

VILNIAUS UNIVERSITETAS
FILOLOGIJOS FAKULTETAS
LITERATŪROS, KULTŪROS IR VERTIMO TYRIMŲ INSTITUTAS

Monika Andrulytė
Intermedialių literatūros studijų programa

Gotiškumas Jolitos Skablauskaitės prozoje

Magistro darbas

Darbo vadovė doc. dr. Audinga Tikuišienė

Ginti leidžiama _____

2019 m. gegužės 27 d.

Vilnius, 2019

Anotacija

Monika Andrulytė, *Gotiškumas Jolitos Skablauskaitės prozoje*. Magistro darbas, vadovė doc. dr. Audinga Tikuišienė, Vilniaus universitetas, Filologijos fakultetas, 2019, p. 53.

Magistro darbe gotiškumo aspektu analizuojami keturi Jolitos Skablauskaitės prozos kūriniai – apsakymai „Laikas išgydys“ (1993), „Kunigaikščio atvaizdas“ (2000), romanas *Mėnesienos skalikas* (1997) ir apysaka „Juoda šviesa“ (2018). Prisitraukus moteriškosios gotikos lauką, pasirinkti autorės tekstai skaitomi lietuvių literatūrologijoje iki šiol nereflektuotoje perspektyvoje, moteriškosios gotikos principus derinant su psichoanalizės nuostatomis. Remiantis Julios Kristevos abjekcijos koncepcija formuluojama, kad visi analizuoti kūriniai paženklinai abjekcijos krūviu – vyriškoji kultūra vaizduojama kaip atmetanti gąsdinančius, jai svetimus moters kitoniškumo aspektus – kūniškumą, seksualumą, maginę galią, ypatingą motinystės patirtį. Pamatyta, kad atmetimo judesys kūrinuose aktyvuoja skirtingus gotikinės literatūros topus: „aš“ ir Kito koliziją, izoliaciją, transgresiją. Svarbiausiu gotikiniu Skablauskaitės kūrybos topu laikoma transformacija, vienijanti visuose kūrinuose dominuojantį magijos fenomeną.

Atlikus Skablauskaitės kūrinių analizę pamatyta, kad tyrimui pasirinkti tekstai tematiškai struktūruojami pagal moteriškosios gotikos kodo logiką. Šių kūrinių centre – represyvaus vyro užgniaužta protagonistė, siekianti išsaugoti savo subjektyvumą, todėl turinti pereiti tris etapus: pavojingą koliziją su Kitu, transgresiją bei ištrūkimą, kuris gali išsiskleisti ir radikaliausia forma – moters mirtimi. Daroma išvada, kad moteriškosios gotikos raiška Skablauskaitės tekstuose pasitelkiama sukeistinti šiurpią tikrovę ir taip pademonstruoti, su kokias iššūkiiais turi susidurti represuojama moteris.

Raktažodžiai: Jolita Skablauskaitė, abjekcija, gotikinė literatūra, magija, moteriškasis gotiškumas, psichoanalizė, transformacija.

Turinys

Įvadas.....	3
1. Teorinė dalis	7
1. 1. Gotikinė literatūra: genezė, raida, ypatumai	7
1. 2. Gotikinės literatūros ir psichoanalizės ryšys.....	9
1. 2. 1. Freudų psichoanalizės ir gotikinės literatūros sąveikos	10
1. 2. 2. Abjekcijos samprata ir jos ryšys su gotikine literatūra	12
1. 3. Moterų gotikos samprata, parametrai ir tyrimo perspektyvos	14
1. 4. Jolitos Skablauskaitės kūrybos recepcija	20
1. 5. Teorinės ir metodologinės gairės	22
2. Analitinė dalis.....	24
2. 1. Tapsmas Kitu: nuo gyvulio iki monstro.....	24
2. 2. <i>Mėnesienos skalikas</i> : gotiškieji romano parametrai	27
2. 2. 1. Prideramas moteriškumas: lėlė stikliniame name	28
2. 2. 2. Monstriškas moteriškumas: nuo aukos iki Medūzos.....	30
2. 3. Natūros ir kultūros susidūrimas	35
2. 4. Tarp žemės ir pragaro: uzurpuotas kūnas	39
Išvados	45
Summary.....	48
Literatūros sąrašas	49

Ivadas

Nemažas Jolitos Skablauskaitės (1950 – 2018) kūrybos palikimas – septyni romanai, keturi trumposios prozos rinkiniai ir vienas poezijos rinkinys – lietuvių literatūrologų iki šiol nėra išsamiai tyrinėtas. Tai pažymi į Skablauskaitės kūrybą įsigilinusi Jūratė Sprindytė, kurios teigimu, „recenzijų paskiri romanai sulaukia, bet nesama apibendrinančių straipsnių, studijų“¹. Bandant įvardinti gana vangios recepcijos priežastis, galima tarti, kad tai lemia Skablauskaitės kūrybos specifika. Skablauskaitės proza pasižymi nevienareikšmiu santykiu su lietuvių tradicija – nors ypač ankstyvuosiuose autorės tekstuose galima pastebėti nemažai poetinės lietuvių prozos tradicijos pėdsakų, tačiau literatūros kontekste Skablauskaitės kūryba išsiskiria okultinių ženklų gausa, mistine, chtoniška vaizduote, neturinčia ekvivalento kitų lietuvių prozininkų kūryboje.

Skablauskaitės kūryba magistro darbe pasirinkta tyrinėti moteriškosios gotikos aspektu. Atsižvelgiant į tai, kad moterų / moteriškoji gotika literatūros teoretikų laikoma gotikos požanriu² ir tradiciškai suvokiama kaip gotikos pogrupis, magistro darbe, kuriame pagrindinis dėmesys bus sutelktas į moteriškojo gotiškumo problematiką, autorės prozą neatsisakyta punktyriškai matyti ir platesniame gotikinės paradigmos lauke, ryškinant savitą gotiškiosios Skablauskaitės kūrybos variantą. Tyrimo inspiracija tapo Sprindytės straipsnis „Gotikinės estetikos specifika Jolitos Skablauskaitės romanuose“, kuriame autorės prozai pirmą kartą pritaikytas gotikinės estetikos raktas – Sprindytės teigimu, Skablauskaitės proza yra „šiuolaikinės gotikinės mąstysenos variantas“³. Literatūrologės straipsnis įkvėpė atidžiau pasižiūrėti į gotikinės literatūros lauką, kurioje rasta moteriškosios gotikos gija tapo pagrindine šio magistro darbo motyvacija – tyrime keliami hipotezė, kad moteriškosios gotikos paradigma gali padėti konceptualizuoti Skablauskaitės pasaulėjautą ir naujai perskaityti jos kūrinius.

Žvelgiant į gotikinės literatūros evoliuciją matoma, kad nuo XVIII a. gotikinė proza buvo gausiau rašoma moterų autorių. Alison Milbank gotikos žanro sklaidą siejo su moterų žurnalais: „Daugybė gotikinių apsakymų pirmiausia pasirodė žurnalų, tokių kaip *The Lady's Magazine*,

¹ Jūratė Sprindytė, „Gotikinės estetikos specifika Jolitos Skablauskaitės romanuose“, *Colloquia*, 2011, Nr. 25, p. 129.

² Donna Heiland, *Gothic & Gender*, Malden, Oxford: Blackwell Publishing, 2004, p. 57. Dera atkreipti dėmesį, kad kai kurių literatūros teoretikų darbuose gotikos žanras laikytas išimtinai moterišku, tačiau tokia pozicija nėra visuotinė, ji sulaukusi nemažai prieštaringos nuomonės. Plačiau žr.: Helene Meyers, *Femicidal Fears: Narratives of the Female Gothic Experience*, Albany: State University of New York Press, 2001, p. 25 – 26.

³ Jūratė Sprindytė, *op. cit.*, p. 118.

puslapiuose.“⁴ Akcentuojama, kad „moterys buvo (ir yra) pirmiausia skaitytojos, protagonistės ir (gotikinės prozos – MA) žanro kūrėjos“.⁵ Gotikinės literatūros ir lyties koreliacija XX a. antroje pusėje pradėta analizuoti vis dažniau išskiriant moterų ir vyrų gotikos variantus. Moterų gotikos (*female Gothic*) terminas 1976 m. pasirodė literatūrologės Ellen Moers straipsnyje⁶, o netrukus išsikristalizavo į atskirą teorinį diskursą. Moterų gotika apibrėžiama kaip požanris, talpinantis gotikinius parametrus, leidžiančius atverti moters išstūmimo iš kultūros procesus⁷, aktualizuojantis įvairias moterį represuojančias formas, ypač susijusias su jos kūno, seksualumo, elgesio slopinimu⁸. Moterų gotikos perspektyvos centre atsiduria nelygiavertė vyro ir moters santykio situacija, kurioje moteriai dažniausiai tenka aukos pozicija. Literatūrologų nuomone, daugelyje kūrinių, priskirtinų moterų gotikos laukui, aukos linija yra nevienareikšmė – moteris dažnai portretuojama kaip viduje talpinanti galią, tačiau inscenizuojanti savo silpnumą⁹. Su moters kaip galingos paradigma susiję gotiškieji transformacijų, monstriškumo topai, kurie bus svarbūs Skablauskaitės kūrybos tyrime, analizuojant jos veikėjų motyvąsias.

Dera pabrėžti, kad problemiška kalbėti apie vientisą moterų gotikos teorijos lauką, kadangi nuomonės, ką laikyti moterų gotika, skirtingų literatūrologų darbuose poliarizuoja. Būtina atsižvelgti į tai, kad moterų gotikos definicijos labilumas susijęs su tiriamo literatūros kūrinio laikotarpiu – apibrėžimas, tinkantis XVIII-XIX a. gotikos periodo kūriniams dažnai pasirodo nepakankamas tiriant naujosios gotikinės prozos, kurios suklestėjimas regimas XX a. antroje pusėje¹⁰, variantus, kuriuose vis labiau atsiribojama nuo tipinių gotikinei prozai siužetų, išryškėja inovacijos ir variantiškumo laipsniai¹¹. Gotikiniuose kūriniuose, parašytuose moterų autorių XVIII-XIX a., matoma pastanga išskleisti moterų teisių problematiką: „Pirmosioms gotikinės prozos rašytojoms pirmiausia buvo svarbios jų klasės, lyties teisės, dažniausiai abi jos.“¹² Vis dėlto šiuolaikinėje gotikinėje prozoje socialinės aktualijos yra aktyvuojamos ne visada, jų vietą gali pakeisti įvairių

⁴ Alison Milbank, „Female Gothic“, Marie Mulvey-Roberts (ed.), *The Handbook of the Gothic*, Second Edition, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009, p. 120.

⁵ Eugenia C. DeLamotte, *Perils of the Night: A Feminist Study of Nineteenth-Century Gothic*, New York, Oxford: Oxford University Press, 1990, p. 9.

⁶ Ellen Moers, *Literary Women: The Great Writers*, New York: Doubleday, 1976, p. 126.

⁷ Eugenia C. DeLamotte, *op. cit.*, p. 166.

⁸ Gina Wisker, *Contemporary Women's Gothic Fiction: Carnival, Hauntings and Vampire Kisses*, London: Palgrave Macmillan, 2016, p. 7.

⁹ Diane Long Hoeveler, *Gothic Feminism: The Professionalisation of Gender from Charlotte Smith to the Brontes*, Liverpool: Liverpool University Press, 1998, p. 7.

¹⁰ Anne Williams, *Art of Darkness: A Poetics of Gothic*, Chicago, London: The University of Chicago Press, 1995, p. 101.

¹¹ Gina Wisker, *op. cit.*, p. 9.

¹² Robert Miles, „Ann Radcliffe and Matthew Lewis“, David Punter (ed.), *A New Companion to the Gothic*, Malden: Wiley-Blackwell, 2012, p. 97.

psichofizinių aspektų tyrinėjimai. Antra vertus, būtų klaidinga tvirtinti, kad XVIII-XIX a. rašyti gotikiniai kūriniai neturi jokių bendrų vardiklių su naujausiais gotikiniais tekstais – juos vienija antžmogiškumo, iracionalumo, barbariškumo dėmenys, būdingi visai gotikinei paradigmai.

Magistro darbe pasirinkta laikytis Susanne Becker pasiūlytos koncepcijos: analizuojant šiuolaikinius kūrinius, kurie priskirtini moterų gotikos laukui, vartoti ne moterų gotikos (*female Gothic*), bet moteriškosios gotikos (*feminine Gothic*) terminą ir tirti tekstą imanentiškai – analizuoti jame atsiveriančias moteriškojo subjektyvumo struktūras¹³ neatsižvelgiant į autoriaus lytį ir nesuteikiant tam papildomos reikšmės. Moterų gotikos terminas implikuoja tendenciją tapatinti pasakotoją ir autorių – tai regima XVIII-XIX a. gotikinių kūrinių analizėse, kuriuose autorės lytis dažniausiai aptariama kaip svarbus faktorius. Tokio požiūrio magistro darbe atsisakyta kaip pernelyg ribojančio – laikomasi nuostatos, kad kūrinys priskirtinas moteriškosios gotikos laukui ne dėl autoriaus lyties, bet dėl kūrinyje išsiskleidžiančių struktūrų, priartinančių jį prie moteriškosios gotikos modelio.

Magistro darbo tyrimo **tikslas** yra ištyrus, kokie gotiškumo elementai randami Skablauskaitės prozoje ir kaip jie aktualizuoja moteriškosios gotikos modelį, konceptualizuoti Skablauskaitės kūrybos savitumą, grįstą aktyvia gotiškąja vaizduote. Darbo tikslas neabejotinai nulėmė ir darbo **objekto** atranką – pasirinkti ryškiausiai gotiškumo matmenį išskleidžiantys kūriniai: apsakymai „Laikas išgydys“ (*Liūnsargių moteris*, 1993), „Kunigaikščio atvaizdas“ (*Trečiasis tūkstantmetis*, 2000), romanas *Mėnesienos skalikas* (1997) ir apysaka „Juoda šviesa“ (*Fatum*, 2018). Atsižvelgiant į tyrimo tikslą, magistro darbe keliami šie **uždaviniai**: 1) Apsibrėžti gotiškumo sampratą; 2) Aptarti moteriškosios gotikos modelį ir jo taikymo Skablauskaitės tekstų analizei galimybes, pažymėti gotikinės literatūros sąveikas su psichoanalizės paradigmomis; 3) Perskaityti pasirinktus Skablauskaitės tekstus, konceptualizuojant autorės prozoje aptinkamą savitą moteriškosios gotikos variantą. Siekiant įvykdyti šiuos uždavinius, atitinkamai išsikristalizuoja magistro darbo struktūra. Darbą sudaro dvi pagrindinės dalys – teorinė ir analitinė. Teorinėje dalyje išskiriami ir aptariami pagrindiniai gotiškumo bruožai, pristatoma moteriškosios gotikos perspektyva bei jos taikymo literatūros kūriniams galimybės, apžvelgiama Skablauskaitės kūrybos recepcija, aptariamos teorinės ir metodologinės magistro darbo gairės. Analitinėje darbo dalyje pateikiamos pasirinktų Skablauskaitės kūrinių analizės. Analizuojami jos kūryboje randami gotiškieji topai, iš kurių pagrindiniu ir reikšmingiausiu magistro darbe laikomas virsmas. Daroma prielaida, kad transformacija atveria

¹³ Susanne Becker, *Gothic Forms of Feminine Fictions*, Manchester, New York: Manchester University Press, 1999, p. 16.

Skablauskaitės kūrinuose įženklintas problemas, susijusias su kūnu, kančia, seksualumu, atstūmimu. Tyrime analizuojami moterų ir vyrų santykiai ir nevienodos galios aspektas, gilinamasi, kaip kūrinių logiką, susidedančią iš priežasties, problemos ir sprendimo, nulemia moteriškosios gotikos universalijos.

Darbo naujumą ir aktualumą lemia tai, kad pirmąsyk imamasi kompleksiško Skablauskaitės kūrinių tyrimo, pritaikant jiems moteriškosios gotikos perspektyvą. Šia perspektyva lietuvių literatūrologijoje iki šiol nebuvo remtasi, tačiau daroma prielaida, kad ji gali padėti vaisingai išryškinti autorės prozos specifiką. Magistro darbe atlikta analizė pasitarnaus kaip Skablauskaitės kūrybos konceptualizavimas, aktualizuojant jos prozą kaip varomą gotiškosios vaizduotės.

1. Teorinė dalis

1. 1. Gotikinė literatūra: genezė, raida, ypatumai

Gotikinės literatūros pradžia siejama su anglų rašytojo Horace Walpole romanu *Otranto pilis* (1764), padariusiu įtaką gotikinės prozos percepcijai – romane įsteigtos temos ir įvaizdžiai įsitvirtino kaip konvencijos, charakterizuojančios gotikinę XVIII a. prozą¹⁴. XVIII a. pab. – XIX a. pr. Vakaruose įvyksta socialinis lūžis – pradeda irti tikėjimas socialinės hierarchijos (aristokratų luomo) pranašumu, vis labiau tikima individualios valios galia, todėl žmogus imamas suvokti kaip galintis nulemti savo gyvenimą nepriklausomai nuo to, kokiam socialiniam luomui priklauso¹⁵. Išryškėja aktyvus susidomėjimas žmogaus psichologija, jo sąmone – sąmonė imta suprasti kaip „dinamiška, nerami dėl savo vidinių „vaiduoklių“ ir sunkiai išmatuojamų gelmių“¹⁶. Pakitusi mąstymo apie žmogų perspektyva sąlygojo išaugusį literatūros, kuri gilintusi į pasąmonę, tapatybės, individo ir sistemos susidūrimo problemas, poreikį. Gotikinė proza ir pretendavo patenkinti šį poreikį – nuo pat pradžios ji klostėsi kaip literatūra, tyrinėjanti, „ką reiškia būti žmogumi“¹⁷. Gotikiniuose pasakojimuose svarbiais tampa žmogaus prigimties, jo aistrų, socialinės nelygybės klausimai. Esminę vietą užima psichikos kompleksiskumo tyrinėjimai, ypač gilinantis į ribines, tabuizuotas situacijas. Gotikinė proza susiklosto kaip literatūra, kurios centre – seksualumo, gaivalingų aistrų ir baimės išraiškos¹⁸. Esminga pabrėžti, kad gotikinės literatūros teoretikų darbuose gotikinė proza suvokiama ne kaip griežtus rėmus turintis žanras, o kaip bendrų „savybių, simbolių, situacijų, emocinių būklių ir emocinių efektų, kuriuos jie sukelia skaitytojui ar klausytojams, rinkinys“¹⁹. Tokia samprata leidžia kalbėti apie skirtingo laipsnio gotiškumo apraiškas – gotiškumas gali veikti kaip dominuojantis, kūrinį struktūruojantis, arba tik kaip jį papildantis, išplečiantis jo reikšmių lauką, kodas. Becker įsitikinimu, šiuolaikiniai kūriniai, priskirtini gotikinei paradigmai, dažniausiai nebėra grynai gotiški, kadangi gotiškumas juose maišosi su kitais kodais – istoriniais, fantastiniais ir pan.²⁰ Dėl šios priežasties kritikos lauke atsiranda diskusijos, kuriose svarstomos gotikinės literatūros ribos – keliama mintis, kad grynakraujai gotikiniai kūriniai priklauso XVIII – XIX a. periodui, o XX a. atsiradusi proza, išskleidžianti gotikinius įvaizdžius, gali būti priskirtina kitiems žanrams (pavyzdžiui, gali būti

¹⁴ Sue Chaplin, *Gothic Literature: Texts, Contexts, Connections*, London: York Press, 2011, p. 46.

¹⁵ Jerrold E. Hogle, „Foreward“, *Gothic literature: Gale critical companion*, Vol. 1, 2006, p. xv – xvi.

¹⁶ *Ibid.*, p. xvi.

¹⁷ *Ibid.*, p. xviii.

¹⁸ Christopher W. E. Bigsby, „Gothic“, Peter Childs, Roger Fowler (eds.), *The Routledge Dictionary of Literary Terms*, 2006, London, New York: Routledge, p. 100.

¹⁹ Jerrold E. Hogle, *op. cit.*, p. xiii.

²⁰ Susanne Becker, *op. cit.*, p. 262.

laikoma populiariosios literatūros fenomenu²¹). Vis dėlto toks mąstymas kritikos dažniausiai atmetamas argumentuojant, kad jau nuo pat gotikinės literatūros pradžios matoma, jog ji išsiskiria savo hibridiška prigimtimi, inkorporuodama ir transformuodama kitas literatūros formas²². Vadinasi, į XX – XXI a. sukurtus kūrinius, kuriuose aktyvuojami įvairūs gotiškieji topai, galima žiūrėti kaip į lygiateisius gotikinės literatūros dalyvius, reaguojančius į laiko realijas ir problemas, atveriančius eksperimento poetiką.

Gotikinė proza eksploatuoja įvairias transgresijas, iš kurių svarbiausia yra kūniška transformacija – tapimas kita būtybe. Visiems gotikinės prozos kūriniams būdinga niūri, paslaptinga atmosfera. Susidūrimas su nežinomybe yra laikomas pagrindiniu parametru, aplink kurį klostosi visi kiti gotiškieji topai²³. Tradiciškai išskiriami gotikinės literatūros bruožai yra: veiksmas vyksta apleistose erdvėse, veikėjai yra persekiojami, jiems vaidenasi, nebėra aiškios skirties tarp realybės ir antgamtiškumo²⁴. Pastarasis ypatumas gotikinę prozą priartina prie fantastikos – kaip teigė Becker, gotikinė literatūra yra fantastikos „kaimynė“, kadangi abi šias paradigmas vienija stebukliškumo ir šiurpulingumo dėmenys²⁵. Susidūrimas su nežemiškos kilmės būtybėmis veikėjams tampa išbandymu, dažniausiai keičiančiu jų gyvenimus – veikėjai savyje atranda nepaprastą galią priešintis arba, atvirkščiai, yra sužlugdomi. Gotikinių kūrinių prigimtį apibendrinanti yra Davido Punterio pasiūlyta koncepcija – jis išskyrė tris svarbiausius elementus, kūrinių leidžiančius identifikuoti kaip gotikinių: paranoja, barbariškumas ir tabu²⁶. Paranoja susijusi su baime būti persekiojamam, sugautam, uždarytam, barbariškumas – su primityvių, ikicivilizacinių formų sklaida, įvairiomis marginalijomis. Tabu gotikiniuose kūriniuose skleidžiasi kaip tai, kas yra pažeidžiama, kas susiję su transgresijomis ir perversijomis (anot Punterio, vienas tipiškiausių gotikinėje literatūroje yra incesto tabu pažeidimas²⁷). Gotikiniai naratyvai visuomet išskleidžia individo ir jo aplinkos koliziją, aktyvuojančią skirtingus gotikinio pasakojimo režimus – siaubą (*horror*) ir grėsmę (*terror*). Šie režimai, remiantis Anne Williams pasiūlyta prieiga, plačiau aptariami skyriuje apie moterų gotiką.

²¹ Anne Williams, *op. cit.*, p. 2.

²² Fred Botting, *Gothic*, London, New York: Routledge, 1996, p. 9.

²³ Ruth Bienstock Anolik, „Introduction. Sexual Horror: Fears of the Sexual Other“, Ruth Bienstock Anolik (ed.), *Horri-fying Sex: Essays on Sexual Difference in Gothic literature*, Jefferson, London: McFarland & Company, Inc., 2007, p. 1.

²⁴ Jerrold E. Hogle, „Introduction: the Gothic in western culture“, Jerrold E. Hogle (ed.), *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p. 2.

²⁵ Susanne Becker, *op. cit.*, p. 18.

²⁶ David Punter, *The Literature of Terror: a History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day*, Vol. 2. London: Longman, 1996, p. 404 – 405.

²⁷ *Ibid.*, p. 405.

Žvelgiant į gotikinės literatūros raidą matoma, kad gotikiniai kūriniai nepriklauso išimtinai vienam istoriniam periodui²⁸ – jie, keičiantis epochoms, palaipsniui evoliucionavo, reagavo į kintantį sociokultūrinį, etinį, estetinį pulsą. Linkstama kalbėti apie du gotikinės literatūros korpusus – klasikinę ir šiuolaikinę gotiką. Vis dėlto riba, tiksliai nužyminti, kur baigiasi klasikinės gotikos laikotarpis ir prasideda šiuolaikinė gotika, skirtingų literatūrologų darbuose varijuoja, ji iki šiol nėra aiškiai nubrėžta. Vieną iš galimų perspektyvų, leidžiančių atskirti klasikinę ir šiuolaikinę gotiką, pasiūlo Stevenas Bruhm'as. Esminiu riboženklis jis laiko XIX a. pab. – XX a. pr. iškilusią Sigmundo Freudo psichoanalizės teoriją. Freudo teorija, aktualizavusi ir analizavusi psichikos aparato mechanizmus, paveikė ir literatūros raidą – suteikė postūmį gilintis į individualaus žmogaus psichiką. Bruhm'o įsitikinimu, literatūra po Freudo teorijų pakinta – XVIII a. gotikinėje prozoje svarbiu buvusius turtinės nelygybės ir religijos klausimus šiuolaikinėje gotikoje keičia klausimai, susiję su asmeninio praradimo²⁹, šeimos disharmonijos³⁰ ir kitais aspektais, kurie tapę ir psichoanalizės dėmesio objektais. Kitaip tariant, sociokultūriniai aspektai, aktyviai eksploatuoti gotikiniuose XVIII a. kūrinuose, XIX a. pabaigoje netenka centro pozicijos, nes dėmesys vis labiau sutelkiamas psichikos kompleksiskumo link. Kitą galimą skirtį, nužyminčią ribą tarp klasikinės ir šiuolaikinės gotikos, pasiūlo Catherine Spooner, kurios nuomone, šiuolaikinės gotikos įsivyravimas turėtų būti siejamas su pakitusiu kūno traktavimu: „Šiuolaikinė gotika yra labiau apsėsta kūnais negu prieš tai buvęs gotikos periodas: kūnai čia tampa spektakliu, sukeliančiu pasišlykštėjimą, jie modifikuojami, rekonstruojami ir dirbtinai padidinami.“³¹ Kūnas gotikinėje literatūroje tampa simuliakru, aktyvuojančiu grėsmingą, neretai – ir karnavališką atmosferą.

1. 2. Gotikinės literatūros ir psichoanalizės ryšys

Gotikinės literatūros kūriniai literatūrologų darbuose dažnai analizuojami pasitelkus psichoanalizės siūlomą prieigą, demonstruojant, kad psichoanalizė padeda atrakinti daugelio gotikinių tekstų prasmes. Gotikinės literatūros ir psichoanalizės teorijų susietumą kritika motyvuoja teigdama, kad abi šios paradigmos tyrinėja bendrus galios, seksualumo, apsėdimo ir sublimacijos klausimus³².

²⁸ Sue Chaplin, *op. cit.*, p. 3.

²⁹ Steven Bruhm, „The Contemporary Gothic: why we need it“, Jerrold E. Hogle (ed.), *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p. 265.

³⁰ *Ibid.*, p. 264.

³¹ Catherine Spooner, *Contemporary Gothic*, London: Reaktion Books, 2006, p. 63.

³² Sue Chaplin, *op. cit.*, p. 21; Steven Bruhm, *op. cit.*, p. 261.

Maža to, laikomasi požiūrio, kad gotikinė literatūra „išpranašavo“ psichoanalizę, kadangi pirmoji intensyviai produkavo perversijų, transgresijų, draudimų vaizdiniją³³, kuri vėliau tapo itin reikšminga ir psichoanalizei. Vardikliu, leidžiančiu nutiesti tiltą tarp gotikinės literatūros ir psichoanalizės, Bruhm'as įvardija traumos situaciją. Gotikiniai pasakojimai jam pirmiausia yra traumos istorijos: „Protagonistai paprastai patiria siaubingus, giliai juos paveikiančius įvykius, kurie sugriauna (bent laikinai) tai, kas iki tol struktūravo jų gyvenimus ir tapatybes.“³⁴ Būtent traumos perspektyva įgalina gotiškuosiuose pasakojimuose dažnai išskylančią krizinę subjekto tapatybės skilimo situaciją – subjektas netenka pagrindų, todėl turi suvokti save iš naujo; esminėmis tampa savo ir svetimo, „aš“ ir Kito opozicijos, kurių lygiagretyje skleidžiasi savęs suvokimo procesai. Bruhm'as įvardija, kad gotikiniuose kūriniuose regima trauma susijusi su įvairaus pobūdžio praradimais – tėvų, Dievo, socialinės tvarkos, seksualinio pasitenkinimo ir pan.³⁵ Šiuolaikinės gotikinės prozos analizėse psichoanalizės perspektyva yra dominuojanti, ji ypač dažnai pasitelkiama kalbant apie moteriškosios gotikos diskursą – itin reikšmingais tampa Freudo psichikos aparato dalių, eroso ir tanato varų, nejaukos, Julios Kristevos abjekcijos konceptai, kurie glaustai aptariami kituose poskyriuose.

1. 2. 1. Freudo psichoanalizės ir gotikinės literatūros sąveikos

Freudo psichoanalizės įtaka gotikinių kūrinių recepcijai ir patiems kūriniams kritinėje paradigmoje nekvestionuojama – kaip teigia Bruhm'as, Freudas gotikinę literatūrą visiems laikams padarė suprantamesnę³⁶. Psichoanalizė nesiūlo atskiro metodo, tačiau ji sukūrė metakalbą, padedančią analizuoti literatūros kūrinius. Į literatūros kūrinio kalbą psichoanalizė žiūri kaip į mediumą, leidžiantį išversti nekalbinius dalykus. Teorinė Freudo perspektyva, susijusi su psichikos aparatu, paprastai skirstoma į du modelius: topografinį, kuriame išskiriamos trys sferos – nesąmoningoji, ikisąmoningoji ir sąmonė bei struktūrinį, kuriame psichikos aparatas dalijamas į id, ego ir superego instancijas³⁷. Viena iš topografinio modelio sferų – nesąmoningoji sfera – psichoanalizės lauke užima centrinę

³³ Andrew Smith, Jeff Wallace, „Introduction: Gothic Modernisms: History, Culture and Aesthetics“, Andrew Smith, Jeff Wallace (eds.), *Gothic Modernisms*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2001, p. 3 – 4.

³⁴ Steven Bruhm, *op. cit.*, p. 268.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Steven Bruhm, „The Gothic Body Before and After Freud“, Jerrold E. Hogle and Robert Miles (eds.), *The Gothic and Theory: An Edinburgh Companion*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2019. Prieiga internetu: https://www.academia.edu/35323913/The_Gothic_Body_Before_and_After_Freud [žiūrėta 2019 03 04].

³⁷ Michelle A. Massé, „Psychoanalysis and the Gothic“, David Punter (ed.), *A New Companion to the Gothic*, Malden: Wiley-BlackWell, 2012, p. 310.

vieta, kadangi suponuojama, jog įvairūs nesąmoningi procesai esmiškai paveikia žmogų ir jo gyvenimą. Nesąmoningumo sfera susijusi su kita Freudų psichoanalizėje svarbia sąvoka – išstūmimu, kuris suvokiamas kaip žmogaus gebėjimas nerimą ar baimę keliančius vaizdinius nukelti į nesąmoningumo sferą. Pabrėžtina, kad nesąmoningosios sferos turinys niekada iš jos nedingsta – išstumti geismai ar vaizdiniai „nuolatos prabyla apie save per nesąmoningosios sferos išvedinius <...>. Išstumtieji turiniai grįžta deformuotu pavidalu“³⁸. Kitaip tariant, nesąmoningieji turiniai kitas psichikos sferas visada pasiekia iškraipytais pavidalais. Kritika pažymi, kad gotikinę prozą dažniausiai vaisinga skaityti kaip literatūrą, kurioje aktualizuojama tai, kas buvo išstumta³⁹. Remiantis šia idėja, darytina išvada, kad gotikiniuose naratyvuose įženklinami deformuoti veikėjų nesąmoningosios srities turiniai. Šie turiniai neretai įgauna gąsdinančius, monstriškus pavidalus, sutraukusius į save barbarišką ir brutalią energiją.

Freudų įvestas struktūrinis psichikos aparato modelis grįstas idėja psichikos pasaulį matyti kaip susidedantį iš skirtingų, tačiau vienas su kitu sąveikaujančių komponentų – id, ego ir superego. Id – instancija, kurią galima suvokti kaip išstumtų troškimų ir vaizdinių talpyklą. Ši instancija susijusi su seksualiniais geismais, ji reiškiasi „ikidoroviniame lygyje kaip pirmųkštės, iš savęs trykštančios, nesąmoningos energijos indas“⁴⁰. Pabrėžtina, kad id instancija susijusi su eroso ir tanato varomis. Psichikos veiksmai Freudų teorijoje aiškinami kaip eroso ir tanato kova. Anot Freudų, eroso vara yra skirta palaikyti gyvybę, tanato (mirties) vara – gražinti organinę gyvybę į negyvąją būklę⁴¹. Šių varų santykis viena su kita nėra vienareikšmis, jos tarpusavyje maišosi, viena vara gali būti dominuojanti, tačiau pažymėtina, kad vara įgauna prasmę tik santykyje su kita. Tanato vara susijusi su destrukcija, kuri gali būti nukreipta į Kitą arba į save patį. Ego – kitas psichikos komponentas – suvokiamas kaip instancija, veikianti pagal realybės principą. Ji ieško balanso tarp id ir superego. Superego – instancija, kuri suprantama kaip kritiškoji, ji sutraukusi į save įvairias normas. Superego yra atsakinga už draudimų, ateinančių iš kultūros, transliavimą individui⁴². Gotikiniuose pasakojimuose išsiskleidžiančių individo ir sistemos koliziją galima aiškinti pasitelkiant psichikos aparato modelį. Pasak Bruhm'o, kova tarp trokštančio id ir kontroliuojančio superego sudaro centrinę gotikinių kūrinių

³⁸ Stig Fhaner, *Psichoanalizės žodynas*, iš švedų k. vertė Loreta Vaicekauskienė, Vilnius: Aidai, 2005, p. 104.

³⁹ Judith Halberstam, *Skin Shows: Gothic Horror and the Technology of Monsters*, Durham, London: Duke University Press, 1995, p. 19.

⁴⁰ Aivaras Stepukonis, „Nepadoriosios Sigmundo Freudų mintys: psichoanalizės gimimas“, *Logos*, 2010, 07 – 08, p. 79. Prieiga internetu: http://www.litlogos.eu/L64/Logos_64_075_086_Stepukonis.pdf [žiūrėta 2019 03 04].

⁴¹ Sigmund Freud, „Anapus malonumo principo“, *Anapus malonumo principo*, op. cit., p. 169.

⁴² Jean-Luc Donnet, „Superego“, Alain de Mijolla (ed.), *International Dictionary of Psychoanalysis*, USA: Thomson Gale, 2005, p. 1690.

konfliktą⁴³. Kūrinių veikėjai paprastai ko nors trokšta, tačiau jiems tenka susidurti su objektą draudžiančia ar net baudžiančia instancija. Šitaip veikėjų gyvenimas atsiduria prieštaros zonoje – jie kažko geidžia, tačiau geismus turi slopinti. Išryškėja skirtis tarp jų vidinio ir išorinio gyvenimo, kadangi jų išorinis gyvenimas yra stebimas – iš išorės ateina vertinimai ir draudimai.

Freudo straipsnyje „Nejauka“⁴⁴ išplėtotą nejaukos koncepcija literatūrologų darbuose laikoma įrankiu, padedančiu tirti gotikinius kūrinius⁴⁵. Savo straipsnyje Freudas tvirtina, kad nejauka „priklauso kraupumą, baimę ir šurpą keliančiai sferai“⁴⁶. Analizuodamas Theodoro Amadeus Hoffmano apsakymą „Smėlio žmogus“ Freudas suformuluoja tokį nejaukos apibrėžimą: nejauku yra tada, kai tai, kas pažįstama, virsta tuo, kas nepažįstama ir ima kelti nerimą, baimę. Freudas išskiria skirtingus atvejus, kuriuos įvardija kaip keliančius nejauką – nerimą gali kelti antrininkai, baimė netekti regėjimo ar kitų juslių/kūno dalių, pasiklydimas, vaiduoklių namas. Nejauka gali atsiverti ir tada, kai deformuotu pavidalu sugrįžta tai, kas subjekto buvo išstumta. Freudo apibrėžta nejaukos samprata koreliuoja su gotikine literatūra, kurioje eksploatuojami visi išvardinti atvejai. Nejaukos modelis aptinkamas ir Skablauskaitės kūrinuose. Daugelyje jos tekstų regima panaši schema – kasdieniame, realistiškame veikėjų pasaulyje įvyksta lūžis, susijęs su antgamtiškos, bauginančios, barbariškos sferos įsiveržimu į veikėjų gyvenimus: veikėjai savyje atranda keistų galių (pavyzdžiui, apysakoje „Prapuolantysis“ veikėjas ima rašyti niekam nesuprantama angelų kalba), jie tampa dvilypiais padarais (romane *Kitas kraujas* roplė Gudula – driežė, kuri reinkarnavosi į žmogų), vampyrais, monstrais, somnambulais (pavyzdžiui, romane *Brudenis* veikianti Kordelija – somnambulė monstrė, naktimis nesąmoningai rašanti genialią poeziją), priversti susidurti su keistais gyviais (pavyzdžiui, romane *Mėnesienos skalikas* – su grėsmę aktyvuojančiu žvėriazmogiu).

1. 2. 2. Abjekcijos samprata ir jos ryšys su gotikine literatūra

Psichoanalitikės Julios Kristevos įtvirtintos „abjekcijos“ ir „abjekto“ sąvokos, reiškiančios atmetimą ir tai, kas atmetama, gotikinės prozos analizėse pasitelkiamos tyrinėti subjekto tapatybę. Kristeva nurodo, kad abjekcija atsiranda tada, kai individas susiduria su tuo, kas „ardo jo tapatybę,

⁴³ Steven Bruhm, „The Contemporary Gothic: why we need it“, *op. cit.*, p. 262.

⁴⁴ Sigmund Freud, „Nejauka“, *XX amžiaus literatūros teorijos: chrestomatija aukštųjų mokyklų studentams*, I dalis, sudarė Aušra Jurgutienė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011, p. 347 – 372.

⁴⁵ Gina Wisker, *op. cit.*, p. 15.

⁴⁶ Sigmund Freud, „Nejauka“, *op. cit.*

sistemą, tvarką. Kas nepaiso ribų, statuso ir taisyklių⁴⁷. Subjekto gyvenime įvyksta lūžis, kai jis atranda savyje Kitą, kuris kelia grėsmę jo tapatybei, kadangi subjektas nebegali identifikuoti jo kaip savo dalies. To pavyzdys yra iš motinos gaunamas maistas, kurį individas ima suvokti kaip tai, kas jam svetima, kai „aš nebesu tas, kuris ryja, aš tampu tu, kuris yra ryjamas“⁴⁸. Dėl šios priežasties subjektas tarp savęs ir motinos privalo įsteigti distanciją, antraip kiltų pavojus tapatybei⁴⁹. Objektas reprezentuoja tai, kas daugiau nepriklauso subjekto savasčiai, kas kelia individui nerimą. Williams teigimu, siaubo matmuo abjekciją tiesiogiai sieja su gotikiniais pasakojimais – įvairios siaubo patirtys veikėjams sužadina nerimą apie „aš“ vientisumo negalimumą, kuris savo ruožtu veda į abjekcijos patyrimą⁵⁰. Gotikinėje paradigmoje abjekcijos išraiška neretai tampa monstriškumas – ypač dažna moters-monstrės figūra, kitiems veikėjams tampanti nejaukos šaltiniu.

Kristeva akcentuoja objekto ambivalentiškumą tvarkos atžvilgiu – pasak jos, objektas nei atsisako, nei priima draudimus, jis veikia juos iškraipo⁵¹. Abjekcija sugriauna tapatybinio vientisumo pamatus, riba tarp „aš“ ir Kito tampa įtampos zona. Ji ypač aktuali gotikiniams kūriniams, kuriuose veikėjai atranda galią kisti, transformotis – galimos net daugybinės transformacijos, kadangi nebelieka centro, pagal kurį subjektas galėtų apibrėžti savo tapatybę (tai regima apsakyme „Laikas išgydys“, kuriame protagonistė priversta dalyvauti virsmų rate). Suardytos tapatybės pojūtis aktyvuoja įvairias perversijas, o atsiradę objektai „įsteigia siaubo pojūtį, kuris siejasi su represijos patirtimi ir subjekto formavimosi procesu“⁵². Lengviausiai identifikuojami objektai susiję su kūnu – tai gali būti įvairios kūniškos substancijos, tokios kaip plaukai, nagai, kraujas, ekskrementai ir pan., o radikaliu atveju – ir žmogaus lavonas. Abjekcija kūriniuose gali pasireikšti įvairiomis situacijomis: seksualiniu ištvirkimu, nužudymu ir pan.⁵³. Formulotina, kad abjekcija yra viena iš transgresijos formų. Žvelgdami iš moterų gotikos perspektyvos, teoretikai akcentuoja, kad moteriškosios gotikos kūriniuose moters kūnas ar su juo susiję elementai tampa objektu – vyrai bodisi moters seksualumu, kurį jie suvokia kaip kitonišką⁵⁴, išeinantį iš patriarchalinės sistemos ribų, todėl jiems svetimą ir nepažįstamą. Kristevos teigimu, patriarchalinėje visuomenėje moteriškumas tampa blogio, kurį reikia

⁴⁷ Julia Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, translated by Leon S. Roudiez, New York: Columbia University Press, 1982, p. 4.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 39.

⁴⁹ Steven Bruhm, *op. cit.*, p. 266.

⁵⁰ Anne Williams, *op. cit.*, p. 75.

⁵¹ Julia Kristeva, *op. cit.*, p. 15.

⁵² Colette Conroy, „The Object”, Marie Mulvey-Roberts (ed.), *The Handbook of the Gothic*, Second Edition, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009, p. 106.

⁵³ Barbara Creed, *The Monstrous – Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*, London, New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 1993, p. 9.

⁵⁴ Gina Wisker, *op. cit.*, p. 7.

nuslopinti, sinonimu⁵⁵. Tokioje visuomenėje moters tapatumas dažnai tampa abjektiniu, jis atmetamas moterį represuojant, suvaržant jos autonomiją ar slopinant seksualinius impulsus. Abjekto patirtis beveik visada susijusi su pasišlykštėjimo matmeniu – matysime, kad jis dažnas ir Skablauskaitės prozoje, kurioje pasišlykštėjimas moterimi kyla ne tik iš jos santykio su vyro pasauliu, bet ir iš jos santykio su pačia savimi, vedančio į savinaiką.

1. 3. Moterų gotikos samprata, parametrai ir tyrimo perspektyvos

Moterų gotikos sampratos formavimosi pradžia randama Moers straipsnyje, kuriame gotikinė proza suvokta kaip išimtinai moterų žanras⁵⁶. Vis dėlto vėlesniuose kitų literatūrologų darbuose Moers iškeltas moterų gotikos suvokimas kritikuotas kaip pernelyg generalizuojantis, neatsižvelgiantis į gotikos kūrinių variantiškumą⁵⁷. Svarbu pažymėti, kad gotikos teoretikų tekstuose randamos alternatyvios moterų gotikos (*female Gothic*) apibrėžtys, tokios kaip „moterų gotika (*women's Gothic*), feministinė gotika, lesbiečių gotika, gotikinis feminizmas, postfeministinė gotika“⁵⁸. Kaip minėta, moterų gotikos samprata literatūrologų darbuose varijuoja, nėra vieningos nuomonės, ką laikyti moterų gotika ir kur yra jos ribos. Šis neapibrėžtumas daugiausia susijęs su tiriamo kūrinio laikotarpiu – XX a. antrojoje pusėje suklestėjusi gotikinė proza atidengė naujus klodus, kuriems reikia naujo konceptualizuojančio žvilgsnio. Ryškiausiomis šiuolaikinės literatūros tyrinėtojomis, analizuojančiomis moterų gotikos diskursą, laikytinos literatūrologės Lucie Armitt, Helene Meyers, Avril Horner, Sue Zlosnik, Becker, Wisker. Į moterų gotikos apibrėžtumo problematiką dėmesį atkreipusi Juliann E. Fleenor akcentavo, kad moterų gotiką svarbu suvokti kaip daugiasluoksnišką ir variantišką: „Pagrindinė problema, susijusi su moterų gotikos apibrėžimu yra tai, kad moterų gotika turi daug sluoksnių ir formų. <...> Nėra vienos gotikos, jų yra daugybė“.⁵⁹ Laikantis šios minties, į moterų gotiką pravartu žiūrėti kaip į paradigmą, neturinčią griežtų rėmų ir atvirą naujiems idėjiniams, estetiniams sprendimams. Kurį laiką moterų gotika apibrėžta kaip požanris, kurio centre – „įkalinta ir persekiojama veikėja, kurią baugina tironiška vyro figūra“⁶⁰. Šis

⁵⁵ Julia Kristeva, *op. cit.*, p. 70.

⁵⁶ Ellen Moers, *op. cit.*, p. 126.

⁵⁷ Sue Chaplin, *op. cit.*, p. 207.

⁵⁸ Diana Wallace, Andrew Smith, „Defining the Female Gothic“, Diana Wallace, Andrew Smith (eds.), *The Female Gothic: New Directions*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009, p. 1.

⁵⁹ Juliann E. Fleenor, „Introduction: The Female Gothic“, Juliann E. Fleenor (ed.), *The Female Gothic*, Montreal, London: Eden Press, 1983, p. 4.

⁶⁰ Diana Wallace, Andrew Smith, *op. cit.*, p. 3.

apibrėžimas taikomas ir iki šiol, tačiau būtina pabrėžti, kad analizuojant šiuolaikinės gotikos kūrinius jis gali būti nepakankamas. Sue Chaplin atkreipia dėmesį į galios santykių pasikeitimą (XVIII-XIX a. gotikiniuose kūriniuose galios persvara paprastai priklausydavo vyrui), kurį ji sieja su šiuolaikinės literatūros specifika. Anot Chaplin, šiuolaikinės gotikos kūriniuose vis dažniau regimas pavojingos ir galingos moters tipas, kurį ji įvardija anti-herojės tipu⁶¹. Pabrėžtina, kad moters kaip galingos tipas atrastinas ir XIX a. gotikiniuose kūriniuose, tačiau esminis skirtumas, lyginant su šiuolaikine literatūra, yra moters galios manifestavimas – XIX a. literatūros kūriniuose veikėjos inscenizuodavo savo silpnumą⁶², o po imitacijos kauke paprastai slypėdavo vidinė galia. Šiuolaikinės gotikos kūriniuose veikėjų moterų galia dažniausiai eksploatuojama eksplicitiškai, suponuojant, kad stipri moteris gali bandyti priešintis ją varžančiai tvarkai.

Pasak XVIII-XIX a. gotikinę prozą tyrinėjusios Eugenia C. DeLamotte, moterų gotikos kūriniai kelia moters atstūmimo problemas⁶³, kadangi patriarchalinė tvarka moterį išstūmė iš kultūros lauko ir ribojo jos išsimokslinimą. Nors žvelgiant į šiuolaikinius gotikinius tekstus toks moterų gotikos suvokimas nebeveikia, tačiau būtų klaidinga teigti, kad moterų gotikos samprata, suformuota analizuojant XIX a. tekstus, yra nebeaktuali. Savo tyrime DeLamotte teigia, kad įvairių laikotarpių moterų gotikos kūrinius jungia bendra tendencija aktualizuoti seksualios, geidžiančios, įnirtingos ir aršios moters pradus⁶⁴. Galima galvoti, kad toks apibūdinimas veda į moters daugiasluoksniškumo idėją, kuri, savo ruožtu, nukreipia į antrosios bangos feminizmą, akcentavusį moters daugialypiškumą. Svarbiausiomis antrosios bangos feminizmo teoretikėmis, kurios dažnai minimos ir moterų gotiką reflektuojančiuose tekstuose, laikomos Hélène Cixous, Luce Irigaray, Kristeva. Savo esė „Medūzos juokas“⁶⁵ Cixous iškėlė moters unikalumo idėją, tvirtindama, kad moteris savyje visada nešiojasi Kitą, todėl ji niekada nėra vientisa ir baigtinė, tačiau daugialypė ir „užsipildanti“. Atsižvelgiant į tai, kad moterų gotika apibrėžiama kaip literatūra, tyrinėjanti „aš“ ir Kito susidūrimą⁶⁶, Cixous idėja leidžia išplėsti analizės lauką ir tirti ne tik moters ir vyro kaip jos Kito susidūrimą, tačiau analizuoti, kaip kūriniuose steigama ir plėtojama „aš kaip Kitas“ perspektyva.

„Aš kaip Kitas“ linija moteriškosios gotikos kūrinių analizėse tiriama gilinantis į transformacijos aspektus. Chrestomatinė moteriškosios gotikos transformacija – moters virsmas į

⁶¹ Sue Chaplin, *op. cit.*, p. 228.

⁶² Diane Long Hoeveler, *op. cit.*, p. 7.

⁶³ Eugenia C. DeLamotte, *op. cit.*, p. 166.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 163.

⁶⁵ Hélène Cixous, „The Laugh of the Medusa“, translated by K. Cohen and P. Cohen, *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 1976, Vol 1, Nr. 4, p. 875 – 893.

⁶⁶ Eugenia C. DeLamotte, *op. cit.*, p. 22.

monstrę. Monstriškumo fenomeną tyrinėjančio Jeffrey Jerome Cohen teigimu, „monstriškas kūnas inkorporuoja baimę, troškimą, nerimą, fantaziją – suteikia jiems visiems naują gyvenimą ir neįaukų savarankiškumą“⁶⁷. Žiūrint psichoanalitiškai teigtina, kad virsmas į monstrą susijęs su išstumtu subjekto turinių pasirodymu pačia iškreipčiausia forma. Tapimas pabaisiška būtybe moteriškosios gotikos paradigmoje taip pat koduoja savo lyties ribų peržengimą; kuo stipriau moteris varžoma įvairių iš aplinkos ateinančių draudimų, tuo radikalesnė yra jos monstriška išraiška. Šis virsmas laikomas efektyvia moters galios manifestacija, kadangi suteikia išsilaisvinimą nuo visų įmanomų ribojimų⁶⁸. Vis dėlto pabrėžtina, kad toks išsilaisvinimas yra veikiau sąlyginis, išorinis, kadangi vidujai monstru pavirtęs subjektas skyla į dvi nesutaikomas puses – žmogišką ir pabaisišką. Šis skilimas svarbus Skablauskaitės prozoje, kurioje jis neretai susijęs su kultūros ir gamtos opozicija – žmogiškoji pusė demonstruojama kaip priklausanti kultūros, monstriškoji – gamtos, ikicivilizaciniam laukui.

Moteriškosios gotikos kūrinuose monstriškumas gali reikštis skirtingomis išraiškomis ir nebūtinai tiesiogiai, vien eksplicitiškai vaizduojant monstro kūną. Kalbant apie monstriškumo fenomeną, svarbu pažymėti ir patriarchalinėje visuomenėje įsitvirtinusį pabaisiško moteriškumo suvokimą, susijusį su moters kūnu ir jos seksualumu. Seksualumą aktyviai demonstruojančios moters baimę, egzistuojančią patriarchalinėje sistemoje, Barbara Creed perskaito Freudo teorijoje, teigiančioje, kad vyrų baimė moterims susijusi su vaikystėje išgyventu įsitikinimu, kad motina yra kastruota⁶⁹. Mitologijoje egzistuoja ir atvirkščias variantas – tikėjimas, kad tai moteris yra kastruojanti – turinti „vaginą su dantimis“⁷⁰. Creed manymu, kastruojančios moters figūra pasirodo ir šiuolaikiniuose naratyvuose⁷¹ – juose vis dar intensyviai veikia moters demonizavimo fenomenas (tai bus akivaizdu romane *Mėnesienos skalikas*, analizuojant Kajetonos personažą ir taikant jam Creed koncepciją). Moteriškosios gotikos kūrinuose moters demonizavimas dažniausiai nukreipiamas į moters seksualumą, kurį stengiamasi pažaboti, nutildyti. Moters kūnas dažniausiai represuojamas griebiantis seksualinės prievartos – sadisto vyro figūra moteriškosios gotikos perspektyvoje yra chrestomatinė. Sadistinį aspektą moteriškosios gotikos tekstuose aptarusi Meyers tvirtina, kad

⁶⁷ Jeffrey Jerome Cohen, „Monster Culture (Seven Thesis)“, Jeffrey Jerome Cohen, *Monster Theory: Reading Culture*, Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 1996, p. 4.

⁶⁸ Sue Chaplin, *op. cit.*, 256.

⁶⁹ Barbara Creed, *op. cit.*, p. 1.

⁷⁰ Joseph Campbell, *Masks of God: Primitive Mythology*, London: Secker & Warburg, 1960, p. 73.

⁷¹ Plačiau žr.: Barbara Creed, *op. cit.*, p. 87 – 166. Nors autorė savo koncepciją taiko filmų analizėse, tačiau pažymėtina, kad ji gali pasitarnoti ir analizuojant monstriškumo fenomeną, išryškėjančią literatūros kūrinuose.

sadizmas kūriniuose eina greta mazochizmo, judindamas tapatybės ir pažeidžiamumo klausimus⁷². Anot literatūrologės, moteriškosios gotikos prozoje mazochistinė prigimtis priskiriama moteriai, tačiau mazochizmas dažniausiai konstruojamas ne kaip ateinantis iš prigimties, o kaip kultūrinis produktas⁷³. Mazochizmą įveikti moteriai dažniausiai lieka vienas kelias – tampant sadiste ir šitaip nusimetant jai primetamą mazochistinę prigimtį. Šis aspektas itin svarbus nagrinėjant Skablauskaitės apsakymą „Laikas išgydys“, kurį, pasitelkus Meyers žiūrą, reikėtų skaityti kaip gotikinį tekstą, aktyvuojantį įtampą tarp mazochistinių ir sadistinių impulsų.

Kalbėdama apie moterų gotiką, kritika linksta galvoti, kad egzistuoja ir vyrų gotikos variantas⁷⁴. Vieną iš metodų, kaip atskirti vyrų ir moterų gotiką, pasiūlė Williams. Kaip minėta, gotikiniai pasakojimai turi du režimas – siaubą ir terorą. Williams šiuos režimus susiejo su skirtingais gotikinių pasakojimų variantais, pridedama išvadą, kad vyrų gotika labiau susijusi su siaubo, moterų – su grėsmės aktyvavimu⁷⁵. Grėsmė gotikiniuose pasakojimuose steigiama kuriant negandos, paslapčių kupiną atmosferą – veikėjai jaučiasi įbauginti, persekiojami, jų gyvybei iškilęs pavojus. Pasak Williams sampratos, moterų ir vyrų gotiką galima atskirti atsižvelgiant į tris aspektus: pasakojimo techniką, antgamtiškumo rolę kūrinyje ir siužetą⁷⁶. Pasakojimo technika susijusi su tuo, kas ir koku būdu kalba: Williams įsitikinimu, moterų gotikoje steigiama nežinomybė, pasakojant iš vieno žiūros taško, tuo tarpu vyrų gotikoje aktyvuojami dramatiški, ironijos kupini pasažai, pasirinkus skirtingus žiūros taškus. Antgamtiškumo dalyvavimą kūrinyje Williams laiko kitu veiksmu, leidžiančiu nustatyti skirtingus gotikinio pasakojimo variantus – anot jos, moterų gotikoje antgamtiškumas aktualizuojamas pasitelkus tam tikrus vaizdinus (dažniausiai dvasių, šmėklų), tačiau didesnę persvarą joje turi realybės matmuo. Vyrų gotikoje, priešingai, antgamtiškumas vaizduojamas kaip nekvestionuojama pirminė realybė. Siužeto skirtumus Williams aptaria atsižvelgdama į kūrinių pabaigas – jos teigimu, vyrų gotikos kūriniai turi tragišką pabaigą – herojus patiria nesėkmę ir dažniausiai miršta, o moterų gotikos kūrinuose įprastai regima laiminga pabaiga, kai protagonistė išgyvena atgimimą.

Williams pasiūlyta koncepcija kelia nemažai abejonių ir yra kritikuotina. Nors Williams tvirtina, kad gotikinės literatūros atgimimas prasideda 1960-aisiais, kai vyrų ir moterų gotikos

⁷² Helene Meyers, *op. cit.*, p. 61.

⁷³ *Ibid.*, p. 64.

⁷⁴ Robert Miles, „Mother Radcliff: Ann Radcliffe and the Female Gothic“, Diana Wallace, Andrew Smith (eds.), *The Female Gothic: New Directions*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009, p. 46.

⁷⁵ Anne Williams, *op. cit.*, p. 104.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 102.

variantai dar labiau išryškėja⁷⁷, tačiau savo tipologijoje ji nepateikia pavyzdžių iš XX a. antrosios pusės tekstų bei akivaizdu, kad kalba apie XVIII-XIX a. gotikinius kūrinius. Jos išskleisti vyrų ir moterų gotikos skirtumai daugiausia sugeneruoti žvelgiant į du chrestomatinius gotikinius kūrinius – Ann Radcliffe *Udolfo paslaptys* (1794) ir Matthew Lewis *Vienuolis* (1796). Williams tipologija gali būti taikoma didžiajai XVIII – XIX a. gotikinės prozos daliai, tačiau analizuojant šiuolaikinės gotikos kūrinius ji regisi pernelyg siaura (pavyzdžiui, nepadėtų konceptualizuoti heterogeniškų moteriškosios gotikos atstovių Angelos Carter ar Margaret Atwood tekstų). Vienas iš labiausiai kritikuotinių aspektų yra Williams siūlymas moterų gotikos kūrinius matyti kaip tekstus, turinčius laimingą pabaigą – šis aspektas, priešingai nei XVIII – XIX a. gotikiniuose kūriniuose⁷⁸, beveik neveikia šiuolaikinėje gotikinėje prozoje, kurioje veikėjai neretai vaizduojami kaip determinuoti negandoms ir pražūčiai, todėl laiminga pabaiga priešintusi kūrinių logikai ir struktūrai. Kritikuotinas ir Williams išskleistas požiūris skirtingas antgamiškumo apraiškas bei jų dažnį vertinti kaip veiksnį, padedantį atpažinti moterų ir vyrų gotikos variantus. Šiuolaikiniuose kūriniuose antgamiškumo elementai pasiskirsto labai nevienodai – pavyzdžiui, Carter kūryboje antgamiškumo pradai ryškesnis nei Atwood tekstuose, tačiau abi šias autorės kritika priskiria moteriškosios gotikos paradigmam⁷⁹, kurių kūriniuose antgamiškumas pasitelkiamas tiek, kiek jis gali paaikškinti kūrinyje išsiskleidžiančią priežastį ir problemą. Siaubo ir grėsmės režimų priskyrimas skirtingiems gotikos variantams taip pat diskutuotinas – šie režimai beveik visuose šiuolaikinės gotikos kūriniuose eina lygiagrečiai, tačiau dera pabrėžti, kad grėsmės vaidmuo šiuolaikinės moteriškosios gotikos kūriniuose neprarado savo aktualumo, netgi atvirkščiai – formuluotina, kad šiuolaikinės moteriškosios gotikos kūriniai yra grėsmės naratyvai; grėsmė čia suvokiama kaip jėga, aktyvuojanti veikėjų baimes ir geismus⁸⁰, ji susijusi su pavojumi, kilusiu moteriškam subjektyvumui. Vis dėlto grėsmės dalyvavimas katalizuoja ir siaubo reakcijas, todėl klaidinga būtų teigti, kad siaubo režimas moteriškosios gotikos kūriniuose neveikia. Moterų ir vyrų gotikos variantus aptarę Punteris ir Glennis Byron esminiu vyrų ir moterų gotikos skirtumu laiko skirtingo santykio su pasauliu eksploatavimą⁸¹ – moterų gotikoje veikėjos atsiduria jas ribojančioje erdvėje, iš kurios stengiasi ištrūkti, o vyrų gotikoje, atvirkščiai, veikėjai skverbiasi į įvairias vidines erdves, jas generuoja ir plečia.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 100 – 101.

⁷⁸ Eugenia C. DeLamotte, *op. cit.*, p. 110.

⁷⁹ Plačiau žr.: Gina Wisker, *op. cit.*

⁸⁰ Maria Beville, *Gothic-postmodernism: Voicing the Terrors of Postmodernity*, Amsterdam, New York: Rodopi, 2009, p. 23.

⁸¹ David Punter, Glennis Byron, *The Gothic*, Malden, Oxford: Blackwell Publishing, 2004, p. 278.

Moteriškosios gotikos sampratą išskleidusi literatūrologė Becker, kalbėdama apie šiuolaikinės gotikos kūrinius ir jų ryšį su feministine žiūra, įveda literatūrinį „neogotikos“ terminą. Anot jos, neogotikos terminu galima aprėpti laikotarpį nuo 1970-ųjų, kuris driekiasi iki amžiaus pabaigos ir pasiekia naują amžių. Šiuo terminu Becker siekia įvardinti naują moteriškosios gotikos etapą⁸², esmiškai besiskiriantį nuo moterų gotikos, užsimezgdusios XVIII a. Becker teigimu, nuo 1970-ųjų pakinta moteriškumo traktuotė – ypač svarbia tampa moters seksualinė tapatybė, jos unikalumas ir savitumas. Dėl šios priežasties evoliucionuoja moteriškosios gotikos paradigma – kūrinių centre nebūtinai atsiranda vien moterys-aukos, pakliuvusios į vyro tironiją – vis dažnesnis laisvesnės, tačiau savo tapatybės neatradusios veikėjos tipas, kuris, Becker įsitikinimu, dažnai išreiškiamas gotiškuoju našlaitystės topu⁸³. Tapatybės problema, aktualizuojama moteriškosios gotikos tekstuose, implikuoja procesualumo – tapimo „kažkuo“ ir subjektyvumo formavimosi – linijas. Vienu esminių su tapatybės procesualumu susijusių klausimų tampa klausimas, ar transformacijos, kurias patiria veikėjai, yra determinuotos prigimties, ar vyraujančios kultūrinės aplinkos.

Kalbėdama apie metodologines gaires, skirtas analizuoti moteriškosios gotikos tekstus, Becker siūlo kreipti dėmesį į tris pagrindinius parametrus: patyrimą, peržengimą ir ištrūkimą. Gotikinė literatūra feministinės kritikos visuomet matyta kaip žanras, išreiškiantis moters patyrimus⁸⁴. Moteriškosios gotikiniuose kūriniuose pagrindinis su patyrimu susijęs aspektas yra kolizijos su išoriniu kitu (žmogumi/sistema, tačiau dažniausiai – su represuojančiu vyru) patirtis. Peržengimu Becker įvardija transgresiją – ribų nepaisymą. Kadangi moteriškoji gotika eksploatuoja temas, susijusias su moters seksualumu, nenuostabu, kad vienu ryškiausių peržengimų tampa seksualinių tabu nepaisymas, pavyzdžiui – užmegzti incesto saitai, seksualinis palaidumas ir t.t. Šie peržengimai neretai įsteigia gotiškąjį *femme fatale* – gundančios, bet pavojingos moters – tipą. Moteriškosios gotikos tekstuose atradusi dvi esmines moteriškumo reprezentacijas – prideramo (*le propre*) ir baisaus (*monstruos*) moteriškumo – *femme fatale* tipą Becker priskiria baisaus moteriškumo sandui⁸⁵. Becker įsitikinimu, baisaus moteriškumo reprezentacija yra „viena stipriausių jungiamųjų gotikinio pasakojimo tinklo jėgų“⁸⁶, ji dažnai atsiranda gotikinių pasakojimų centre, aktualizuodama semantinį atstūmimo, nepripažinimo lauką. Becker išskirtas dvi moteriškumo reprezentacijas būtų galima matyti ne tik kaip atskirus poliūs, bet ir kaip fazes, kadangi iš vienos galima pereiti į kitą. Prideramo

⁸² Becker, *op. cit.*, p. 4.

⁸³ *Ibid.*, p. 48.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 21.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 287.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 57.

moteriškumo peržengimo judesiu laikomas moters išėjimas iš namų erdvės⁸⁷ – moteriškosios gotikos kontekste jis neretai reiškia posūkį baisaus moteriškumo link. Iš namų išėjusi veikėja atviresnė transgresijoms labiau, nei būdama namuose. Pažymėtina, kad kūnas moteriškosios gotikos tekstuose yra pagrindinė transgresijos vieta. Becker išskirtas trečiasis moteriškosios gotikos tekstų elementas – ištrūkimas – sietinas ne tik su gotikinio teksto turiniu, bet ir su jo forma⁸⁸, suponuojant, kad moteriškosios gotikos tekstuose eksperimentuojama ir formos lygmenyje – teksto struktūra neturi griežtų rėmų, yra palaidesnė. Turinio lygmenyje ištrūkimas suvokiamas kaip peržengimo rezultatas – jis neįmanomas be peržengimo fazės, kuri yra būtina herojės išsilaisvinimo dalis.

1. 4. Jolitos Skablauskaitės kūrybos recepcija

Skablauskaitės kūrybos recepcija nėra labai gausi. Kai kurios autorės knygos yra sulaukusios nemažai recenzijų, tačiau autorės kūryba plačiau netyrinėta literatūros mokslininkų – analizuota tik keliuose moksliniuose straipsniuose. Viename jų Sprindytė pasiūlo gotikinės estetikos raktą, padedantį atrakinti giliuosius Skablauskaitės kūrybos turinius. Gotiškumą Sprindytė aiškina kaip susijusį su chtoniškąja paradigma, kurios „pavidalams būdinga tai, kas barbariška, nenatūralu, pabaisiška, nuodėminga, iracionalu, chaotiška, tabuizuota“⁸⁹. Skablauskaitės romanuose atradama chtoniškosios vaizduotės pėdsakus, Sprindytė akcentuoja autorės kūrybos specifiškumą – jos tekstuose regimas suardytas tradicinis šeimos modelis⁹⁰, jį išstumia laukinė aistra – gotikinei literatūrai itin svarbi vertybė⁹¹. Literatūrologė atkreipia dėmesį į ypatingus moterų personažus, kurie itin heterogeniški, ekscentriški. Pasak Sprindytės, Skablauskaitės tekstuose dominuoja gamtiškų, nuodėmingų, gražių moterų tipažas, o intelektualios moterys neišgyvena⁹². Jūratė Čerškutė, parašiusi mokslinį straipsnį apie kūniškumo parametrus Skablauskaitės romane „Kitas kraujas“, taip pat atkreipia dėmesį į ypatingus moterų personažus. Pažymėdama, kad Skablauskaitė viena pirmųjų lietuvių literatūroje sukūrė jusliškos moters portretą, literatūrologė jį analizuoti siūlo prisitraukus kūno perspektyvą. Kūnas Skablauskaitės kūryboje iškyla kaip transformacijos ir simuliacijos vieta, jis visada susijęs su lytiškumu. Pasak Čerškutės, Skablauskaitės kūrybai galima taikyti Jaqueso Lacano

⁸⁷ *Ibid.*, p. 58.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 34.

⁸⁹ Jūratė Sprindytė, *op. cit.*, p. 118.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 124.

⁹¹ *Ibid.*, p. 126.

⁹² *Ibid.*, p. 125.

pasiūlytą moteriškojo maskarado sąvoką, numatančią, kad moteris elgiasi tarsi būtų falas, geismo objektas⁹³. Apibendrinama Čerškutė pažymi, kad ekstravagantiški kūniškieji pavidalai leidžia „pavaizduoti išsiskiriančią ir skaudžiai vienišą moterį, kuri yra visos Skablauskaitės kūrybos centras“⁹⁴. Aptardama Skablauskaitės kūrybą, Viktorija Daujotytė pažymi, kad joje „išskiriamas moterų *našlaitiškumas*“⁹⁵, kurį literatūrologė sieja su ypatinga egzistencine moters situacija. Pažymėtina, kad ir Čerškutės aptartas kūnas kaip kismo vieta, ir Daujotytės akcentuotas našlaitiškumas veda į literatūrologiją neminėtą, tačiau Skablauskaitės kūryboje aiškiai išsiskleidžiantį gotiško sūdą, kurio centre – našlaitės ir ją suardyti siekiančio represyvaus vyro susitikimas. Moteriškumas Skablauskaitės kūryboje analizuotas prisitraukiant ir atskirus aspektus, pavyzdžiui – vandens simboliką, kuri identifikuota kaip išimtinai moteriška⁹⁶.

Skablauskaitės kūrinių recenzijose dominuoja požiūris, kad autorės kūriniai – itin atmosferiški: pažymima, kad juose ryški melancholijos ir fantastiškumo persmelkta⁹⁷, gotiška⁹⁸, mistiška⁹⁹ ir kitokia atmosfera. Kaip teigia Neringa Butnoriūtė, reflektuojant Skablauskaitės tekstus „linkstama pabrėžti sukurto pasaulio atmosferiškumą, o ne kalbėti apie galimus to pasaulio veikimo dėsnius“¹⁰⁰. Šiuos dėsnius kritika punktyriškai bando atrasti pasitelkdama mitokritikos ar psichoanalizės perspektyvas – pavyzdžiui, aptardama romaną „Brudenis“, Neringa Mikalauskiene išbando psichoanalizės raktą – teigia, kad kūrinio protagonistą vaisinga matyti kaip id, ego ir superego lydinį, provokuojantį destruktivių jėgų protrūkį¹⁰¹. Daugelyje recenzijų akcentuojama Skablauskaitės tekstuose išsiskleidžianti eroso ir tanato varų sampyna, perversinė vaizduotė, fiziologinių patologijų radimasis ir nepaliaujamas virsmas, kurį kritika sieja su fantastiškumu¹⁰². Gintaro Beresnevičiaus įsitikinimu, Skablauskaitės kūriniuose būtybių, jų būklių ir būsenų

⁹³ Jūratė Čerškutė, „Kitas ir kūnas Jolitos Skablauskaitės romane „Kitas kraujas“, *Gimtas žodis*, 2008, Nr. 2, p. 20.

⁹⁴ *Ibid*, p. 46.

⁹⁵ Viktorija Daujotytė, *Parašyta moterų*, Vilnius: Alma littera, 2001, p. 771.

⁹⁶ Irena Baliulė, Silvija Baranauskienė, „Moteriškoji vandens simbolika Jolitos Skablauskaitės knygoje „Liūnsargių moteris“, *Inter-studia humanitatis*, 2008, Nr. 7, p. 146 – 154.

⁹⁷ Gitana Gugevičiūtė, „Uodega ryja gyvatę“, *Nemunas*, 2007 04 24. Prieiga internetu: <https://www.rasyk.lt/knygos/brudenis/361.html> [žiūrėta 2019 04 04].

⁹⁸ Lina Buividavičiūtė, „Tas miruoliškas, miruoliškas pasaulis!“, *Naujasis Židinys-Aidai*, 2019, Nr. 1. Prieiga internetu: <https://nzidiny.lt/lina-buividaviciute-tas-miruoliskas-miruoliskas-pasaulis-nz-a-nr-1/> [žiūrėta 2019 04 04].

⁹⁹ Goda Lučiūnienė, „Pasaulis yra žaidimų veidrodis“, *Literatūra ir menas*, 2004 12 05. Prieiga internetu: <https://www.rasyk.lt/knygos/septyniadange-erdve/2242.html> [žiūrėta 2019 03 24].

¹⁰⁰ Neringa Butnoriūtė, „Lietuviškai rafinuota ezoterika“, *skaitymometai.lt*. Prieiga internetu:

<http://www.skaitymometai.lt/index.php?9433602&fbclid=IwAR15ylcEQPkqgircZbTRWt9zPIFRWUVAnAdZnL4SNB4vQeijA5VW1qmAr5Q> [žiūrėta 2019 03 24].

¹⁰¹ Neringa Mikalauskiene, „Penki nežinia kieno šešėliai“, *Literatūra ir menas*, 2016 12 07. Prieiga internetu: <https://www.rasyk.lt/knygos/brudenis/358.html> [žiūrėta 2019 04 04].

¹⁰² Gitana Gugevičiūtė, *op. cit.*

pasikeitimai yra varomoji siužeto jėga¹⁰³. Trumposios prozos rinktinę „Fatum“ recenzavusi Lina Buividavičiūtė atkreipia dėmesį į ypatingą kūrinių chronotopą: „Labai dažnai autorė renkasi ribinius erdvėlaikius (niūrus ruduo, pereinantis į žiemą, Vėlinės, snygis, pūga arba vasaros alsuma, kai oras raibsta nuo karščio). Visi šie laikai tarsi paralyžiuoja veikėjų kasdienybę, sukelia sumaištį, nuovargį, suteikia prieigą sielų haliucinacijoms“¹⁰⁴. Formuluotina, kad chronotopas, kuris magistro darbe analizuojamuose kūriniuose identifikuojamas kaip gotikinis, atspindi veikėjų jausmus, būsenas ir transformacijas. Buividavičiūtė, kaip ir kiti kritikai, Skablauskaitės tekstuose įžvelgia ypatingą moteriškumo traktuotę – anot jos, visoje autorės kūryboje moterys vaizduojamos remiantis bjaurumo estetika, jos sutraukusios į save makabriškumo ir gaivališkumo dėmenis¹⁰⁵. Kritikos išsakyti pastebėjimai skatina atidžiau įsižiūrėti į Skablauskaitės prozoje aktualizuojamą moteriškumo variantą – gilintis į jo specifiką, žiūrėti, kokie dėmenys jį sudaro ir kokios yra pagrindinės su moteriškumu susijusios idėjinės ašys.

1. 5. Teorinės ir metodologinės gairės

Teorinį darbo pagrindą sudaro moteriškosios gotikos teoretikų suformuluoti principai bei su jais susijusi psichoanalizės teorija, siūlantį teorinių sąvokų ir prielaidų rinkinį. Kaip alternatyva pernelyg plačiai ir į literatūrinio kūrinio autoriaus lytį kreipiančiai dėmesį moterų gotikos sampratai, magistro darbe pasirenkama Becker pasiūlyta moteriškosios gotikos samprata, numatanti konceptualesnį teksto skaitymą, gilinantis į moteriškojo subjektyvumo struktūras, išsiskleidžiančias tiriamuose tekstuose. Darbe laikomasi nuostatos, kad moteriškosios gotikos kūrinių epicentre – moters būklės, jos patirties ir tapatybės pasakojimai. Siekiant kūrinių aptarti moteriškosios gotikos perspektyvoje, analizę pasirinkta plėtoti atsižvelgiant į tris pagrindinius dėmenis: gotikinius įvaizdžius, kuriuos kuriamus personažus (didžiausias dėmesys skiriamas moterų personažams) ir tekstuose atsiveriančius psichoanalitinius aspektus, galinčius paaiškinti idėjinę kūrinių logiką ir vidines veikėjų motyvacijas.

Svarbią metodologinę atramą darbe teikia Becker išplėtotas moteriškosios gotikos diskursas. Becker teigimu, moteriškajai gotikai priklausančių tekstų pagrindą sudaro tam tikri chrestomatiniai

¹⁰³ Gintaras Beresnevičius, „Po juoda vaivorykšte“, *Metai*, 2004, Nr. 12. Prieiga internetu: <http://www.zurnalasmetai.lt/?p=507> [žiūrėta 2019 03 24].

¹⁰⁴ Lina Buividavičiūtė, *op. cit.*

¹⁰⁵ *Ibid.*

dėmenys, kuriuos atsekus, gotikinės prigimties kūrinį galima priskirti moteriškosios gotikos korpusui: dinamiškas, pabrėžiamas moters susidūrimas su Kitu (Kitas moteriškosios gotikos tekstuose visada yra represuojanti figūra, besikėsianti į autentišką moters subjektyvumą), moters įvykdomas peržengimas (įvairios transgresijos, bandymas (pa)keisti galios santykį) bei moters ištrūkimas, suvoktiną kaip išsiveržimą iš patriarchalinės tvarkos (jis gali išsiskleisti ir radikaliausia išraiška – moters mirtimi). Darbe remiamasi Becker pasiūlyta konceptualiaja moters kūno kaip „vaiduoklių namo“¹⁰⁶ metafora, leidžiančia teigti, kad gotikinė herojė yra daugiasluoksnė, savyje galinti talpinti keletą tapatybių, iš kurių vienos – ryškesnės, o kitos – sunkiau apčiuopiamos, „vaiduokliškos“, tam tikrais atvejais jos gali būti sugeneruotos ir patriarchalinės sistemos. Wisker suformuluotame koncepte moteriškosios gotikos tekstai siūlomi skaityti kaip išskleidžiantys problemų, susijusių su moteriškumu, spektrą, kuriame esminė moters atstūmimo, jos autentiško moteriškumo atmetimo problematika. Magistro darbe laikomasi Wisker siūlomos strategijos, skirtos analizuoti moteriškosios gotikos kūrinius, kurios pagrindas – gilintis į šaltinius, aktyvuojančius siaubo režimą: „skilusius „aš“, netikras tapatybes, besitransformuojančius kūnus, nesaugias erdves.“¹⁰⁷ Šių elementų tyrimas suvoktiną kaip judesys, analizuojamuose Skablauskaitės kūniuose leidžiantis išvelgti dėsniumus, susijusius su moters ir Kito (vyro) kolizijos sandu. Svarbią atramą darbui teikia psichoanalizės teorija, kuri magistro darbe punktyriškai derinama su feministine literatūros kritika. Pagrindiniai psichoanalitiniai postulatai perimami iš Freudo psichoanalizės, taip pat atramine gija laikoma Kristevos įsteigta abjekcijos samprata.

Moteriškosios gotikos kodas magistro darbe traktuojamas kaip galintis padėti paaiškinti pasirinktuose Skablauskaitės kūniuose išryškėjančią kuriamo pasaulio sandarą ir atskleisti priežastingumo ryšius. Pasirinktų autorės tekstų tyrimas, pasitelkus analitinę žiūrą, vykdomas prisitraukus literatūros teoretikų išskirtus gotiškuosius dėmenis bei sintetinant juos su principais, ateinančiais iš moteriškosios gotikos teorijos lauko. Išskirtini pagrindiniai specifiniai aspektai, į kuriuos, analizuojant pasirinktus kūrinius, bus kreipiamas didžiausias dėmesys: 1) virsmų paradigma, tiriant, kas virsmus katalizuoja ir kokias reakcijas jie išprovokuoja; 2) moters tapatybės formavimosi aspektai, gilinantis, kokią įtaką jiems daro patriarchalinė tvarka; 3) siaubo ir grėsmės režimai, jų steigtis, moters padėtis šių režimų sandūroje.

¹⁰⁶ Susanne Becker, *op. cit.*, p. 20.

¹⁰⁷ Gina Wisker, *op. cit.*, p. 14.

2. Analitinė dalis

2.1. Tapsmas Kitu: nuo gyvulio iki monstro

Skablauskaitės ankstyvojo laikotarpio apsakymas „Laikas išgydys“ (*Liūnsargių moteris*, 1993) pasižymi gotiškąja estetika, tačiau iš visų magistro darbe analizuojamų autorės kūrinių išsiskiria gana realistine pagava ir, palyginti su kitais autorės kūriniais, minimalia antgamtinės plotmės išraiška. Apsakymo centre – protagonistė Milda, kurios virsmas iš moters-gyvulio į moterį-monstrę yra kūrinio ašis. Pasakojimas nuo pat pradžios pažymimas dviprasmiškumo ženklu, jame kuriamas kontrastas – idiliškas, romantinis aplinkos vaizdas dar labiau išryškina smurto ir žeminimo atmosferą, vyraujančią pagrindinių veikėjų namuose: „Tarp žydinčių sodų raudonuoja provincijos miestelio stogai. Labai žydrų dangumi ritasi pabalusi saulė. Didelio prašmatnaus namo terasoje pirmyn ir atgal vaikštinėja vyriškis. <...> – Milda, Milda! Ei, kur dingo ta šlykšti bobšė?!“¹⁰⁸ Turtingo sutuoktinio, įkalinusio ir išnaudojančio žmoną, linija moteriškosios gotikos kūrinuose aktualizuojama itin dažnai – tai yra bene tradiciškiausias naratyvas, išskleidžiantis aukos ir budelio dialektiką. Mildos ir jos vyro santykių galima interpretuoti kaip įženklinantį mazochistines ir sadistines intencijas. Remiantis Meyers koncepcija, mazochizmas ir sadizmas moterų gotikos kūrinuose yra susijęs su veikėjų lytimi – jos teigimu, mazochizmas beveik visada atsiveria kaip moters savasties dalis¹⁰⁹, o sadizmas priskirtinas vyriškajam poliui. Polinkis į mazochizmą įženklina moters pasyvumą ją žeidžiančios tvarkos atžvilgiu; užuot pasipriešinusi sistemai, ji ima žaloti save – dėl šios priežasties teigtina, kad mazochizmas moterų gotikos kūrinuose iškyla kaip kultūros, o ne natūros produktas. Meyers įsitikinimu, mazochistiniai ir sadistiniai ryšiai kūrinuose aktyvuoja tapatybės skilimo situaciją, kurią patiria engiamas asmuo. Tai akivaizdu Skablauskaitės apsakyme, kuriame Mildos vyras regimas kaip tipizuotas veikėjas, atliekantis sadisto funkciją (mėgaujasi žmonos žalojimu), o moteris – ilgą laiką nuolankiai priimanti jo agresiją (Barborai pasakoja, kad prie jos priprato) ir netgi per miegus prašanti „pasigailėti ir nubausti“¹¹⁰. Vyro bausmės rezultatas – suardytas žmogiškasis moters tapatumas, primetant jai svetimą gyvulio vaidmenį. Žiūrint psichoanalitiškai galima tarti, kad Milda turi stiprų superego, besipriešinantį suvokimui, kad ji yra nekalta auka. Superego kamuoja moters ego, kuris ilgą laiką jam paklūsta, tačiau galiausiai psichinėje moters realybėje sutrinka pusiausvyra ir prasiveržia užslėptieji geismai sunaikinti vyrą – viršų pradeda imti moters id, jos nesąmoningieji psichikos turiniai, susiję su neapykanta vyrui, prasiveržia brutaliausiu pavidalu.

¹⁰⁸ Jolita Skablauskaitė, „Laikas išgydys“, *Liūnsargių moteris*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1993, p. 214.

¹⁰⁹ Helene Meyers, *op. cit.*, p. 61.

¹¹⁰ Jolita Skablauskaitė, „Laikas išgydys“, *op. cit.*, p. 220.

Mildos sutuoktinio figūra išryškėja ne tik kaip psichologiškai, bet ir kaip fiziškai represuojanti jėga – nuo nuolatinių vyro spardymų moteris nebegali vaikščioti ir ilginiui tampa moterimi-gyvuliu: „Milda ropoja terasa tolyn. Ji viskuo primena žemą liesą kumelę. Tiesūs susivėlę plaukai krinta ant pečių, nugaros – visai kaip arklio karčiai.“¹¹¹ Protagonistės vyras atlieka trauminę moters kūno transformaciją – ją „nužmogina“, priversdamas atsisakyti žmogiškų įpročių ir paversdamas naminiu gyvuliu, skirtu vykdyti įsakymus – aptarnauti jį. Galima tarti, kad vyras išstumia Mildą iš kultūros į natūrą – ji nebegali funkcionuoti visuomenėje kaip socialus individas (drovisi ropoti gatvėje, jai nesmagu, kai žmonės į ją žiūri). Išstūmimas iš kultūrinės erdvės protagonistei suteikia abjekcinį statusą – moteris tampa pasišlykštėjimą keliančiu dariniu, liekana – tai rodo net ir vyro kreipimasis ją: „Koks tavo reikalas, sąšlava.“¹¹² Daugirdaitė teigia, kad vyrai Skablauskaitės prozoje dažniausiai yra „savotiški pigmalionai“¹¹³, tačiau šiame apsakyme labiau veikia atvirkštinis principas – vyras ne sutveria ar sukonstruoja moterį kaip naują subjektą, tačiau suardo jos žmogiškąjį tapatumą ir išstumia iš veikimo visuomenėje. Milda vis labiau tolsta nuo žmogiško pavidalo – po kurio laiko nebegali net stovėti: „Bando atsistoti, bet kojos susipina su rankomis ir ji pargriūva.“¹¹⁴ Moters-gyvulio personažas įvaizdina patriarchalinės kultūros kritiką – patriarchalinė kultūra interpretuojama kaip sankcionuojanti suvaržymus, moterį paversdama tarnaujančiu gyvuliu; gyvuliškas kūnas apsakymo pradžioje tampa nuolankumo patriarchalinei tvarkai simboliu.

Kaip ir daugelyje moteriškosios gotikos kūrinių, taip ir šiame apsakyme matoma, kad sadistas vyras stengiasi apriboti moters erdvę ir netgi judėjimą joje – įsakinėja Mildai likti virtuvėje arba pašiūrėje. Erdvės ribojimas sukuria sąlygas tam, ką Becker įvardijo gotiškuoju peržengimu – norėdama išlikti ir įveikti ją represuojančią jėgą, moteris privalo peržengti vyro įsteigtus fizinius barjerus. Palikusi namų erdvę ir nuėjusi pas Barborą, Milda žengia žingsnį išsilaisvinimo link. Moteriškosios gotikos naratyvuose paprastai atsiranda gelbėtojo figūra, išlaisvinanti moterį-auką iš tironiškos erdvės, kurioje ji kalinama ir žeminama. Vis dėlto, kaip pažymi Wisker, šiuolaikiniuose gotikiniuose kūriniuose daugėja variantų, kai gelbėtojo figūros atsisakoma¹¹⁵ – moteris vaizduojama atrandanti jėgą savyje ir taip save išgelbėjanti. Apsakyme „Laikas išgydys“ matomas tarpinis variantas – Milda gauna greičiau pagalbininkę nei gelbėtoją – seną moterį Barborą, kuri siūlo imtis burtų – įduoda stebuklingą tepalą ir pamoko Mildą užkalbėjimo. Viena vertus, Barbaros pasiūlymas

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² Jolita Skablauskaitė, „Laikas išgydys“, *op. cit.*, p. 215.

¹¹³ Solveiga Daugirdaitė, *Rūpesčių moterys, moterų rūpesčiai: moteriškumo reprezentacija naujausioje lietuvių moterų prozoje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2000, p. 217.

¹¹⁴ Jolita Skablauskaitė, „Laikas išgydys“, *op. cit.*, p. 215.

¹¹⁵ Gina Wisker, *op. cit.*, p. 52.

Mildai padeda, tačiau ritualizuotą užkalbėjimo gestą moteris privalo atlikti kliaudamasi tik savimi. Užkalbėjusi vyrą ir atsigulusi šalia jo, ji prisimena savo žmogišką pavidalą: „Milda atsigula ant Juliaus. Dabar ji visai nepanaši į keturkojį padarą.“¹¹⁶ Užkalbėjimo ritualą reikia vertinti kaip simbolinį vyro, priklausančio patriarchalinės kultūros plotmei, kurioje veikia racionalumas, sunaikinimą – tai ženklina ir užkalbėjimo tekstas „aš atimsiu tau protą“¹¹⁷. Užkalbėjimo gestas interpretuotinas kaip maištas prieš nusistovėjusią patriarchalinę tvarką, kėsinantį į didžiausią jos vertybę – protą. Burtų nulemta vyro žūtis ypatinga – jis miršta netekdamas galvos – yra „giljotinuojamas“.

Gyvuliu protagonistė virsta ne vien todėl, kad tokią ją pavertė vyras, bet ir todėl, kad ji nesipriešino – kuo nuolankesnė ji buvo, tuo labiau „gyvulėjo“. Antrojoje apsakymo pusėje matoma, kad maišto judesys suardo moters kaip išstumtos iš žmonių vaizdinį – ji vis labiau pradeda elgtis kaip žmogus, užsigeidžia pasipuošti, jaučiasi pasikeitusi: „Nesuprantu, kodėl staiga man taip gera pasidarė.“¹¹⁸ Prasideda savęs atkūrimo fazė ir, galima manyti, transformacija į žmogų, tačiau apsakyme Mildos transformacija į save sutraukusi ir kitą gotiškąjį topą – moters tapimą monstre. Užkalbėjimas, kurio imasi Milda, jos sutuoktiniui atneša pražūtį – vyras, palikęs namus, kuriuose jam miegant buvo užkalbėtas, iš karto žūva autokatastrofoje. Prieš tai Barbaros paklausta, ar norėtų savo vyro mirties, Milda nedvejodama atsako teigiamai¹¹⁹. Gavusi Barbaros nurodymus, ką turinti daryti, supranta, kad tai jos vyrą atves į pražūtį, bet nesipriešina ir neatsisako plano. Milda nugali vyrą netgi pranokdama jo naudotas priemones – jis ją suluošina, paverčia moterimi-gyvuliu, tačiau moteris, iš gyvulio tapdama moterimi-monstre, jį visiškai sunaikina. Sunaikinimo judesys simboliškai palydimas namų valymo ir pasigražinimo gestu: „Milda visą naktį tvarko, valo namus. <...> Prausiasi sugrubusias rankas, veidą. Prieš veidrodį šukuojasi plaukus. Supynusi prismeigia juos prie pakaušio.“¹²⁰ Žiūrėjimą į save veidrodyje galima aiškinti kaip bandymą atrasti ir atgauti ankstesnį žmogišką pavidalą, tačiau apsakymo pabaigoje regima, kad šis pavidalas nesusigražinamas – moteris patiria save kaip monstrę: „Jai rodėsi, kad jos pačios veidas – be odos, tik didelis mėsos gabalas, kuris kažkam kruvinai šypsosi.“¹²¹ Gotiškąjį kūrinių pradą aktyvuoja atsiradusi šmėklos figūra – miręs Mildos vyras į namus sugrįžta vaiduoklio, neturinčio galvos, pavidalu. Mildos reakcija į vaiduoklį ženklina jos metamorfozę – tapimą bebaime monstre: „Nebijo vaiduoklio. Nemirksėdama žiūri, kaip

¹¹⁶ Jolita Skablauskaitė, „Laikas išgydys“, *op. cit.*, p. 220.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 220.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 221.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 217.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 221 – 222.

¹²¹ *Ibid.*, p. 227.

jis išnyra iš blausios tamsos, begalvis.“¹²² Protagonistės transformacija ambivalentiška – negalima tvirtinti, kad iš moters-gyvulio ji visiškai atgavo žmogiškąją tapatybę, veikia atrado naująją – monstrišką. Regimas dvikryptis virsmas: pirmasis moters virsmas apsakyme tiesiogiai neeksploatuojamas, bet suvokiamas – iš moters į moterį-gyvulį, antrasis – iš moters-gyvulio į moterį-monstrę. Matyti, kad šiame virsmų rate eliminuojama grynoji žmogiška forma – žmogiškas moters pavidalas patriarchaliniame pasaulyje vaizduojamas kaip negalimas, nes norėdama išlikti, moteris privalo atsisakyti žmogiškojo tapatumo ir tapti Kitu – nuolankiu gyvuliu arba negailėstingu monstru. Pasitelkus Becker metaforą, galima tarti, kad Mildos kūnas tampa „vaiduoklių namu“ – jame aidi išstumtieji pavidalai, žmogiška protagonistės prigimtis tampa vaiduoklišku prisiminimu. Šį apsakymą analizavusios Pociūtės teigimu, Mildos tapimą monstru reikėtų interpretuoti kaip determinuotą jos santykio su vyru: „Šis finalas – nuoseklus: monstriška moteris tampa tirone, pranokdama vyrą, sudorodama jį savo paties pradėtame vyriškame žaidime. Ji yra auka, mėgdžiojanti šeiminką, valdovą, po to atsisukanti prieš jį.“¹²³ Pociūtės išryškinta aukos linija yra esminė – pabrėžtina, kad protagonistė, virsdama monstre, netampa visapusiškai galinga, nes nesugeba atstatyti savo pirminės žmogiškos tapatybės. Šitaip ji neišeina iš aukos rato, veikia pakeičia jame poziciją. Žiūrint psichoanalitiškai, protagonistės elgesį gali padėti atrakinti Sandor Ferenczi ir Annos Freud išplėtotą tapatinimosi su agresoriumi (*identification with aggressor*) idėja, numatanti, kad auka, susidūrusi su išorine grėsme, perima agresoriaus savybes¹²⁴. Ši teorija paaiškintų protagonistės sprendimą nužudyti vyrą – ilgą laiką kentėdama jo psichologinį ir fizinį smurtą, iš užpultosios ji galiausiai tampa užpuolike, tai – jos gynybos mechanizmas. Apsakymo pabaigoje regima makabriška scena – Milda iškilmingai sėdasi prie stalo, ant kurio padėta jos vyro kaukolė, „ir šypsosi tamsoje“¹²⁵. Šis epizodas įvaizdina revanšo situaciją, rodančią represyvos Kito įtakos baigtį. Vis dėlto revanšas negali atstatyti suirusios protagonistės tapatybės, todėl darytina išvada, kad Milda, pasipriešinusi patriarchalinei tvarkai, įgyja jai svetimą monstrišką pavidalą – apsakymo pabaiga leidžia numanyti, kad monstriškumas tampa protagonistės gyvenimo principu.

2. 2. Mėnesienos skalikas: gotiškieji romano parametrai

¹²² *Ibid.*, p. 223.

¹²³ Rima Pociūtė, *Modernizmas lietaus šaly*, Vilnius: Homo liber, 2006, p. 26.

¹²⁴ Sandor Ferenczi, „Confusion of Tongues between Adults and the Child“, *Final Contributions to the Problems and Methods of Psycho-Analysis*, translated by Eric Mosbacher, London, New York: Karnac, 1994, p. 165; Anna Freud, *The Ego and the Mechanisms of Defence*, translated by Cecil Baines, London, New York: Karnac, 1993, p. 113.

¹²⁵ Jolita Skablauskaitė, „Laikas išgydys“, *op. cit.*, p. 227.

Romanas *Mėnesienos skalikas* (1997) skaitytinas kaip gotikinis pasakojimas, sutraukęs į save gotikinei prozai būdingiausius ypatumus. Gotikinis kūrinio matmuo pirmiausia kyla iš chronotopo¹²⁶ mistiškumo ir baugumo – jis konstruojamas sulydant realaus ir antgamiško pasaulio plotmes: erdvėje sklindo mirusieji („mirusiųjų vėlės kartu su šaltu oru sruvo per miestą“¹²⁷), aktyviai veikia paslapti žvėriazmogio figūra, regimos ir kitos fantastinės būtybės (pavyzdžiui, troliai). Veiksmo erdvė ypatinga – apvalyta nuo civilizacijos ženklų, nuošali, gamtiška, atspindinti veikėjų baimes, kelianti jiems nejauką: „Aplinkui nebuvo žmonių, vien aukštos, drėgnos mūro sienos kaip kalėjime.“¹²⁸ Dažnai vyraujantis laikas, kuomet vyksta pasikeitimai – tamsos, prieblandos metas, kuomet erdvė ir daiktai patiriami kaip paslaptingi: „Senoviški baldai jau savaime buvo paslaptingi. Kai kuriuos kambarius gaubė amžina prieblanda.“¹²⁹ Paslapties ir mįslingumo topas yra įsirašęs į gelminį romano klodą, jis palaiko intrigos ašį. Kūrinyje veikia iracionalumas, veikėjai pasikliauja ne protu, o aistra, nuojauta ir magija (tai aiškiai regima ateities spėjimo rituale, inicijuotame Kajetonos). Gotikinį romano kodą galima atrasti ir prisitraukus Punterio išdėstytus gotikinio pasakojimo elementus – kaip bus aptariama kituose poskyriuose, romane aptinkami visi jo pasiūlyti gotikinio naratyvo parametrai: paranoja, barbariškumas ir tabu laužymas. Šie dėmenys magistro darbe skaitytini moteriškosios gotikos perspektyvoje, numatančioje patriarchalinės tvarkos ir joje atsidūrusios moters koliziją. Pagrindinės romano veikėjos Gabija ir Kajetona konstruojamos kaip viena kitai priešingos, atstovaujančios skirtingus moteriškumo polius – pasyvųjį ir destruktivųjį. Remiantis Becker sąvokomis galima formuluoti, kad veikėjos reprezentuoja skirtingus moteriškumo tipus, randamus moteriškosios gotikos kūrinuose – prideramą (*le propre*) ir baisų (*monstruos*) moteriškumą.

2. 2. 1. Prideramas moteriškumas: lėlė stikliniame name

Pats pirmasis romano sakinytis Gabijos personažą pristato kaip sutraukusį į save pasyvumo semantiką: „Gabija, apsilvilkusi dekoltuota suknele, gulėjo ant kilimo.“¹³⁰ Čia reikšmingas ne tik bejėgiškumo aspektas, bet ir vestimentarinio kodo įvedimas. Becker teigimu, moteriškosios gotikos kūrinuose drabužiai gali būti interpretuojami kaip gotikinės herojės moteriškumo išraiška¹³¹,

¹²⁶ Chronotopas – Michailo Bachtino įvesta sąvoka, reiškianti „neatskiriamus laiko ir erdvės santykių ryšius, kurie meniškai išreiškiami literatūroje“. In: Michail Bakhtin, „Forms of time and of the chronotope in the novel“, *In The Dialogic Imagination*, translated by Caryl Emerson and Michael Holquist, Austin: University of Texas Press, 1981, p. 84.

¹²⁷ Jolita Skablauskaitė, *Mėnesienos skalikas*, Vilnius: Vaga, 1997, p. 64.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 60.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 89.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 5.

¹³¹ Susanne Becker, *op. cit.*, p. 177.

leidžianti suprasti jos motyvacijas ar net būsenas. Gabijos vilkima dekoltuota suknelė interpretuotina kaip rūbas, turintis pabrėžti jos kūniškumą, seksualumą. Atkreiptinas dėmesys, kad jos dažniausiai dėvimas rūbas – balta suknelė – implikuoja tyrumo ir pažeidžiamumo sandus, kuriuos sustiprina romane nusidriekusi Gabijos kaip gražios lėlės izotopija: „Jos akys šiandien buvo visai kaip lėlės; rainelės – labai šviesios, skaidrios. Ir mirksėjo ji lėliškai“¹³²; „Jos kūnas atrodė labai trapus, tarsi padarytas iš brangios emalės.“¹³³ Prisimindamas Gabiją, Klaudijus apie ją taip pat mąsto kaip apie „didelę lėlę rausvomis krūtimis“¹³⁴. Lėlės vaizdinį palaiko Gabijos kaip daikto traktuotė, išsiskleidžianti jos ir Gvido, Gabijos vyro, santykių perspektyvoje. Turtuolis Gvidas, vedęs nepilnametę Gabiją, parsiveža ją į savo namus, kuriuose merginą besąlygiškai kontroliuoja. Ši linija laikytina tipiniu moteriškosios gotikos pasakojimu, kuriame gotikinė herojė tampa ją namų erdvėje uždarančio vyro auka. Gvido ir Gabijos sąjunga romane atspindi valdovo ir jo pavaldinio santykį: „Gabija atsigulė ant sofos. Jos valdovas, susikėlęs kojas ant staliuko, gėrė kavą“¹³⁵; „Aš imu, ir niekas man daugiau nerūpi. Esu tavo šeimininkas – visą laiką teigė jo akys ir kūnas.“¹³⁶ Veikėja izoliuojama specifinėje erdvėje – stikliniuose rūmuose, kuriuose „baisiai nuobodžiavo“¹³⁷. Stikliniai rūmai įvaizdina Gabijos kaip trapios, porcelianinės lėlės giją; vyras, apgyvendinęs moterį šioje erdvėje, padaro ją „dužią“, todėl reikalaujančią įstatymo, kuriam ji nuolankiai paklustų. Moters pokalbyje su Kajetona paaiškėja, kad Gabija nebendrauja su aplinkiniais bei privalo „visą laiką juo (Gvidu – MA) tikėti“¹³⁸. Gyvendama stikliniuose rūmuose, kuriuose jaučiasi suvaržyta, Gabija, kaip numato moteriškosios gotikos kodas, ima geisti ištrūkimo iš autoritetingo vyro erdvės. Šis ištrūkimas užsimezga netiesiogiai, atlikus peržengimą – užmezgus nesantuokinius ryšius su Klaudijumi. Jie veikėjai reikalingi ne tik kaip laikinas ištrūkimas – Gvidą lygindama su Klaudijumi, pastarąjį Gabija regi kaip pasakų prinčą, galintį ją išvaduoti iš tirono valdžios, nes veikėja to padaryti negali (jos pasyvumą implikuoja dužios lėlės vaizdinys). Vis dėlto Klaudijus nėra tipinis gotikinis herojus, pasiruošęs išgelbėti Klaudiją. Romane jis atlieka kitą – katalizatoriaus funkciją: per santykį su juo, esmiškai atsiskleidžia Gabijos ir Kajetonos personažai.

Fiziškai suartėjusi su Klaudijumi, Gabija savo kūną atranda kaip malonumų vietą, kadangi suartėjimas su Gvidu moteriai iki tol keldavo nemalonus jausmus: „Po šiurkščių glamonių jausdavosi

¹³² Jolita Skablauskaitė, *Mėnesienos skalikas*, op. cit., p. 109.

¹³³ *Ibid.*, p. 147.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 104.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 57.

¹³⁶ *Ibid.*

¹³⁷ *Ibid.*, p. 87.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 51.

kaip nudrengtas medis.“¹³⁹ Jos gyvenime atsiradus Klaudijui, moteris patiria konfliktą tarp geismų (id) ir draudimų (superego) – Gabijos id skatina ją realizuoti troškimus, tačiau superego tam priešinasi, įspėdamas, kad „lauks bausmė, baisus pasmerkimas“¹⁴⁰. Romano pabaigoje išryškėja, kad baudžiamąja instancija tampa Gvidas – sužinojęs apie žmonos neištikimybę, jis išlieja savo įtūžį: trenkia jai antausį, žemina namuose, vadina ją beviltiška moterimi, kuri tiktų tik viešnamiumi. Vyro žodžiai atspindi patriarchalinės kultūros ideologiją, linkusią moters vertę matuoti jos kūno verte. Gabija nesipriešina vyro žeminimui, kadangi jos superego fiksuoja, kad ji to nusipelnė. Visame romane matoma, kad ji taip ir neišsilaisvina – neteisėtas meilės romanus laikinai patenkina moters id geismus, bet kai Klaudijus miršta, Gabija neberanda vidinės stiprybės ištrūkti iš stiklinių rūmų, nes yra netekusi gelbėtojo; Gabijos personažas sukonstruotas kaip toks, kuris negali veikti savarankiškai. Šią konstrukciją palaiko įsteigtas jos kaip lėlės vaidinys, kuris, kalbant metaforiškai, numato, kad lėlei reikia asmens, tampančio ją už virvelių. Romane išsiskleidžiantis Gabijos moteriškumas laikytinas prideramu patriarchalinės kultūros atžvilgiu – jis pasyvus, nuolankiai priimantis patriarchalinės sistemos taisykles ir, kaip rodo romano pabaiga, neturintis jėgų prieš jas maištauti.

2. 2. 2. Monstriškas moteriškumas: nuo aukos iki Medūzos

Kajetonos personažas romane kur kas kompleksiškesnis nei Gabijos. Kajetona, kaip ir Gabija, turi savo „valdovą“ – norvegą Tritjofą, tačiau romane jų santykis komplikuoatas – Kajetonos gyvenime vyras svarbus ne tik gyvas, bet ir miręs. Mirusio partnerio, vis dar veikiančio Kajetonos gyvenime, gija kūrinį leidžia skaityti kaip įdomų gotikinės prozos variantą, kuriame gotiškumas intensyviausiai aktualizuojamas trinant ribą tarp gyvųjų ir mirusiųjų pasaulio, realybės ir antgamtiškumo. Romano pradžioje Kajetona, kaip ir Gabija, pristatoma atveriant jos aprangos kodą: „Kajetonos suknelė buvo kaip laumžirgio sparnai. Į visas puses ji svaidė kibirkštis.“¹⁴¹ Kajetona aplinkinių akyse traktuojama tarsi būtų gyvūnas – tai regima beveik visose scenose, kuriose apibūdinama jos apranga: „Ji buvo apsitempusi tamsia suknele ir atrodė lyg ruonė. Nuo jos dvelkė nuodėmė.“¹⁴² Kajetonos apranga įvaidina moters animalistiškumą, susijusį su pavojingumu (kibirkštys) ir goslumo (nuodėmė) laukais. Šie laukai vėliau susilieja bendrame monstriškumo sande. Žvelgiant į Kajetonos personažą, randamas

¹³⁹ *Ibid.*, p. 97.

¹⁴⁰ *Ibid.*

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 7.

¹⁴² *Ibid.*, p. 27.

moteriškosios gotikos naratyvams būdingas aspektas¹⁴³ – monstriškas, animalistiškas Kajetonos kūnas tampa kliūtimi įsilieti į visuomenę, jis moterį marginalizuoja. Lyginant su Gabija, skiriasi ir Kajetonos erdvė – „tvirtovė su balkonais, <...> aukštos tvoros ir dar aukštesni vartai“¹⁴⁴. Kajetonos erdvė neturi dužumo semantikos, tačiau ji žymi izoliaciją ir leidžia prisitraukti gotiškosios tvirtovės, kurioje veikia represyvus valdovas ir jam pavaldi moteris, vaizdinį; jį romane atveria Kajetonos ir Tritjofa santykis, paženklintas aukos ir budelio dialektika.

Remiantis Becker pasiūlymu moteriškosios gotikos kūriniuose analizuoti moters patyrimus susidūrus su Kitu, tiriant Kajetonos personažą ir jo motyvą, esminga pradėti nuo atidesnio įsižiūrėjimo į jos santykį su didžiausią įtaką jos gyvenimui padariusiu Kitu – Tritjofu. Kajetona su juo susipažįsta būdama penkiolikos, Tritjofas už ją – dvidešimt penkiais metais vyresnis. Iškalbu tai, kad Kajetona yra našlaitė, todėl nenuostabu, kad santykis su Tritjofu mergaitei atstoja ryšį su prarastu tėvu: „Jis turėjo man tapti viskuo. <...> Mano svajonė išsipildė. Aš turėjau savąjį globėją.“¹⁴⁵ Jų ryšys romane aktualizuoja skirtingų tabu nepaisymus – regimas pedofilijos ir incesto punktyras. Tritjofas pradeda tvirkinti Kajetoną kai ji dar mergaitė – pirmasis jų fizinis suartėjimas (kuris matytinas kaip prievartinis) įvyksta tada, kai Kajetona apsvaiginama lotofora – ji pabunda greta vyro nuoga, neprisimenanti, kas įvyko. Po šios nakties vyras su Kajetona darė „ką tik norėjo“¹⁴⁶. Svarbu pabrėžti, kad jų santykis grįstas tėvo ir dukters analogija – meilužis mergaitės gyvenime tampa tėvo substitutu, todėl čia galima išvelgti ir incesto implikaciją. Incestas Skablauskaitės kūryboje susijęs ne tik su eroso, bet ir su tanato vara – tabu nepaisymas vėliau ar anksčiau baigiasi veikėjų pražūtimi. Tai regima ir *Mėnesienos skalike*, kuriame randamos dvi skirtingos linijos, turinčios incesto krūvį. Ilgus metus pragyvenusi su Tritjofu, Kajetona užmezga slaptą romaną su Andriumi, jauno amžiaus vaikinui, kuris portretuojamas kaip vaikas: „Jo kūnas buvo kaip vaiko – gležnas, blyškus, be raumenų. Jis manė, kad esu ištvirkusi moteris. <...> Jis buvo toks nepatyręs, toks naivus. Andriui reikėjo globos.“¹⁴⁷ Šiame santykių trikampyje Kajetona atlieka simbolinį Andriaus globėjos vaidmenį, o tarp judviejų užsimezges erotinis ryšys įvaizdina motinos ir sūnaus santykį. Andriaus, Kajetonos ir Tritjofa ryšiai susilieja į bendrą „šeimos“ sandą, išskleidžiantį tėvo, motinos ir sūnaus paradigmą, reikalaujančią psichoanalitinio žvilgsnio. Andrius negali pilnai pasiekti savo geismo objekto, Kajetonos, kadangi ji priklauso „tėvui“. Nenorėdamas atsisakyti savo potraukių motinai, atvirkščiai –

¹⁴³ Marie Mulvey-Roberts, „The Female Gothic Body“, Avril Horner, Sue Zlosnik (eds.), *Women and the Gothic*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2016, p. 106.

¹⁴⁴ Jolita Skablauskaitė, *Mėnesienos skalikas*, op. cit., p. 135.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 11.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 94.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 13.

norėdamas įsitvirtinti kaip jos mylimasis, Andrius turi pašalinti „tėvą“. Edipinė interpretacija paaiškina netikėtą Tritjofa nužudymą – Andrius jį išstumia iš „šeimos“ sistemos mirtinai sužalodamas peiliu. Vis dėlto Skablauskaitės kuriamame pasaulyje tabu sulaužymas aktyvuoja tanatą – neilgai trukus po Tritjofa nužudymo, mįslingomis aplinkybėmis miršta ir Andrius.

Kajetonos ir Tritjofa santykis vaizduojamas kaip atspindintis patriarchalinės tvarkos dėsnius. Tritjofas – Kajetonos autoritetas, kūrinyje jis funkcionuoja kaip įstatymas; jo paliepimu, Kajetona atibojama nuo kultūros – vyras siekia moterį nužeminti iki gyvulio: „Tritjofas norėdavo mane visą laiką matyti nuoga. Jis bijojo, kad aš nepasidaryčiau labai protinga. Visą laiką turi jaustis patele, sakė jis man.“¹⁴⁸ Tritjofas kultivuoja seksualinį moters tapatumą, tačiau kūrinyje šis tapatumas perauga savo ribas ir išsiskleidžia nežabojamos, brutali os energijos pavidalu. Šios energijos vedina Kajetona užmezga romaną su Andriumi, kuris atneša pražūtį Tritjofui. Šitai Tritjofas pranokstamas paradoksaliu būdu – vyras užaugina Kajetoną kaip „patelę“, leisdamas išsiskleisti tik seksualinei moters pusei, tačiau kaip matoma vėliau, Kajetonos seksualumas kūrinyje įgyja chaoso krūvį ir perauga Tritjofa jai nustatytas ribas – Kajetona tampa pavojinga visiems ją supantiems vyrams. Barbariška, į naikinimą linkusi Kajetonos energija kūrinyje įvaizdina moters pomėgis valgyti tinką – jos burna vaizduojama kaip šiurpi malimo mašina: „Klaudijus it užhipnotizuotas žiūrėjo į mažą, godžią burną, malančią tinką.“¹⁴⁹ Tinko valgymas į save sutraukęs destrukcijos ir goslumo semantinius laukus, kurie esmingai apibūdina Kajetonos personažą. Čia vaisinga prisiminti Creed pasiūlytą monstriško moteriškumo teoriją, siūlančią kastruojančios moters apibrėžtį. Creed nesutiko su Freudo kastracijos baimės idėja, teigiančia, kad moterys gąsdina vyrus tada, kai jie atranda anatominį skirtumą – moteris neturi penio, todėl vyro yra suvokiama kaip iškastruota¹⁵⁰. Creed kritikuoja Freudo interpretaciją, kurioje kastracijos baimę jis siejo su Medūzos mitu, teigdamas, kad Medūzos galvos, apsuptos gyvatėmis, vaizdinys simbolizuoja iškastruotas moters genitalijas, vyrui keliančias didžiulį siaubą¹⁵¹. Nesutikdama su Freudu, Creed tvirtina, kad Medūzos vaizdinys aktualizuoja du esminius dalykus: seksualinį moters skirtingumą, inicijuojantį moters monstriškumo radimąsi, kuris labiausiai gąsdina, nes primena vyrui, kad jis gali būti iškastruotas. Ši idėja svarbi *Mėnesienos skalike*, kuriame galima atrasti kastruojančios Medūzos vaizdinį, išsiskleidžiantį Kajetonos perspektyvoje.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 50.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 136.

¹⁵⁰ Barbara Creed, *op. cit.*, p. 125

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 2.

Kajetonos personažas konstruojamas kaip animalistinis, sutraukęs nežabotą jėgą ir brutalumą. Ši brutalumą išreiškia kūrinyje ne vieną kartą pasikartojančios detalės, nukreipiančios į Medūzos galvos vaizdinį – esminga tai, kad Klaudijaus akyse Kajetona regima kaip moteris, apsupta gyvačių: „Jai iš po ilgo sijono lindo kažkokie čiuptuvai. Ji judėjo į priekį, tarytum kokių gyvačių nešama.“¹⁵² Ši vaizdinį palaiko ir kitas epizodas, kuriame Klaudijus pirmą kartą suartėja su Kajetona – vyrui rodosi, kad jos kojos jį apsvijio tarsi ilgi vikšrai; teigtina, kad vikšrų įvaizdis įsilieja į bendrą galinčių apsviyti ir smaugti gyvačių vaizdinį. Galiausiai, visas Kajetonos kūnas regimas kaip pasišlykštėjimą ir nejauką keliantis darinys, atsiveriantis kaip šliužas: „Po drabužiais jos kūnas virto spindinčiu šliužu, ėmė jam kelti baimę, o ne geismą. „Velniop! Dink man iš akių, gyvate!“ Klaudijų išmušė prakaitas.“¹⁵³ Nenuostabu, kad po fizinio suartėjimo su Kajetona, Klaudijus pradeda moters bijoti: „Staiga pamatė keliu į jį einant tamsią moters figūrą. Kuo labiau ji artėjo, tuo didesnis nerimas ėmė Klaudijų. Tai buvo išdidžioji Kajetona.“¹⁵⁴ Kajetonos kūnas tampa nejaukos vieta, keliančia vyrui sunkiai paaiškinamą siaubą. Prisitraukus Creed pasiūlytą kastruojančios Medūzos idėją, galima tarti, kad Kajetona Klaudijų dirgina kaip vyrą iškastruoti galinti Medūza. Kastracijos baimės liniją romane palaiko ir šuns, parsekiojančio Klaudijų, figūra. Šuo regimas kaip ypatinga būtybė – žvėriazmogis, turintis žvėries kūną ir žmogaus veidą. Šuo drumsčia Klaudijaus ramybę nuolatos jį persekiodamas, vyrą apninka paranoja – jis bijo netekti vyriškumo.

Esminga aptarti Kajetonos ir šuns ryšį. Daiva Litvinskaitė, analizuojanti romane išryškėjantį kastracijos aspektą, kurį sieja su Creed pasiūlyta monstriškumo teorija, šunį interpretuoja kaip Kajetonos seksualumo išraišką: „Kajetonos seksualumas, įgavęs šuns su žmogaus galva formą, žymi žmonių ir gyvulių pasaulių skirties griūtį.“¹⁵⁵ Vis dėlto prisitraukus moteriškosios gotikos perspektyvą, numatančią represyvaus vyro, ribojančios moters erdvę ir judesius, vaizdinį, galima tarti, kad šuo suvoktinas kaip mirusio Kajetonos partnerio įsikūnijimas, atsirandantis tam, kad atkeršytų už palaidą moters elgesį. Esminga tai, kad šuo Klaudijų ima persekioti po to, kai vyras pradeda bendrauti su Kajetona. Suartėjęs su Kajetona, Klaudijus pažeidžia valdovo ir jo aukos santykį, todėl privalo būti nubaustas (kaip ir paslaptینگomis aplinkybėmis miręs Andrius). Atkreiptinas dėmesys ir į tai, kad regėdamas šunį, Klaudijus jame atpažįsta Kajetonos partnerio žvilgsnį, matytą Tritjofa nuotraukose. Suartėjimas su Kajetona vyrui tampa pragaištingu – aktyvuoja kastraciją. Tritjofas, įsikūnijęs į šunį,

¹⁵² Jolita Skablauskaitė, *Mėnesienos skalikas*, op. cit., p. 83.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 80.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 131.

¹⁵⁵ Daiva Litvinskaitė, „Moters objektyvizacija“, *Nuo objekto link subjekto: kūnas lietuvių moterų kūryboje*, Vilnius: LLTI, p. 193.

matytinas kaip Kajetoną persekiojantis vaiduoklis, įvykdantis bausmę – sunaikinantis vyrą, kurio moteris geidė. Kastracija kūrinyje įvykdoma epizode, kuriame šuo užpuola Klaudijų namuose ir jam įkanda. Kūrinyje neįvardijama tiksli įkandimo vieta, regimas tik punktyriškas paaiškinimas, kad tai įvyko „aukščiau kelio“¹⁵⁶, tačiau galima manyti, kad būtent jis nužymi kastracijos judesį. Įkandus šuniui, Klaudijus praranda savo vyriškumą – jis daugiau neatlieka lytinio akto su Gabija. Ši prarastis vyrą veda lėto suirimo link, kurio kulminacija – Klaudijaus mirtis. Aštrių dantų, nusitaikiusių į Klaudijaus genitalijas, motyvas susilieja su romane pasikartojančiu Kajetonos dantų, malančių tinką, motyvu bei esmingai papildo grėsmę steigiančių gyvačių vaizdinį. Šie motyvai, nusidriekę aplink Kajetonos personažą, sudaro bendrą vaizdiniją, žyminčią pavojingą moters galią.

Kajetonos lojalumą Tritjofui simboliškai išreiškia ant namų sienos pakabinta jo nuotrauka, iš kurios žvelgia kontroliuojančios Tritjofio akys. Kajetonos santykis su Tritjofu ambivalentiškas – ji bijo jo destruktivios jėgos (teigia, kad „Tritjofas buvo demonas“¹⁵⁷), tačiau kartu jaučia jam animalistinę aistrą ir vergišką prisirišimą. Jam mirus, moters aistra įgauna iškreiptą ir normas peržengiantį pavidalą. Jos elgesį gali padėti paaiškinti Freudo išskleista melancholijos samprata. Pasak Freudo, subjektui praradus trokštamą objektą, savo libidinę energiją subjektas įtraukia į save, šitaip imdamas tapatintis su prarastu objektu ir perimdamas jo bruožus¹⁵⁸. Freudo įsitikinimu, melancholija yra patologinė būklė, sąlygojanti pasikeitimus subjekto tapatumo struktūroje – Ego tampa „skurdus ir tuščias“¹⁵⁹. Kajetonos atveju galima tarti, kad po Tritjofio mirties moteris išgyvena vidinį lūžį – jam būnant gyvam ji buvo visiškai pavaldi jo įsakymui, kadangi jis pigmalioniškai ją suformavo ir „užaugino“, o netekusi savo tvėrėjo, jo egzistenciją Kajetona įkurdina savyje – tampa gąsdinančia demone – tokia, koks buvo Tritjofas. Atsiradęs moters pomėgis kramtyti tinką gali būti suvokiamas ir kaip bandymas perimti Tritjofio įpročius – Kajetonos atmintyje vyras atgyja „dantimis plėšydamas mėsą“¹⁶⁰, jo brutalumas išreiškiamas aštrių, malančių dantų vaizdiniu. Matoma, kad visame kūrinyje aplink Kajetonos personažą nusidriekusi aštrumo izotopija – ją palaiko ne tik pasikartojantis malančių dantų, bet ir jos aštrių nagų, gremžiančių tinką, motyvas. Kajetona perima ir uzurpuoti linkusią Tritjofio galią, kurios esmė – prisivilioti, įbauginti ir galiausiai – neleisti ištrūkti. Taip šalia moters jaučiasi Klaudijus: „Jautėsi lyg sugautas.“¹⁶¹; Kajetona, naudodamasi savo magnetizuojančia galia, kylančia iš jos animalistinio seksualumo, vyrą visiškai užvaldo. Prisitraukus moteriškosios gotikos

¹⁵⁶ Jolita Skablauskaitė, *Mėnesienos skalikas*, op. cit., p. 133.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 142.

¹⁵⁸ Sigmund Freud, „Gedulas ir melancholija“, *Anapus malonumo principo*, op. cit., p. 14.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 15.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 78.

¹⁶¹ Jolita Skablauskaitė, *Mėnesienos skalikas*, op. cit.

lauką, galima tvirtinti, kad Kajetonos tapatumas suformuotas svetimumo pagrindu – kai Tritjofas buvo gyvas, mergaitė buvo mokoma tapti „patele“ ir užgniaužti visus kitus subjektyvumo aspektus, o jam mirus, Kajetona, kaip numato Freudo melancholijos samprata, perima destruktinę vyro jėgą ir transformuojasi į gotiškąją monstrę, keliančią siaubą ir grėsmę ją supantiems vyrams. Moters mirtis mįslinga – Kajetona randama negyva, ant jos kūno – žiurkės įkandimas. Litvinskaitės įsitikinimu, moterį nužudė Klaudijus – žiurkės vaizdinys siejasi su Klaudijaus plaukų kaselės, nuolatos minimos kūrinyje, motyvu, kuris gali būti perskaitomas kaip žiurkės uodegos užuomina¹⁶². Tokia interpretacija leidžia teigti, kad kūrinyje represyvaus vyro vaidmenį atlieka ne tik Tritjofas, bet ir Klaudijus – moters seksualumą jis pašalina pačiu radikaliausiu būdu – moterį nužudydamas. Kajetonos goslumas, kurį iš pradžių suformavo Tritjofas, perauga Tritjofa nustatytas ribas, todėl pasidaro pernelyg grėsmingas visai patriarchalinei tvarkai – jį privalu sunaikinti. Šia prasme Klaudijaus atliktas nusikaltimas implikuoja idėją, kad tai, ko nebesuvaldo patriarchalinė sistema, turi būti išstumta.

2. 3. Natūros ir kultūros susidūrimas

Apsakyme „Kunigaikščio atvaizdas“ (*Trečiasis tūkstantmetis*, 2000) gotikinio pasakojimo parametrai randami jau kūrinio pradžioje – regimas realistinės ir antgamtinės plotmės susidūrimas: veikėjas Gruncė, užklydęs į mišką, susiduria su nežemiškos kilmės būtybe – deive Pergubre. Ji portretuojama remiantis gamtos analogijomis: „Išvydo moterį, skaidriu veidu – lyg žiedlapis, persišviečiantis saulės spinduliuose“¹⁶³; „Pergubrės akys buvo didžiulės, žalios lyg du prasiskleidę medžio pumpurai.“¹⁶⁴ Eksploatuojant šias analogijas, steigama Pergubrės kaip gamtos būtybės gija. Deivės tapatybė išsakinėjusi gamtos pasaulyje, kuris jai visiškai pavaldus – Pergubrė turi galią įsakinėti žvėrimis, iš augalų geba susikurti rūmus. Jos rūmų opozicija – Kunigaikščio, kurį įsimylėjo, pilis, įvaizdina patriarchalinės tvarkos erdvę, kurioje veikia kultūra, o natūra eliminuojama. Formuluotina, kad apsakymas „Kunigaikščio atvaizdas“ – tai pasakojimas apie gamtos ir kultūros koliziją, kurios viduje skleidžiasi Pergubrės drama.

Apsakymo pradžioje regima gamtos apsuptyje įsitvirtinusios Pergubrės linija implikuoja galingos valdovės semantiką – savo erdvę deivė vadina viešpatija, pasigirdama, kad „nėra to daikto,

¹⁶² Daiva Litvinskaitė, *op. cit.*, p. 194.

¹⁶³ Jolita Skablauskaitė, „Kunigaikščio atvaizdas“, *Trečiasis tūkstantmetis*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2000, p. 34.

¹⁶⁴ *Ibid.*

apie ką neišmanyčiau“¹⁶⁵. Ji išmano magiją ir geba naudotis burtais, tačiau ribotos deivės galios išryškėja tada, kai ji įsimyli Kunigaikštį. Negalėdama prie jo priartėti, Pergubrė įpareigoja Gruncę, žmogišką būtybę, nuvykti pas Kunigaikštį ir jam apie deivę papasakoti. Kaip ir daugelyje moteriškosios gotikos naratyvų, meilės jausmas vyrui šiame apsakyme tampa priežastimi, nulemiančia tai, kad herojė išsižada savo ankstesnio gyvenimo ir pakliūva į spąstus. Apsakyme Pergubrė apsigyvena Kunigaikščio erdvėje, pasižyminčioje gotiškaisiais topais: Kunigaikštis gyvena paslaptingoje, niūrioje pilyje, aptvertoje aukštomis mūro sienomis. Parkas, vienintelė šioje erdvėje esanti gamtiška vieta, rodosi kaip „suvaldyta“ natūra, kurioje Pergubrė negali atrasti nieko artimo – būdama joje, ilgisi prarastos laukinės gamtos: „Prisimindavo ir savo lakštingalų buveinę, juodą, beprotiškai ievomis kvepiantį vandenį.“¹⁶⁶ Kunigaikščio pilyje randamas ir gotikiniam pasauliui būdingos nenatūralios, dirbtinės būtybės pavyzdys – mokslininko sukurtas mažas žmogeliukas homunkulas, atliekantis gotiškojo antiherojaus vaidmenį. Pabrėžtina, kad jį ir Kunigaikštį kūrinyje reikėtų matyti kaip veikėjus-tipus, atliekančius tam tikras funkcijas, tačiau neatsiveriančius kaip psichologiniai individai. Kunigaikščio figūra įkūnija gotiškojo represyvaus vyro vaidmenį, kurį simboliškai įvaizdina jo polinkis valgyti žalią, kruviną mėsą: „Valgė žalius, kruvinus triušius. Jo burna buvo labai godi. Nenuilsdami malė žandikauliai. Kunigaikščio akys virš kruvinos mėsos švietė labai piktos.“¹⁶⁷ Kristevos koncepcijoje žalia mėsa ir kraujas laikomi abjektais – tuo, kas kas kelia šleikštulį ir kėsina suardyti tvarką. Nuo pat apsakymo pradžios išryškėjęs Kunigaikščio troškimas „vartoti“ abjektus ženklina ne tik jo žiaurią prigimtį, tačiau susisieja ir su teksto pabaiga – negailestingu Pergubrės atmetimu.

Kunigaikštis parodo savo viršenybę ir galią dar būdamas Pergubrės karalystėje – nupjauna paršiukui galvą: „Kunigaikštis vienu rankos mostu didžiuliu peiliu nupjovė paršiukui galvą. Kraujas aptaškė Pergubrei veidą. Ji supyko ir pasakė Kunigaikščiui, kad to niekad neatleisianti.“¹⁶⁸ Kraujas kaip abjektas, atsidūręs ant Pergubrės veido, interpretuotinas kaip pirmasis ženklas, kad deivė vėliau pati įgis abjekto statusą. Svarbiausiu Pergubrės namų erdvės pažeidimu laikytinas Kunigaikščio įsakymas nunuodyti Gruncę, kurį deivė paklusniai įvykdo, kadangi yra užvaldyta meilės Kunigaikščiui. Įsakydamas Pergubrei nunuodyti žmogų, Kunigaikštis įtvirtina savo kaip autoriteto (įstatymo) poziciją, leisdamas suprasti, kad Pergubrė neteko sprendimo galios. Tai, kad Gruncę nužudo ne jis pats, galima analizuoti pasitelkus Irigaray iškeltą moters kaip Kito veidrodžio

¹⁶⁵ *Ibid.*

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 39.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 48.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 38.

konceptiją¹⁶⁹. Ši koncepcija plėtota aptariant Vakaruose įsitvirtinusį falocentrizmo fenomeną – Vakarų pasaulį Irigaray matė kaip paženklinatą patriarchalinės kalbos ir patriarchalinės tvarkos viršenybe, diktuojančia tendenciją redukuoti moteriškąjį subjektyvumą. Irigaray teigimu, patriarchalinė tvarka yra veidrodinė – ji siekia, kad jos atvaizdas atsispindėtų visur. Toril Moi šią Irigaray iškeltą paradigmą, turinčią ir atspindėjimo, ir spekuliacijos moteriška lytimi krūvį, įvardija *spekuli(ariz)acija*¹⁷⁰, kuri yra pragaištinga moters subjektyvumui, nes nutildo jos individualumą – moteris suvokiama kaip veidrodis, todėl tokioje sistemoje ji neturi unikalios savo reprezentacijos. Prisitraukus šią mintį, galima formuluoti, kad Pergubrei perduodamas įsakymą nužudyti, Kunigaikštis siekia pabrėžti patriarchalinės kultūros galią steigiant įstatymus; jam būdingą brutalumą Kunigaikštis nori pamatyti atsispindintį deivės figūroje tarsi veidrodyje. Šitaip jis ne tik įtvirtina savo galią, tačiau priverčia veikėją priimti jai atgrasų kitoniškumą. Matyti savo atvaizdą veidrodyje Kunigaikščiui itin reikšminga – tai patvirtina ir epizodas, kuriame jis iriasi valtimi su Pergubre ir neatsigėri savo atspindžiu, regimu vandenyje: „Susižavėjęs savimi, jis dar labiau persisvėrė per valties kraštą ir pamojo savo atvaizdai ranka.“¹⁷¹ Verta pastebėti, kad apsakymo pavadinimas taip pat fiksuoja Kunigaikščio atvaizdo liniją, kuri, prisitraukus Irigaray iškeltą konceptą, matytina kaip nuoroda į patriarchalinę sistemą, siekiančią įsitvirtinti atsispindint net ten, kur jos nėra. Šia prasme apsakymą galima skaityti kaip pasakojimą apie vyriškos kultūros uzurpaciją į moters erdvę.

Deivė kunigaikščiui reikalinga ne kaip autentiškas subjektas, o kaip graži lėlė: „Į Pergubrę jis žiūrėjo kaip į gražų, labai brangų daiktą. Norėdamas pasipuikuoti, Kunigaikštis retkarčiais ją parodydavo žmonėms. <...> Po kiekvieno tokio iškilmingo pasirodymo Pergubrė karčiai verkdamo.“¹⁷² Nors Pergubrė kankinasi, nes vyras ją žemina, tačiau meilės jausmas ją nepaliaujamai traukia Kunigaikščio link. Apsakyme regimas moteriškosios gotikos prozoje rečiau pasitaikantis virsmas – iš antgamtiškos būtybės į žmogišką, o ne atvirkščiai. Nepaisant to, būtina pažymėti, kad veikėjos transformacija išlaiko moteriškosios gotikos kūriniams būdingą moters redukavimo, jos tapatybės skilimo judesį – atvykusi į Kunigaikščio pilį, deivė Pergubrė, iki tol turėjusi magišką galią, priversta atsakyti burtų ir tapti paprasta moterimi: „Norėdama patikti Kunigaikščiui, ji privalėjo būti moterimi, o ne deive.“¹⁷³ Tapusi žmogiška būtybe, ji suvokia, kad jos egzistencija priklauso tik nuo

¹⁶⁹ Plačiau žr.: Luce Irigaray, *Speculum of the Other Woman*, translated by Gillian C. Gill, New York: Cornell University Press, 1985.

¹⁷⁰ Toril Moi, *Lyties/teksto politika*, iš anglų kalbos vertė Lina Būgienė ir Viljama Sudikienė, Vilnius: Charibdė, 2001, p. 117.

¹⁷¹ Jolita Skablauskaitė, „Kunigaikščio atvaizdas“, *op. cit.*, p. 43.

¹⁷² *Ibid.*, p. 40.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 41.

Kunigaikščio malonės. Kunigaikštis suardo Pergubrės tapatumą atimdamas jos stebuklinį „aš“, sudariusį jos tapatumo pagrindą. Veikėjos gyvenimą pilyje galima matyti kaip jos mirtį dar būnant gyva, kadangi iš Pergubrės išplėšiama esminė savasties dalis. Šitaip protagonistė išstumiami iš natūros į kultūros erdvę, kuri pragaištinga gamtos žmogui – Skablauskaitės prozoje regima, kad natūrai priklausantys veikėjai neturi šansų išgyventi ir įsitvirtinti kultūros erdvėje, nes tai prieštarauja gamtos logikai. Tokių veikėjų pražūtis nulemta iš anksto – jie susinaikina patys arba yra sunaikinami.

Pergubrės virsmas iš deivės į moterį apsakyme konstruojamas ir kaip savaime nulemtas Kunigaikščio pilies erdvės – akivaizdu, kad iš gamtos karalystės atsikrausčius į pilį, Pergubrės magija netenka galios. Apsigyvenus pilyje, Pergubrei tenka išgyventi dar vieną transformaciją – pilies gyventojas homunkulas, pavydėdamas deivei Kunigaikščio dėmesio, nutaria Pergubrę nubausti – paversti ją pabaisa. Homunkulo personažas taip pat atstovauja patriarchalinę tvarką – homunkulą sukūrė Kunigaikščio mokslininkas, jis sukonstruotas chemijos mokslo, vadinasi – proto dėka. Homunkulas – dirbtinė būtybė, todėl nekenčia Pergubrės, kuri yra jo priešingybė, sukurta gamtos jėgų. Homunkulo sugalvota bausmė nusitaiko į gamtos dovaną – ypatingą Pergubrės grožį. Homunkulas mokslininko paprašo pagaminti skystį, kuris žmogų padarytų negražiu. Mokslininko sutaisytas skystis Pergubrei tampa pražūtingu – ji virsta pabaisiškos išvaizdos būtybe: „Akys pasidarė juodos, šviesūs, nuostabūs plaukai buvo suodini ir ploni it voratinkliai, oda – tamsi su bjauriomis, labai juodomis dėmėmis, kaip tikros raganos.“¹⁷⁴ Netekusi savo grožio, ji praranda Kunigaikščio palankumą ir tampa jam nereikalinga. Galima formuluoti, kad įtampa tarp gamtos ir kultūros polių galiausiai neatlaiko – Pergubrės virsmas iš gražios į negražią regisi kaip racionalumo ir mokslo triumfas prieš gamtos sferą. Veikėja, praradusi savo deivišką galią, neturi galimybės atrasti savyje naujo pavidalo (priešingai nei apsakyme „Laikas išgydys“, kuriame protagonistė, nusikračiusi moters-gyvulio pavidalo, geba tuoj pat įsikūnyti į naują, tačiau ši metamorfozė galima eliminavus ją represavusį patriarchalinės tvarkos steigėją), nes yra pakliuvusi į pilies erdvę, kuri sukonstruota kaip ribojanti bet kokį individualumą, nepriklausantį patriarchalinės tvarkos poliui.

Gotiškąjį apsakymo pradą palaiko ir grėsmės steigtis – Pergubrės buvimas pilyje yra paženklintas nuolatinės grėsmės akivaizdos, kuri aktyvuojama įvedus gotiškąjį moters kaip uždarytos pilyje kalinės topą. Šis topas ryškiausiai išsiskleidžia epizode, kuriame Pergubrė sumano pasprukti iš pilies ir pasivaikščioti už jos ribų, tačiau jai ištrūkus, veikėją suranda Kunigaikščio tarnai ir grubiai parveda į pilį, teigdami, kad pasivaikščiojimui jai yra draudžiami. Moters erdvės ribojimas yra vienas

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 46.

pagrindinių moteriškosios gotikos prozos parametru; „Kunigaikščio atvaizde“ šis ribojimas susijęs su moters prigimties slopinimu – Pergubrei pasivaikščitojimai reikalingi, kad ji galėtų vėl atkurti kontaktą su gamta (išėjusi pasivaikščioti atsigula šniokščiančio vandens pavėsyje), tačiau ji įkalinama pilyje, kurios erdvėje veikėjos gamtiškumas yra nepageidaujamas. Chemijos būdu išgautas skystis, skirtas sunaikinti Pergubrės grožį, pakeičia net moters kvapą – iki tol „nuo Pergubrės sklido pievų raktažolių kvapas“¹⁷⁵, tačiau po to, kai veikėja, pati to nežinodama, pavartoja klasta jai įbrukto skysčio, išnyksta net jos natūralus kvapas – ji ima tvoksti gaižiais puvėsiais. Darytina išvada, kad gamtiška Pergubrės prigimtis, trikdžiusi racionalų Kunigaikščio pasaulį, yra visiškai abjektyvizuojama – abjektyvizaciją įženkliną finalinis epizodas, kuriame Kunigaikštis įsako Pergubrę išgabenti iš pilies – ji mėšliname vežime vežama kaip atlieka. Pergubrės gyvenimas neatstatomai pažeistas, todėl veikėjai nelieka nieko kito, kaip susinaikinti – sugrįžti į gamtą, iš kurios ji atėjo; Pergubrė pasinaudoja tėvo padovanotu magišku kaulu, kuriuo persibraukusi ištirpsta miške: „Garsiai suriko ir dingo. Tuoj visą mišką apgaubė tirštas, žalzganas rūkas.“¹⁷⁶ Finalinis jos susinaikinimas yra abjektyvizacijos pasekmė, kūniškojo apvalkalo sunaikinimas. Atsižvelgiant į aptartus aspektus, galima formuluoti, kad „Kunigaikščio atvaizdas“ – savitas moteriškosios gotikos tekstas. Gotiškoji antgamtiškumo ir realistiškumo įtampa jame aktyvuoja gamtos ir kultūros opoziciją, kurios perspektyvoje moteris, priklausanti natūros plotmei, neatlaiko į ją besismelkiančios, brutalią patriarchalinės kultūros, kuri Skablauskaitės apsakyme konstruojama kaip norinti atsispindėti net ten, kur jos nėra bei abjektyvizuojanti visa, kas ją glumina ir kėsinaisi pažeisti esamą tvarką.

2. 4. Tarp žemės ir pragaro: uzurpuotas kūnas

Gotikinis apysakos kodas regimas jau pavadinime „Juoda šviesa“ (*Fatum*, 2018), kuriame juoduma oksimoroniškai siejama su šviesa. Pavadinimas ženklina Skablauskaitės prozoje atsiveriantį principą išryškinti tamsumo ir pavojaus semantiką net ir iš pirmo žvilgsnio neutraliose situacijose. Šis aspektas itin akivaizdus apysakoje randamuose gamtos aprašymuose: „Baltavo žinginiai, kaip riebi nuodinga varškė išdrabstyta ant vandens.“¹⁷⁷ Veikėjus supanti aplinka vaizduojama kaip toksiška, pragaištinga visiems, kurie neturi antgamtinių galių. Dėl apysakoje atpažįstamos lietuvių folkloro

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 45.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 51.

¹⁷⁷ Jolita Skablauskaitė, „Juoda šviesa“, *Fatum*, sudarė Janina Riškutė, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2018, p. 245.

topikos (žmogaus ir velnio sandėris, velnio vestuvės ir pan.) apysaka skaitytina kaip etnogotikos tekstas, turintis ir stebuklinės pasakos elementų (pavyzdžiui, ragana, pagrobianti kūdikį). Kūrinyje randami abu gotikiniams tekstams priskiriami režimai – grėsmė ir siaubas. Grėsmės linija steigiamą jau teksto pradžioje įvedant prolepsę – žvilgsnį į protagonistės ateitį: mergina „atsibunda dar neregėtoje vietoje – apžėlusios duobės dugne“¹⁷⁸, jai „baisiai negera, klaiku“¹⁷⁹. Protagonistės istoriją pradžioje gaubia paslapties šydas, tačiau akivaizdu, kad jai iškilęs rimtas pavojus. Kaip matoma vėliau, grėsmė pasiekia kulminaciją ir išsirutulioja į gotikinio siaubo pasąžus (odos nudyrimo, žvėriūkščių gimdymo epizodai).

Apysakoje regimos dvi linijos – šalutinė Renatos bei pagrindinė – jos draugės Andrenos istorija. Septyniolikmetė Andrena yra tipinė gotiškoji herojė – vieniša našlaitė, kurios aplinkoje suvokiama, kad „vyras viskuo pasirūpins“¹⁸⁰. Vyro kaip viršesnio ir kontroliuojančio vaizdinus Andrenos atmintyje įsirežęs nuo vaikystės: „Išvydo nuogą savo motiną, kurią per liemenį apkabinęs gauruota ranka, į tankumynus tempėsi kažkoks vyras.“¹⁸¹ Tai – patriarchalinio pasaulio, kuriame moteris suvokiama kaip „imama“, vaizdinus. Tokiame pasaulyje merginą palaiko tik naivus tikėjimas dieviškąja dangaus apsauga: „Esu žvaigždžių globojama našlaitė ir toje prakeiktoje, baisioje vietoje negali nieko blogo man atsitikti, kartojo sau.“¹⁸² Nors Andrena neturi maginių galių, kaip apsakymo „Kunigaikščio atvaizdas“ protagonistė Pergubrė, tačiau ji taip pat portretuojama kaip gamtos žmogus: „Jautė nepertraukiamą ryšį su paslaptینگomis gamtos jėgomis. <...> Ji netroško būti išrauta iš šios žemės ir kur nors nusviesta.“¹⁸³ Iškalbingas ir vestimentarinis Andrenos kodas, atspindintis jos troškimą susiliesti su gamta – mergina pasisiuva sijoną iš sudžiovintų žuvų uodegų, jį vilkėdama šoka simbolinį laisvės, kurios vėliau neteks, šokį.

Tragiška Renatos baigtis laikytina įvadu į panašią Andrenos istoriją. Renata, desperatiškai trokšdama vyro globos, tačiau nežinodama nežmogiškos būsimo sutuoktinio prigimties, sudaro vestuvių sandėrį su velniu. Jos vestuvių ceremonijos epizodas – gotikinio siaubo pavyzdys: jaunikiui nepasirodžius „žemiškoje“ ceremonijoje, Renata, atėmusi sau gyvybę, persikelia į velnio erdvę, kurioje yra su juo sutuokiama. Merginos ir velnio sąjunga vaizduojama kaip atimanti Renatos grožį

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 223.

¹⁷⁹ *Ibid.*

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 225.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 243.

¹⁸² *Ibid.*, p. 234.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 245 – 246.

(„buvusio grožio – nė pėdsako, tik akys nepraradusios savo spalvos“¹⁸⁴), o vėliau ir jos esybę – nuo merginos nudiriama oda, kurią ant savęs užsitempia jos sutuoktinis. Odos nudyrimas suvoktinas kaip radikali abjekcijos forma, įženklinanti invazijos, nukreiptos į moteriškumą, judesį. Nors šioje apysakoje veikiančios nežemiškos būtybės – velniai – nėra žmogiškos kilmės, tačiau akivaizdu, kad jų personažai konstruojami kaip ir kiti Skablauskaitės kūrybinių vyriškos lyties personažai – ribojantys moters erdvę, uzurpuojantys jos kūną ir siekiantys nuslopinti subjektyvumą. Visi šie ribojimai susilieja į priespaudos sandą, kuris „Juodoje šviesoje“ įvaizdinamas simboliškai – remiantis pragaro topika. Velnio figūra matytina kaip paradoksali – kritika pažymi, kad moteriškosios gotikos kūrybiniuose vyrai vaizduojami tarsi velnio patikėtiniai, yra portretuojami kaip demonai ¹⁸⁵, tačiau Skablauskaitės tekste velnio figūra pasirodo pačiu gryniausiu pavidalu, taip dar labiau sustiprinant siaubo ir destruktivumo semantinius laukus.

Sudalyvavusi nežemiškose Renatos vestuvėse, Andrena tampa jos geidžiančio vestuvių pabrolio auka; prasideda laipsniška moters erdvės ir kūno invazija – pabrolis pradeda ją persekioti, nekviestas apsilanko Andrenos trobelėje, kurioje įvykdo kankinimo aktą: „Violetiniu ištvirkusiu liežuvium nuplakė Andreną nuo galvos iki kojų. – Paleisk, – ji bandė priešintis. Tvinksnė smilkiniai ir baisiai daužėsi širdis. – Nė nemanau, – atrėžė ir lyg rimbu ėmė dar skaudžiau ją pliekti. Ji raitėsi ir šaukė.“¹⁸⁶ Pabrolio liežuvį, hiperbolizuotai vaizduojamą kaip žeidžiantį įrankį, galima interpretuoti kaip falo atitikmenį (pabrolis taip pat parodo merginai ir „didingą savo vyriškumo šaknį“¹⁸⁷), metaforiškai įvaizdinantį įsiskverbimo, ateinančio iš falocentrinės kultūros, judesį. Andrenos kūnas tampa pagrindiniu įsiskverbimo taikiniu – jis sudarkomas jau po pirmojo pabrolio vizito: „Veide, o taip pat ir visame kūne, styrojo gumbai, panašūs į nutekėjusios žvakės gurulius. Tai – nuo jo liežuvio.“¹⁸⁸ Protagonistės kūnas tampa svetimu jai pačiai – jis negrįžtamai pažymimas velnio ženklu. Antrasis velnio vizitas pratęsia invazijos į moters erdvę giją bei užmezga abjekcijos punktyrą. Atkreiptinas dėmesys, kad velnias merginą aplanko žaibuojant („akinantis žaibas jį vijosi iki durų“¹⁸⁹). Žaibas interpretuotinas kaip falo įvaizdis, reikšmingai papildantis velnio liežuvio ir jo „vyriškumo šaknies“ semantinį lauką, į kurį įsilieja netgi neįprastai ilga velnio galva, dėl kurios kūrinyje jis vadinamas dolichocefalu. Kaip bus aptarta toliau, „vyriškumo“ poliūs, kurio pagrindinis požymis – įsiskverbimas, kūrinyje oponuoja silpnesnį krūvį turinčiam gimdos laukui. Velnias siekia

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 238.

¹⁸⁵ Helene Meyers, *op. cit.*, p. 10.

¹⁸⁶ Jolita Skablauskaitė, „Juoda šviesa“, *op. cit.*, p. 248.

¹⁸⁷ *Ibid.*

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 249.

¹⁸⁹ *Ibid.*, 251.

ištumti jį trikdančią žmogišką Andrenos prigimtį, todėl, panašiai kaip ir „Kunigaikščio atvaizde“, kuriame moteriai sutaisomas skystis, skirtas ją pakeisti, imasi pagalbinių medžiagų – atneša merginai mumijos dulkes ir įsako jas kas dieną vartoti, grėsmingai įspėdamas nebandyti jo neklausyti. Remiantis Kristevos koncepcija, mumijos dulkės priskirtinos abjektų kategorijai. Liepdamas merginai vartoti abjektą – kito žmogaus palaikus, velnias moterį įsuka į ritualinį procesą, kurio esmė – atmesti žmogiškąją Andrenos prigimtį, trikdančią velnią; siekiama, kad protagonistė taptų savotiška „tabula rasa“ : „Po keturiasdešimt parų nebegalėsi prisiartinti prie žmonių, nes užuosi jų mėsą, jų kraują, vidurių smarvę, visų išskyrų dvoką ir nuo to tave supyks. <...> Tapti švari švari ir tada man tiks.“¹⁹⁰

Žmogiškosios merginos prigimties išstūmimas vaizduojamas tarsi maginis ritualas, aktyvuojantis Andrenos virsmo situaciją: „Ji keitė spalvą kaip vandens lelijos žiedas – patamsėdavo arba pašviesėdavo. Pakito jos slėpiningosios vidinės erdvės. <...> Tapo lengva kaip pūkas. Atrodė, papūs vėjas, ir nuskris virš pievų.“¹⁹¹ Žmonių pasaulyje protagonistė tampa permatoma, vaiduokliška. Esminga atkreipti dėmesį į tai, kad jos transformacija vienodai paliečia ir fizinius, ir giliuosius pasikeitimus; „slėpiningųjų vidinių erdvių“ pasikeitimas ženklina suardytą savasties struktūrą – Andrena nebesijaučia savimi, pradeda kitaip patirti pasaulį, ima regėti mįšlingas figūras. Sujauktas savasties integralumas rezonuoja su nebeatpažįstamu kūnu, kuris „pajuodo it nutrenktas žaibo“¹⁹². Galima tarti, kad cituotame segmente regimas žaibo motyvas nėra atsitiktinis – jis palaiko tekste anksčiau atrastą įsiskverbiančio falo izotopiją. Pagrindinis įsiskverbimo principas grįstas išstūmimo judesiu – Andrenos vidiniai turiniai išstumiami tam, kad būtų sunaikinta bet kokia savarankiška merginos veikimo galimybė ir ji taptų velnio nedirginančiu „švariu lapu“. Destrukcinę protagonistės transformacijos pradą atspindi ir grėsmės krūvį įgiję aplinkos aprašymai – Andrenai pasikeitus, „atslinko krauju įmirkęs vakaras. Andrena ėmė drebėti. Duryš plačiai atsidarė. Raudona šviesa užliejo gryčią“¹⁹³. Persikėlusį gyventi į velnio erdvę protagonistė yra visiškai izoliuojama – velnias merginą įspėja, kad ji niekada nebepamatys žmonių. Akivaizdi velnio kaip įstatimdavio linija personažą suartina su sadistinės tendencijas turinčiais jau analizuotų Skablauskaitės kūrinių veikėjais – Tritjofu, Kunigaikščiu. Seksualiai merginą išnaudodamas, velnias Andrenos kūną traktuoja kaip savo nuosavybę, skirtą patenkinti geismui. Prisitraukus kūrinyje išsiskleidžiančią falo izotopiją galima tarti, kad pagrindinis velnio taikinys, kurį jis jaučiasi privalantis uzurpuoti, yra protagonistės gimda – Andrena priversta kas metai pagimdyti jam po kūdikį, kurį velnias, neleisdamas prie kūdikio net

¹⁹⁰ *ibid.*, p. 251 – 252.

¹⁹¹ *ibid.*, p. 253.

¹⁹² *ibid.*, 255.

¹⁹³ *ibid.*

prisiliesti, negailestingai atima ir išneša augti į akivarą atskirai nuo motinos. Epizodas, kai tik vaikui gimus (atkreiptinas dėmesys į ypatingą vaikų, kuriuos pagimdo Andrena, išvaizdą – jie apžėlę šiurkščiais plaukais, panašūs į mažus žvėriūkščius), velnias dantimis nukanda virkštelę ir nieko nelaukdamas ją nusineša, interpretuotinas kaip sakralaus motinos ir vaiko ryšio suardymas, brutalus judesys, gimdymo stebuklą paverčiantis košmaru: „Iš siaubo ji nualpo.“¹⁹⁴ Motinystės neišsipildymą Ruth Bienstock Anolik laiko gotikinio pasakojimo ypatumu, pradėtu aktualizuoti jau ankstyvosios gotikos tekstuose ¹⁹⁵. Literatūrologės teigimu, gotikiniuose kūriniuose motinystės fenomeną stengiamasi išstumti: motinos nužudomos, įkalinamos arba kitaip veikiamos patriarchalinės priespaudos ¹⁹⁶, kuri sudaro kliūtis skleisti motiniškam tapatumui. Matyti, kad Skablauskaitės kūryboje šis tapatumas beveik niekada neaktyvuojamas – jis arba nesuderinamas su tanato varos paveiktu monstriškumu (Mildos, Kajetonos atvejai), arba, kaip „Juodoje šviesoje“, yra suspenduojamas represyvos figūros. Galima tarti, kad velnio priespauda (seksualinis išnaudojimas, vaikų atėmimas) generuoja moters kaip reprodukcinės mašinos vaizdinį, šitaip visiškai atmetant sakralinį motinystės krūvį – Andrena save patiria kaip „krosnį“¹⁹⁷. Neleisdamas skleisti motiniškam protagonistės tapatumui, velnias priverčia Andreną jaustis svetima ne tik savo vaikams, bet ir sau pačiai. Moteris tampa, prisitraukus Becker pasiūlytą metaforą, „vaiduoklių namu“ – ji vis dar jaučia buvusios tapatybės aidą, tačiau yra priversta priimti ir jai svetimą, velnio primestą reprodukcinės mašinos vaidmenį, dėl kurio jaučiasi susidvejinusi: „Niekuo nebeprimenanti ankstesnės šmėklakūnės, nebedvelkianti jokiais prieskoniais, tarsi susidvejinusi, su šiurkščia akivaro tamsa akyse krypuodavo po pirkia.“¹⁹⁸ Nenorinti savęs visą laiką tapatinti su gimdymo „krosnimi“, Andrena ryžtasi maištauti prieš velnio nustatytą tvarką.

Remiantis Becker pasiūlyta prieiga moteriškosios gotikos tekstuose analizuoti moters peržengimo situacijas, galima tarti, kad kūrinyje peržengimas įvyksta protagonistei priėmus sprendimą neatiduoti gimusio kūdikio velniui ir auginti jį pačiai – šitaip ji sulaužo velnio įstatymą. Andrena užmezga kontaktą su negimusiu kūdikiu pradėdama su juo kalbėtis, o kūdikį pagimdžiusi, pati nukerpa virkštelę – iš pasyvios nuolankiosios ji tampa aktyvia veikiančiąja, kadangi atmeta velnio jai primestą „krosnies“ vaidmenį ir atsiveria motinystės patirčiai. Pasitelkus Kristevos abjekcijos sampratą, teigtina, kad Andrena sūnui galiausiai tampa objektu – šiek tiek paaugęs, Pilypas

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 257.

¹⁹⁵ Ruth Bienstock Anolik, „The Missing Mother: The Meanings of Maternal Absence in the Gothic Mode“, *Modern Language Studies*, Vol. 33, No.1/2, 2003, p. 25.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 25 – 26.

¹⁹⁷ Jolita Skablauskaitė, „Juoda šviesa“, *op. cit.*, p. 258.

¹⁹⁸ *Ibid.*, 256.

nutaria atsiskirti nuo motinos, atmesti ją kaip savo dalį ir išsikelti gyventi į miestą. Žiūrint psichoanalitiškai darytina išvada, kad atsiskyrimas nuo motinos Pilypui reikalingas tam, jog jis galėtų susikurti save kaip pilnavertį subjektą ir, remiantis Kristevos koncepcija, įžengti į simbolinę tvarką. Peržengimo situacija, kurią Andrena įvykdo nusprendusi auginti vaiką pati, katalizuoja moters norą ištrūkti, tačiau jos pabėgimui sutrukdo grįžęs velnias: „Užkliuvo už jo pakištos kojos ir išsitiesė ant žemės. Pasilenkė virš jos. Akys lyg pasiutusio šuns plieskė beprotybe, baisus šiepulys ištempė lūpas.“¹⁹⁹ Velnias portretuojamas kaip siaubo šaltinis, galiausiai įvykdantis moteriai bausmę – ją pašalinantis; jis nugramzdina Andreną į amžiną transo būseną, iš kurios ji niekada nebepabunda – prasmenga žemėje kartu su trobele. Velnio atliktas judesys radikaliai įvaizdina falocentrizmo sistemos primestą stereotipą moterį matyti kaip pasyvią, neturinčią autoriteto. Darytina išvada, kad moteris, pasipriešinusi įstatymui, tačiau atsisakiusi susikurti monstrišką identitetą (kaip tai, pavyzdžiui, padarė „Laikas išgydys“ protagonistė), Skablauskaitės sukurtame pasaulyje neturi šansų išgyventi.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 265.

Išvados

Magistro darbe siekta atskleisti ir konceptualizuoti Skablauskaitės prozos savitumą, pasitelkiant gotikinės estetikos perspektyvą. Remiantis Bruhm'o ir Spooner idėjomis, siūlančiomis, kaip identifikuoti šiuolaikinės gotikos kūrinį, daroma išvada, kad Skablauskaitės proza neabejotinai priskirtina šiuolaikinės, į eksperimentus linkusios gotikinės literatūros korpusui dėl dviejų pagrindinių priežasčių: ribinių psichinių būsenų įženklavimo bei ypatingos kūno kaip deformacijos, simuliacijos vietos traktuotės. Gotikiniam kodui Skablauskaitės prozoje paklūsta ypatingas jos kūrinių chronotopas, aktyvuojantis pagrindinius gotikinius režimus – grėsmę ir siaubą: dominuojantis erdvėlaikis susijęs su nakties laiku, nuošalios, apleistos, dažniausiai gamtiškos erdvės vaizdiniais, keliančiais veikėjams froidiškai suvokiamą nejauką. Pamatyta, kad gotikinė raiška analizuotuose kūriniuose yra nevienodo laipsnio, ji suliejama su iš skirtingų tradicijų ateinančiomis topikomis: apsakyme „Laikas išgydys“ punktyriška gotikinė raiška skleidžiasi siaubo pasakos motyvų apsuptyje, romanas *Mėnesienos skalikas* gravituoja į mistinio trilerio paradigmą, apsakymas „Kunigaikščio atvaizdas“ grįstas stebuklinės pasakos įvaizdžiais, o apysaka „Juoda šviesa“ – lietuvių folkloro schemomis, leidžiančiomis kūrinį skaityti kaip etnogotikos tekstą. Toks heterogeniškumas formuoja plačią, gotiškajai vaizduotei skleisti palankią erdvę, kurioje esminiu vardikliu tampa magija – išanalizavus pasirinktus kūrinius paaiškėja, kad visuose magija skirta prievartai, kontrolei arba situacijos virsmui; magijos virsmai keičia subjektą, tampa chaoso priežastimi ir destrukcijos įrankiu.

Visų magistro darbe analizuotų kūrinių centre randama moters-aukos ir vyro-budelio dialektika suteikia pagrindą pasirinktus Skablauskaitės kūrinius skaityti moteriškosios gotikos, laikomos gotikinės literatūros požanriu, šviesoje. Moteriškosios gotikos kūriniuose aktyvuojami moterų patirties pasakojimai, nagrinėjamos su moteriškumu susijusios kūniškumo, seksualumo, tapatumo problemos. Magistro darbe iš moteriškosios gotikos lauko ateinantys analizės principai derinami su psichoanalitinėmis nuostatomis, kurios pasitelkiamos intersubjektyviems veikėjų ryšiams tirti. Pasinaudojus Freudo pasiūlytu psichikos aparato modeliu, daroma išvada, kad gotikiniuose Skablauskaitės naratyvuose ryškiausias konfliktas mezgasi tarp trokštančio id ir kontroliuojančio superego, šis konfliktas katalizuoja veikėjų percepcijos sutrikimus, aktyvuoja iškreiptų formų radimąsi. Magistro darbe siekta įrodyti, kad Skablauskaitės kūrinių konstravimo logika nėra nemotyvuota ir chaotiška, kaip kartais linksta tvirtinti kritika. Iširta, kad pasitelkus Kristevos išplėtotą abjekcijos koncepciją, galima kalbėti apie Skablauskaitės kūrinius vienijančią ašį – abjekto sklaidą, atsiveriančią moters ir vyro santykių perspektyvoje. Kristevos koncepcijoje abjektas

suvokiamas kaip tas, kuris aktyvuoja „aš“ ir Kito opoziciją, veikia subjekto formavimosi procesus. Abjekcija siejama su irimu, jos radikaliausia forma – mirtis. Skablauskaitės kūrinuose abjekcijos prasminis krūvis išsiskleidžia prisitraukus moteriškosios gotikos lauką, numatantį patriarchalinės tvarkos dominavimą ir iš jo ateinantį moters subjektyvumo slopinimo principą. Išanalizavus pasirinktus Skablauskaitės tekstus pamatyta, kad vyrų personažai moterį patiria kaip abjektą, keliantį jiems grėsmę. Dėl šios priežasties moterį siekiama išstumti ir taip panaikinti įtampą keliantį šaltinį: apsakyme „Laikas išgydys“ atmetama žmogiška Mildos prigimtis, protagonistė vyro išstumiami į svetimą zoną, kurioje tampa moterimi-gyvuliu; romane *Mėnesienos skalikas* abjektu, keliančiu pasišlykštėjimą ir siaubą, virsta nevaržomas Kajetonos seksualumas, todėl moteris atmetama radikaliausiu būdu – yra nužudoma; apsakyme „Kunigaikščio atvaždas“ atmetamos maginės Pergubrės galios, netinkančios Kunigaikščio kultivuojamai patriarchalinei kultūrai, todėl protagonistė, negalėdama pakelti savo abjekcinio statuso, priversta susinaikinti; apysakoje „Juoda šviesa“ atmetama ypatinga motinystės patirtis, Andreną siekiama nužeminti iki reprodukcinio kūno, moteris taip pat tampa abjektu ir savo sūnui, siekiančiam susikurti save kaip subjektą.

Skablauskaitės tekstų analizė atskleidė autorės kūrinuose išryškėjusį ypatingą moteriškosios gotikos modelį, orientuotą ne į socialines, tačiau į psichofizines tematikas, įženklintas naudojantis gotiškuoju transformacijų topu. Apsakymo „Laikas išgydys“ protagonistė patenka į virsmų ratą – sadistines tendencijas turintis vyras priverčia Mildą priimti naminio gyvulio vaidmenį, kurį ji atmeta pasinaudodama magijos galia ir iš pažeminto gyvulio tapdama monstriška moterimi. Romane *Mėnesienos skalikas* punktyriškai regima dvikryptė transformacijos gija – būdama paauglė, Kajetona tampa Tritjofo auka. Ji auginama kaip patelė, tačiau, merginai suaugus, jos seksualumas įgauna destruktinį krūvį – moteris tampa grėsminga, kastruoti galinčia Medūza (Creed pasiūlyta koncepcija). Apsakyme „Kunigaikščio veidas“ suardoma deiviška Pergubrės tapatybė, Kunigaikščio pilies tvarka protagonistę priverčia pačią atsitraukti iš panaikinto moteriškumo, siejamo su gamta, zonos. Apysakoje „Juoda šviesa“ velnias transformuoja Andrenos kūną, suvoktiną kaip protagonistės savasties dalis, ir priverčia prisiimti moteriai siaubą keliantį gimdymo „krosnies“ vaidmenį. Matyti, kad bendraja visus analizuotus kūrinius struktūruojančia idėja tampa unikalaus moters subjektyvumo atmetimas, kylantis iš falocentrinio dominavimo paradigmos. Siekdamas išsaugoti savo subjektyvumą, Skablauskaitės kūrinių veikėjos turi pereiti tris etapus: pavojingą susidūrimą su Kitu, transgresiją bei ištrūkimą, kuris Skablauskaitės kūryboje aktualizuojamas dvejomis pagrindinėmis, simbolinėmis plėtotėmis – veikėjos tapimu monstre arba veikėjos mirtimi.

Magistro darbe pateikta moteriškosios gotikos samprata leidžia teigti, kad pagrindiniai gotikinės literatūros parametrai – subjekto kolizija su Kitu bei siaubo ir grėsmės režimų aktyvavimas – Skablauskaitės prozoje pajungiami moters nepripažinimo problematikai aktualizuoti. Daroma išvada, kad moteriškosios gotikos raiška Skablauskaitės kūryboje pasitelkiama sukeistinti šurpią tikrovę ir taip pademonstruoti, su kokias iššūkiams turi susidurti represuojama moteris. Ribojanti magistro darbo apimtis neleido skirti pakankamai dėmesio bendram gotiškumo laukui, atsiveriančiam Skablauskaitės kūryboje, aptarti. Pagal magistro darbe išdėstytas gaires tolesniuose tyrimuose būtų galima analizuoti darbe neaptartus autorės kūrinis, taip išplečiant Skablauskaitės kūryboje randamų gotiškųjų topų sandą bei tiriant, ar / kaip jie išlaiko moteriškosios gotikos krūvj.

Summary

The Master Thesis analyses four texts of Jolita Skablauskaitė from the Gothic aspect – short stories “Time will cure” (1993), “Duke’s reflection” (2000), “Black light” (2018) and novel “Moonlight whippet” (1997). Drawing the field of feminine Gothic author’s texts selected are read in Lithuanian literature in the perspective which has not been reflected yet by coordinating the feminine power principles with the provisions of psychoanalysis. On the basis the conception of Julia Kristeva’s abjection it is formulated that all analysed texts are labelled by an abjection load – patriarchal culture is pictured as rejecting intimidating aspects of female’s otherness, which foreign to it – carnality, sexuality, magic power, particular maternal experience. It has been seen that the movement of rejection in the pieces activates different topoi of the Gothic fiction: collision between “I” and Other, isolation and transgression. The most significant Gothic topos of the creation by Skablauskaitė is considered transformation uniting the magic phenomenon dominating in all her texts.

After analysing the pieces of Skablauskaitė it is seen that the text selected for the research are structured thematically in accordance with the logic of feminine Gothic code. The centre of these texts contains a protagonist restricted by a repressive male striving to save her subjectivity; therefore, she has to pass three stages: intimidating collision with Other, transgression and escaping, which may unfold in a radical form – female’s death. It may be concluded that the feminine Gothic expression in Skablauskaitė’s texts is used to make the horrific reality and to demonstrate what challenges a female under repression has to face with.

Keywords: Jolita Skablauskaitė, abjection, Gothic fiction, magic, feminine Gothic, psychoanalysis, transformation.

Literatūros sąrašas

Šaltiniai

1. Skablauskaitė, Jolita, 1993: „Laikas išgydys“, *Liūnsargių moteris*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.
2. Skablauskaitė, Jolita, 1997: *Mėnesienos skalikas*, Vilnius: Vaga.
3. Skablauskaitė, Jolita, 2000: „Kunigaikščio atvaizdas“, *Trečiasis tūkstantmetis*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.
4. Skablauskaitė, Jolita, 2018: „Juoda šviesa“, *Fatum*, sudarė Janina Riškutė, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.

Literatūra

1. Bakhtin, Michail, 1981: „Forms of time and of the chronotope in the novel”, *In The Dialogic Imagination*, translated by Caryl Emerson ir Michael Holquist, Austin: University of Texas Press.
2. Baliulė, Irena, Baranauskienė, Silvija, 2008: „Moteriškoji vandens simbolika Jolitos Skablauskaitės knygoje „Liūnsargių moteris“, *Inter-studia humanitatis*, Nr. 7.
3. Becker, Suzanne, 1999: *Gothic Forms of Feminine Fictions*, Manchester, New York: Manchester University Press.
4. Beresnevičius, Gintaras, 2004: „Po juoda vaivorykšte“, *Metai*, Nr. 12.
5. Beville, Maria, 2009: *Gothic-postmodernism: Voicing the Terrors of Postmodernity*, Amsterdam, New York: Rodopi.
6. Bienstock, Anolik, Ruth, 2003: „The Missing Mother: The Meanings of Maternal Absence in the Gothic Mode”, *Modern Language Studies*, Vol. 33, No.1/2.
7. Bienstock, Anolik, Ruth, 2007: „Introduction. Sexual Horror: Fears of the Sexual Other”, in: Ruth Bienstock Anolik (ed.), *Horrorifying Sex: Essays on Sexual Difference in Gothic literature*, Jefferson, London: McFarland & Company, Inc.
8. Bigsby, Christopher W. E., 2006: „Gothic”, in: Peter Childs, Roger Fowler (eds.), *The Routledge Dictionary of Literary Terms*, London, New York: Routledge.
9. Botting, Fred, 1996: *Gothic*, London, New York: Routledge.

10. Brabon, Benjamin A., Genz, Stéphanie, 2007: *Postfeminist Gothic Critical Interventions in Contemporary Culture*, Basingstoke: Palgrave Macmillian.
11. Bruhm, Steven, 2002: „The Contemporary Gothic: why we need it”, Jerrold E. Hogle (ed.), *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, Cambridge: Cambridge University Press.
12. Bruhm, Steven, 2019: „The Gothic Body Before and After Freud“, „, Jerrold E. Hogle and Robert Miles (eds.), *The Gothic and Theory: An Edinburgh Companion*, Edinburgh: Edinburgh University Press. Prieiga internetu: https://www.academia.edu/35323913/The_Gothic_Body_Before_and_After_Freud [žiūrėta 2019 03 04].
13. Buividavičiūtė, Lina, 2019: „Tas miruoliškas, miruoliškas pasaulis!“, *Naujasis Židinys-Aidai*, Nr. 1. Prieiga internetu: <https://nzidiny.lt/lina-buividaviciute-tas-miruoliskas-miruoliskas-pasaulis-nz-a-nr-1> [žiūrėta 2019 04 04].
14. Butnoriūtė, Neringa, 2018: „Lietuviškai rafinuota ezoterika, skaitymometai.lt. Prieiga internetu: <http://www.skaitymometai.lt/index.php?9433602&fbclid=IwAR15ylcEQPkqgircZbTRWt9zPlFRWUVAnAdZnL4SNB4vQeiJA5VW1qmAr5Q> [žiūrėta 2019 03 24].
15. Campbell, Joseph, 1960: *Masks of God: Primitive Mythology*, London: Secker & Warburg.
16. Chaplin, Sue, 2011: *Gothic Literature: Texts, Contexts, Connections*, London: York Press.
17. Cixous, Hélène, 1976: „The Laugh of the Medusa“, translated by K. Cohen and P. Cohen, *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, Vol. 1, Nr. 4.
18. Cohen, Jeffrey Jerome, 1996: „Monster Culture (Seven Thesis)“, *Jeffrey Jerome Cohen, Monster Theory: Reading Culture*, Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
19. Conroy, Coltte, 2009: „The Abject“, in: Marie Mulvey-Roberts (ed.), *The Handbook of the Gothic*, Second Edition, Basingstoke: Palgrave Macmillian.
20. Creed, Barbara, 1993: *The Monstrous – Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*, London, New York: Routledge, Taylor & Francis Group.
21. Čerškutė, Jūratė, 2008: „Kitas ir kūnas Jolitos Skablauskaitės romane „Kitas kraujas“, *Gimtasis žodis*, Nr. 2.
22. Daugirdaitė, Solveiga, 2000: *Rūpesčių moterys, moterų rūpesčiai: moteriškumo reprezentacija naujausioje lietuvių moterų prozoje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
23. Daujotytė, Viktorija, 2001: *Parašyta moterų*, Vilnius: Alma littera.

24. DeLamotte, Eugenia C., 1990: *Perils of the Night: A Feminist Study of Nineteenth-Century Gothic*, New York, Oxford: Oxford University Press.
25. Donnet, Jean-Luc, 2005: „Superego”, Alain de Mijolla (ed.), *International Dictionary of Psychoanalysis*, USA: Thomson Gale.
26. Ferenczi, Sandor, 1994: „Confusion of Tongues between Adults and the Child”, *Final Contributions to the Problems and Methods of Psycho-Analysis*, translated by Eric Mosbacher, London, New York: Karnac.
27. Fhaner, Stig, 2005: *Psichoanalizės žodynas*, iš švedų k. vertė Loreta Vaicekauskienė, Vilnius: Aidai.
28. Fleenor, Juliann E., 1983: „Introduction: The Female Gothic“, Juliann E. Fleenor (ed.), *The Female Gothic*, Montreal, London: Eden Press.
29. Freud, Anna, 1993: *The Ego and the Mechanisms of Defence*, translated by Cecil Baines, London, New York: Karnac.
30. Freud, Sigmund, 1999: „Gedulas ir melancholija“, *Anapus malonumo principio*, Vilnius: Vyturys.
31. Freud, Sigmund, 2011: „Nejauka”, *XX amžiaus literatūros teorijos: chrestomatija aukštųjų mokyklų studentams*, I dalis, sudarė Aušra Jurgutienė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
32. Gugevičiūtė, Gitana, 2007: „Uodega ryja gyvatę“, *Nemunas*, 2007 04 24. Prieiga internetu: <https://www.rasyk.lt/knygos/brudenis/361.html> [žiūrėta 2019 04 04].
33. Halberstam, Judith, 1995: *Skin Shows: Gothic Horror and the Technology of Monsters*, Durham, London: Duke University Press.
34. Heiland, Donna, 2004: *Gothic & Gender*, Malden, Oxford: Blackwell Publishing.
35. Hoeveler, Diane, 1998: *Gothic Feminism: The Professionalisation of Gender from Charlotte Smith to the Brontes*, Liverpool: Liverpool University Press.
36. Hogle, Jerrold E., 2002: „Introduction: the Gothic in western culture“, Jerrold E. Hogle (ed.), *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, Cambridge: Cambridge University Press.
37. Hogle, Jerrold E., 2006: „Foreward“, *Gothic literature: Gale critical companion*, Vol. 1.
38. Irigaray, Luce, 1985: *Speculum of the Other Woman*, translated by Gillian C. Gill, New York: Cornell University Press.
39. Kristeva, Julia, 1982: *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, translated by Leon S. Roudiez, New York: Columbia University Press.

40. Litvinskaitė, Daiva, 2013: „Moters objektyvizacija“, *Nuo objekto link subjekto : kūnas lietuvių moterų kūryboje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
41. Lučiūnienė, Goda, 2004: „Pasaulis yra žaidimų veidrodis“, *Literatūra ir menas*, 2004 12 05. Prieiga internetu: <https://www.rasyk.lt/knygos/septyniadange-erdve/2242.html> [žiūrėta 2019 03 24].
42. Massé, Michelle A., 2012: „Psychoanalysis and the Gothic“, David Punter (ed.), *A New Companion to the Gothic*, Malden: Wiley-BlackWell.
43. Meyers, Helene, 2001: *Femicidal Fears: Narratives of the Female Gothic Experience*, Albany: State University of New York Press.
44. Mikalauskienė, Neringa, 2016: „Penki nežinia kieno šešėliai“, *Literatūra ir menas*, 2016 12 07. Prieiga internetu: <https://www.rasyk.lt/knygos/brudenis/358.html> [žiūrėta 2019 04 04].
45. Milban, Alison, 2009: „Female Gothic“, Marie Mulvey-Roberts (ed.), *The Handbook of the Gothic*, Second Edition, Basingstoke: Palgrave Macmillian.
46. Miles, Robert, 2009: „Mother Radcliff“: Ann Radcliffe and the Female Gothic“, Diana Wallace, Andrew Smith (eds.), *The Female Gothic: New Directions*, Basingstoke: Palgrave Macmillian.
47. Miles, Robert, 2012: „Ann Radcliffe and Matthew Lewis“, David Punter (ed.), *A New Companion to the Gothic*, Malden: Wiley-BlackWell.
48. Moers, Ellen, 1976: *Literary Women: The Great Writers*, New York: Doubleday.
49. Moi, Toril, 2001: *Lyties/teksto politika*, iš anglų kalbos vertė Lina Būgienė ir Viljama Sudikienė, Vilnius: Charibdė.
50. Mulvey-Roberts, Marie, 2016: „The Female Gothic Body“, Avril Horner, Sue Zlosnik (eds.), *Women and the Gothic*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
51. Pociūtė, Rima, 2006: *Modernizmas lietaus šaly*, Vilnius: Homo liber.
52. Punter, David, 1996: *The Literature of Terror: a History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day*, Vol. 2., London: Longman.
53. Punter, David, Byron, Glennis, 2004: *The Gothic*, Malden, Oxford: Blackwell Publishing.
54. Smith, Andrew, Wallace, Jeff, 2001: „Introduction: Gothic Modernisms: History, Culture and Aesthetics“, Andrew Smith, Jeff Wallace (eds.), *Gothic Modernisms*, Basingstoke: Palgrave Macmillian.
55. Spooner, Catherine, 2006: *Contemporary Gothic*, London: Reaktion Books.

56. Sprindytė, Jūratė, 2011: „Gotikinės estetikos specifika Jolitos Skablauskaitės romanuose“, *Colloquia*, Nr. 25.
57. Stepukonis, Aivaras, 2010: „Nepadoriosios Sigmundo Freudo mintys: psichoanalizės gimimas“, in: *Logos*, 07-08. Prieiga internetu: http://www.litlogos.eu/L64/Logos_64_075_086_Stepukonis.pdf [žiūrėta 2019 03 04].
58. Wallace, Diana, Smith, Andrew, 2009: „Defining the Female Gothic“, Diana Wallace, Andrew Smith (eds.), *The Female Gothic: New Directions*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
59. Williams, Anne, 1995: *Art of Darkness: A Poetics of Gothic*, Chicago, London: The University of Chicago Press.
60. Wisker, Gina, 2016: *Contemporary Women's Gothic Fiction: Carnival, Hauntings and Vampire Kisses*, London: Palgrave Macmillan.