

ŠIAULIŲ UNIVERSITETAS  
HUMANITARINIS FAKULTETAS  
LITERATŪROS ISTORIJOS IR TEORIJOS KATEDRA

**LINA MICHAILOVIENĖ**  
*Literatūrologijos magistrantūros II kurso studentė*

**Portretas lietuvių moterų prozoje**

MAGISTRO DARBAS

Darbo vadovas  
doc. dr. Irena Baliulė

Šiauliai 2008

## Turinys

<b>I. Įvadas</b> .....	2
<b>II. Neverbalinės komunikacijos ženklų raiška moters portreto kūrime</b> .....	9
1. Aprangos reikšmė moteriškumo kaitos procese.....	9
2. Aprangos vieta ir reikšmė literatūriniame moters portrete.....	11
3. Kūno kalbos ženklai – tradicinio moters vaizdavimo ir stereotipų patvirtinimo priemonė	22
4. Kūno kalbos ženklai – moters vaizdavimo stereotipų transformacijos priemonė.....	27
<b>III. Erdvės ženklai kaip vertybių sistemos raiškos priemonė moters portreto struktūroje</b> ...	33
1. Privačios / uždaros erdvės ženklai – namų moters varianto kūrimo priemonė.....	33
2. Vieša / atvira erdvė – keliaujančios moters varianto kūrimo priemonė.....	39
3. Atviros / uždaros ženklai kaip gamtos moters varianto kūrimo priemonė.....	43
<b>IV. Išvados</b> .....	46
<b>V. Santrauka</b> .....	48
<b>VI. Summary</b> .....	50
<b>VII. Literatūra</b> .....	52
<b>VIII. Anotacija</b> .....	55

## I. Įvadas

Portretas literatūroje – tai viena iš meninės charakteristikos priemonių, kuria rašytojas naudojami atskleisti herojų charakteristikas ir išreikšti savo idėjinį požiūrį per kuriamų personažų išorę: jų figūras, veidus, aprangą, judesius, gestus, laikyseną bei susieti juos su vaizduojama situacija, veiksmo vieta ar laiku. Erdvinio vaizdavimo mene – tapyboje, skulptūroje – personažų išorės vaizdavimas – tai vienintelė meninio portreto kūrimo priemonė. Tačiau ir dailės istorijoje „juntamas nemažas skirtumas tarp žmogaus portretinio atvaizdo ir portreto tiesiogine žodžio prasme. <...> piešdamas portretą, dailininkas savitai interpretuoja savo modelį, siekia charakterizuoti individualybę“ (25, p.74).

Literatūroje kaip žodiniame mene portretas yra tik viena iš charakteristikos priemonių, kūrinio kompozicinėje vienovėje panaudojamų su kitomis panašiomis priemonėmis: siužeto veiksmo vystymūsi, herojų minčių ir nuotaikų aprašymu, veikėjų dialogais, aplinkos aprašymu ir t.t. Tokių charakteristikos priemonių savitumo sistema sukuria literatūroje menininį paveikslą, o portretas tampa neatsiejama meninio paveikslo dalimi. Literatūros kūrinio veikėjo portrete egzistuoja ir bendri tipiški, ir individualūs kuriamo personažo bruožai. Viena vertus, literatūrinis veikėjas daugelyje situacijų vaizduojamas kaip socialinis bei istorinis individas, atstovaujantis tam tikrą visuomeninę epochą, tam tikrą socialinę klasę. Jo išorė, laikysena, manieros charakterizuoja būtent tą socialinę terpę, kurią rašytojas ir apibendrina savo kūrinyje. Kita vertus, literatūrinis veikėjas yra nepakartojama individualybė, išsiskirianti iš kitų vaizduojamos aplinkos narių.

Tokia yra bendroji literatūrinio portreto apibrėžtis, jo pagrindiniai elementai, kuriuos galima konkrečiai apibendrinti:

- literatūrinis portretas – išorės bruožų visuma (personažo fiziniai duomenys, apranga, manieros, kalbėjimo būdas, gestai ir t.t);
- veikėjas siejamas su situacija, veiksmo vieta, laiku;
- portreto detalės atskleidžia veikėjo charakterį, kūrinio idėją, problematiką.

Tačiau literatūrinis portretas, kaip ir bet kuris kitas meninio kūrinio elementas, nėra statiškas, uždaras, pastovus ir nekintantis. Portretas yra veikiamas istorinio laiko bei jame vykstančių kaitos procesų. Profesorė Nina Ekstein analizuodama septyniolikto šimtmečio literatūrinius moterų portretus Prancūzijoje teigia, jog portreto šaknys grįžta į senovę su tokiais autoriais kaip Plutarchas ir Svetonijū, kurie žinomi kaip senovės graikų ir senovės romėnų istorikai, filosofai ir rašytojai, pateikę ne vieno žymaus graikų ir romėnų veikėjų biografijas. Portreto kintamumą įtakoja kultūrinio konteksto transformacijos / modifikacijos, neatsiejamos nuo meninių stilių, judėjimų ir krypčių, neretai prieštaringų, persipynusių, komplikuočių, o kartu ir dinamiškų. Priklausomai nuo literatūrinio stiliaus, keičiasi ne tik literatūrinio portreto forma bei turinys, bet ir

jo vieta kūrinyje. Iš čia kyla skirtingos portreto formos literatūroje – nuo išraiškingo, turtingo detalių iki beveik visiško išorinio portreto išnykimo.

Literatūrinio portreto transformacijos / modifikacijos neišvengiamos ir dėl to, jog literatūrinis portretas puikiai atspindi tiek kuriančiojo, tiek kuriamojo asmens savivokos aspektus, fiksuoja socialinius visuomenės pokyčius, iš kurių ryškiausią vietą šiandieninėje visuomenėje užima visuomenės informavimo priemonės, neretai išstumiančios etinius ir kultūrinius kanonus. Literatūrinio portreto neuždarumą akcentuoja ir literatūros tyrinėtojas Saulius Žukas aptardamas žmogaus vaizdavimą sovietinėje literatūroje. Jis teigia, jog „tarybinė lietuvių literatūra vėl tarsi iš pradžių keliauja literatūrinio individo formavimosi ratą: nuo pokario raštams būdingo gražaus kūno ir sveikos sielos komjaunimo aktyvisto per vis labiau į meilės istorijas įklimstantį ir šitaip savo partinę karjerą gadinantį vidinių monologų romano personažą iki fiziškai luošo, bet dvasingo keistuolio išvedimo į literatūros avansceną brežnevinių laikų pabaigoje“ (52, p.11).

Įdomi moterų tekstuose sukurto portreto kaita literatūros procese, kuriam didelę įtaką turėjo feministinis judėjimas, suformavęs feministinę literatūrologiją. Joje svarbiausia vieta skiriama moters patirčiai, moteriškam rašymui, moteriškajai tradicijai literatūroje. Feministinė literatūros kritika naujai pažvelgia į literatūros mokslo studijas, t.y. kritiškai žvelgia į kuriančio individo lytį bei jo pasaulėžiūrą. Ši kritika kitaip žvelgia į specifines literatūros problemas – neretai ji kvestionuoja ir pačius jos nustatymo principus. Literatūros tyrinėtojos Violetos Kelertienės teigimu, „feministinė kritika be jokių pasiteisinimų ar atsiprašinėjimų žiūri į literatūrą grynai iš moters taško. <...> Feministiniu požiūriu prozos tematika ir charakterių vystymasis perleidžiami per tam tikrą siaurą prizmę, kuri geriausiai atvejais perduoda kitais kritikos būdais nepastebimus santykius“ (31, p.20). Literatūros tyrinėtoja feministinę kritiką laiko atvirai šališka, tačiau tai nevadina trūkumu, <...> o savos rūšies išsilaisvinimu iš praeities apribojimų“ (31, p.21).

Lietuviškosios feministinės kritikos ištakos nėra tyrinėtos, tačiau jos išvalgų jau būta daugelyje kritikos darbų, vertinusių pirmųjų rašytojų moterų kūrybą tarpukario periodikoje. Solveigos Daugirdaitės teigimu, „tikresnės feministinės kritikos pasirodė išėivijoje; tam įtakos turėjo betarpiškas sąlytis su antrąją feminizmo banga ir feministinės kritikos susiformavimu (Violetos Kelertienės, Ilonos Gražytės – Maziliauskienės, Birutės Ciplijauskaitės ir kitų straipsniai)“ (18, p.181). Ypač svarbus ir gausus feministinės kritikos tekstų atžvilgiu laikas Lietuvoje – nepriklausomybės pradžia. 1991 m. pasirodo sociologo Vytauto Kavolio studija „Vyrai ir moterys lietuvių kultūroje“, kur pirmąkart lietuvių literatūrologijoje iš esmės tyrinėjamos lyčių problemos, Viktorijos Daujotytės dvi knygos, skirtos moterų kūrybai – „Moteriškoji literatūros epistema“ (1991), „Moters dalis ir dalia“ (1992).

Vėliau feministinės literatūros biblioteka sparčiai pildoma. 1995 m. išleidžiama Karlos Gruodis sudaryta feministinių tekstų verstinė antologija „Feminizmo ekskursai“, o 2002 m. -

lietuviškas Toril Moi „Lyties/ teksto politika“ vertimas, kuri laikoma pirmąja išsamia feministinės kritikos teorijos apžvalga. 1996 m. pasirodo straipsnių rinkinys „Feminizmas ir literatūra“, 1999-2002 m. keturi straipsnių rinkiniai „Feminizmas, visuomenė ir kultūra“, 1998 m. Marijos Aušrinės Pavilionienės „Lyčių drama“, 2002 m. Viktorijos Daujotytės „Parašyta moterų“. Didėjo ir feministinę kritiką rašančių gretos – prie Viktorijos Daujotytės, Marijos Aušrinės Pavilionienės, Violetos Kelertienės, Zitos Čepaitės prisijungė Solveiga Daugirdaitė, Jurga Ivanauskaitė, Rima Pociūtė ir kt.

Tyrinėjant literatūrą moters portreto aspektu svarbu akcentuoti tai, jog lietuvių literatūroje iki XIX a. antrosios pusės moterų portretai iš esmės yra kuriami vyrų: Simonas Daukantas, Motiejus Valančius, Vincas Pietaris, Jonas Basanavičius, Maironis. Šie kūrėjai yra veikiami krikščioniškosios tradicijos, įskiepijusios vaizduojamoms moterims privalomas dorybes: tylėjimą, kuklumą, skaistumą, paklusnumą, nuolankumą. „Amžininkai aiškiai skyrė moteriško ir vyriško elgesio modelius ir juos motyvavo prigimtimi, teigdami, kad skirtingos vyrų ir moterų dorybės yra savaimė suprantamas dalykas, ir nepaisyti šių skirtumų būtų ne tik neteisinga, bet ir bedieviška“ (45, p.15).

XIX a. pabaigoje vyriškąsias gretas papildė kūrėjos moterys bei jų sukurti moterų portretai. Žemaitė, Šatrijos Ragana, Bitė, Lazdynų Pelėda - tai pirmoji moterų rašytojų banga, atvėrusi duris į lyčių problematikos plotmę. „Žemaitė pirmoji ėmėsi nagrinėti visais laikais aktualią temą – painius vyrų ir moterų santykius, pasisakydama *prieš* sunkią moters dalį patriarchalinėje visuomenėje, už vedybas iš meilės, o ne iš naudos (32, p. 39)“. Šatrijos Raganos dėmesys krypta į inteligentės moters problemas, kylančias ne tik dėl skirtingo prioriteto šeimoje, bet ir skirtingos vyro ir moters pasaulėjautos. Lazdynų Pelėdos tematikoje svarbią vietą užima vienišų motinų, vaikų likimai. „Gabrielė Petkevičaitė – Bitė romane *Ad astra* jau įteisino savarankišką heroję, turinčią gyvenime asmeniškų tikslų ir tautinių siekių (32, p. 40).“ Feministiniame kontekste negalima nepaminėti ir Ievos Simonaitytės skurtų moterų portretų, kuriuose itin ryškūs „buities piešiniai, žodinė ir vaizdinė charakterių plastika <...>“ (23, p. 319). Šių rašytojų sukurti moterų portretai nepasižymi iš esmės ryškiu išskirtinumu, savitumu – jie taip pat talpinami į to meto stereotipų diktuojamus rėmus, įkūnijančius vyro pasirinkimo galimybes. Tačiau šiais moterų sukurtais portretais minėtos moterys rašytojos plačiai atskleidė komplikotą moters padėtį to meto lietuviškoje visuomenėje.

„Naujas, dinamiškesnis moters portretas įgijęs dar tik eskizo formą“ (27, p.56), literatūros tyrinėtojos Ilonos Gražytės-Maziliauskienės teigimu, pastebimas 1981-1986 m. laikotarpio prozoje, kurioje greta vyrų rašytojų sukurtų moterų portretų literatūros kritikė mini ir moterų rašytojų – Vidmantės Jasukaitytės bei Jolitos Skablauskaitės – sukurtus moterų portretus. Juos kritikė taip apibendrina: „moteris - objektas virsta save apsprendžiančiu vienetu. Ji nebepristatoma tiktai kaip

dukra, žmona, motina šeimos kontekste, kaip socialinio gyvenimo iliustracija, jai jau tenka ir pasirinkti savo likimą“ (27, p. 56).

Pirmajame atkurtos nepriklausomybės gyvavimo dešimtmetyje pasirodo nauja moterų rašytojų karta: Vidmantė Jasukaitytė, Bitė Vilimaitė, Vanda Juknaitė, Jurga Ivanauskaitė, Zita Čepaitė, Jolita Skablauskaitė, Birutė Jonuškaitė, Renata Šerelytė ir kt. Šios rašytojos ne tik išplėtė žanrinę ir stilistinę moterų kūrybos įvairovę, bet ir įnešė savęs laisvinimo ženklų, erotinės kalbos simboliką, magiškumo elementų, praturtintusių vaizduojamų moterų portretų raiškos galimybes.

**Darbo tikslas** – išanalizuoti, koks moters portretas ir kaip jis kuriamas lietuvių moterų prozoje, išsiaiškinti, kokios moters portreto transformacijos vyksta šiuolaikinės moterų literatūros kontekste, apibrėžti pagrindines (negalima aprėpti jų visų) rašytojoms būdingas saviraiškos strategijas moterų portretų kūrime, išsiaiškinti, kokios ryškiausios šiuolaikinės moterų literatūros kuriamų moterų portretų tendencijos.

Darbe portretas traktuojamas kaip konkretus žmogaus atvaizdas, pristatantis išorinius jo bruožus. Taip pat analizuojamas portreto turinys, apimantis vaizduojamos moters refleksiją, perteikiančią jos vidinę raidą, vertybines sistemas.

**Darbo objektas** – XX a. - XXI a. pr. lietuvių moterų rašytojų kūriniai: Ievos Simonaitytės dviejų tomų romanas „Vilius Karalius“ (VK) (1939), Jolitos Skablauskaitės romanai „Mėnesienos skalikas“ (MK) (1997) bei „Kitas kraujas“ (KK) (2002), Zitos Čepaitės romanai „Paulinos kelionė“ (PK) (1996) bei „Moters istorija“ (MI) (2002), Dalios Jazukevičiūtės romanai „Anarchistės išpažintis“ (AI) (2007) bei „Juodasis kvadratas“ (JK) (2007). Tai ankstyvosios moterų prozos ir šiuolaikinės literatūros tekstai, skirtingi stilistika, menine verte, kuriamų moterų portretais.

Analizei knygos atrinktos pagal keletą kriterijų. Visų tekstų autorės yra moterys. Tekstus jungianti gija – moteris ir feministinės problematikos apraiškos moterų portretuose. Visi romanai parašyti nepriklausomoje Lietuvoje – Simonaitytės romane „Vilius Karalius“ galima aptikti ankstyvojo feminizmo apraiškas (V. Daujotytės teigimu, moterų portretuose „I. Simonaitytė tvirtina būtent savarankiškumo siekimą“ (23, p.331)), šiuolaikiniuose romanuose – šių dienų feminizmo apraiškas, išskylančias laisvėjančios, iš patriarchalinių stereotipų besilaisvinančios moters portreto kūrimu.

Kitas svarbus atrankos kriterijus - nagrinėjamų autorių užimama istorinė/ socialinė/ visuomeninė pozicija, atsispindinti sukurtų moters portrete ir taip pat leidžianti daryti tam tikras kuriamo moters portreto savitumo prielaidas.

Simonaitytė – savamokslė rašytoja, ryškiausia regioninio tipo realistė, kuri „suvokė romaną kaip muziejinę saugyklą, kurioje galima užkonservuoti lietuvininkų gyvenimo būdą. Buities realijos ir autentiški vietovardžiai, senoviškos kalbos lytys ir specifiniai drabužių ar trobesių pavadinimai jos romane virto etninių vertybių poetiniais ženklais <...>“ (37, p. 451). Pasirinktu analizės aspektu

reikšmingi itin ryškūs tiek išorinėmis autentiškos aprangos detalėmis, tiek moters kaip asmenybės ypatingumu vaizduojamų moterų – Motinos Karalienės bei Grėtės – portretai. Senosios Karalienės portretas remiasi į ilgaamžes tradicijas, kurias išlaikyti padeda moterį supanti uždara/ privati erdvė, apibrėžta namų, šeimos, Biblijos ženklais. Toje pačioje erdvėje kuriamas ir jaunosios Karalienės portretas. „Tačiau jos charakteris suponuoja nebe mitologinę Motinos patirtį, nebe etnines vertybes ir jų baigtį. Jis skleidžiasi modernesnėje – moteriškumo dimensijoje <...>“ (16, p.10).

Skablauskaitė – prozininkė, poetė, dailininkė, pati apipavidalina savo knygas. Šių dienų literatūrą rašytoja pirmiausia praturtina vizualinio meno sugestija. „Visame XX a. antrosios pusės lietuvių literatūros kontekste ji išsiskiria savo mistiškumu ir keistu tikrovės / netikrovės santykiu, per kurį sukuria išskirtinį nepriklausomos, gaivališkos moters paveikslą, atskleidžiantį laukinės moters archetipišką prigimtį“ (17, p.19). Jos kuriamų vaizdų sistemos centre – moterys, kažkur keliaujančios, dažnai besitraukiančios, keičiančios savo vietą ir trokštančios meilės, vyrų dėmesio, šilumos. Vaizduojamoms moterims ypač svarbus išorinis grožis, apranga – tai pirminiai ženklai, kuriais jos siekia atkreipti į save vyriškosios lyties dėmesį. Šiuo požiūriu įdomus rašytojos romanas „Kitas kraujas“. Jo pagrindinė veikėja Gudula - chtoniškajam pasauliui artima būtybė, moteris – driežė. Gudulos portrete ryškūs moters seksualumo, erotiškumo ženklai, už kurių slepiasi nepakeliamas vienatvės jausmas. Romano „Mėnesienos skalikas“ vaizduojamos moterys taip pat pasižymi fatališku seksualumu, kurį itin pabrėžia jų dėvimi ekstravagantiški drabužiai. Išskirtinumu pasižymi Skablauskaitės vaizduojamų moterų erdvė, dažnai susikertanti gamtos / miesto opozicijose, kuriose ryškėja moters kaip gamtos dalies neatskiriamybė.

Čepaitė – prozininkė, žurnalistė. Jos kūryboje ypač ryški realistinė vaizdavimo maniera, kurioje „dėmesys skiriamas socialinei sovietinės ir pokomunistinės tikrovės problematikai, tradicinės moters sampratos ir padėties kvestionavimui, moters vidiniam pasauliui, feminizmo idėjoms“ (37, p.96). Šiame darbe rašytojos analizuojama kūryba svarbi kaip naujos romano atmainos – euroromano tipo apraiškų atspindys kuriamame moters portrete. Jūratė Sprindytė analizuodama romano žanro užimamą poziciją šių dienų literatūroje teigia, jog „euroromanas kaip magiškas traukos centras tikrai egzistuoja, o terminas kritiniame diskurse vis labiau populiarėja“ (47, p.100). Šiame diskurse kritikė mini Čepaitės kūrinį teigdama, „kad euroromanas prisimatuojamas sėkmingai, nes panaudojami visi privalomi eurokanono komponentai: kelionė, užsienis, margatautė publika, išpūdingi vizitai pas garsenybes (<...>), skirtingi mentalitetai, saikingas psychologizmas <...>“ (47, p.101) ir pan. Čia paminėti komponentai ypač ryškūs Čepaitės romane „Paulinos kelionė“, kuris pristato naują moters portreto kūrimo formą – moters portretas kuriamas herojės akimis, stebinčiomis svetimų šalių kultūrą bei moters vietą joje. Panašūs portreto kūrimo principai pastebimi ir kitame minėtos rašytojos romane „Moters istorija“. Šiame romane dėmesys skiriamas naujųjų lietuvių žvilgsniui į šių dienų moterį: „pagrindinė romano herojė tampa

lyg pačios Lietuvos ženklų, lyg kokiu mediatoriumi, siejančiu kraštutinius polių“ (15, p.154). Ypač svarbus romane kuriamo moters portreto aspektas – viešųjų informacijos teikimo ryšių, reklamos agentūrų erdvėje atsidūrusios keturiasdešimtmetės vidinė būseną, dramatiškai atspindinti vartotojišką visuomenės požiūrį. Šis aspektas priartina Čepaitės analizuojamus kūriniai prie šiuo metu literatūros kritikoje itin dažnai akcentuojamų romano atmainų – žurnalistinio romano. Literatūros kritikės Vitalijos Pilipauskaitės pastebėjimu, tokio žurnalistinio romano viena ryškiausių ypatybių yra „dėmesys kūnui, ypač seksologinis, kaip stiprėjanti tendencija išskirtas ir V. Daujotytės, S. Daugirdaitės“ (44, p.84).

Jazukevičiūtė – žinoma žurnalistė, eseistė, poetė. Autorė dirbo dienraštyje „Respublika“, savaitraštyje „Veidas“, išgarsėjo tiriamosios žurnalistikos straipsniais. Jos debiutinis romanas „Anarchistės išpažintis“ bei antrasis romanas „Juodas kvadratas“ sulaukė prieštarų literatūros kritikos vertinimų, kuriais remiantis romanai priskiriami populiariajai, masinei arba vadinamajai nekanoninei literatūrai. Tačiau tokių tekstų tyrinėjimas, kaip teigia Aida Ažubalytė straipsnyje „Marginalinės literatūros barai“, „<...> gali padėti ne tik atidžiau revizuoti kanoną, geriau perprasti kultūrinių procesų mechanizmus, bet ir adekvačiau suvokti šiandienos kultūros būklę (10, p. 91)“ ir praplėsti moters portreto kūrimo strategijas bei vaizduojamos moters reprezentaciją.

Šiame darbe Jazukevičiūtės romanai įdomūs keliais aspektais. Viena vertus, debiutuojančios prozininkės tekstams būdingas kitas svarbus žurnalistinio romano bruožas – autobiografiškumas, atskleidžiamas autorės pasirinkta „išsipasakojimo“ stilistika, artima memuaristikai, empirinės patirties klodui. Svarbiausias dėmesys skiriamas vaizduojamos moters savianalizei, negailestingai akistatai su savimi, savo kūnu, tampančiu ne, kaip įprasta moterų prozoje, savęs kūrimo / suvokimo priemone, bet savęs naikino priemonė. Kūno naikino tikslas – išlaisvinti savo sielą kaip galimybę atgimti iš naujo. Moters atgimimo ženklai - tai pasitraukimas iš viešos / atviros erdvės į privačią / uždara namų bei kūrybos erdvę. Kita vertus, Jazukevičiūtės kūryba Daujotytės teigimu yra feministinė, nors pati autorė teigia „<...> nieko bendro neturinti su tuo, kas Lietuvoje ar kokioje kitoje šalyje vadinama feminizmu“ (29).

Pristatytų rašytojų bei jų romanų lyginimas / gretinimas šiame darbe suteikia galimybę užčiuopti pagrindines vaizduojamos moters portreto sampratos kryptis bei jų dinamiką, transformacijas lietuvių feministinės literatūros istorijos procese bei atskleisti įvairesnę moteriškumo reprezentaciją jame. Romano žanro pasirinkimą lėmė tai, kad šiandienos literatūros kontekste jis yra ne tik vienas populiariausių žanrų, bet ir, kaip teigia Jūratė Sprindytė, „romanas yra pati universaliausia tikrovės patyrimo forma, optimaliausias būdas išsakyti, struktūruoti patirtį“ (47, p. 99).



**Darbe remiamasi** feministinės kritikos, istorinės kultūrologijos, literatūros kūrinio interpretacijos, komparatyvine metodologija.

**Hipotezė** – literatūrinis portretas yra kintantis meninio kūrinio elementas, sąlygojamas kultūrinio konteksto kaitos.

**Pagrindiniai darbo uždaviniai:**

- aptarti aprangos reikšmę moteriškumo sampratoje;
- moterų rašytojų tekstuose išanalizuoti neverbalinės komunikacijos ženklų raišką: vaizduojamų moterų aprangą, kūno ženklus;
- išanalizuoti kūno ženklus moters portrete kaip moters stereotipus kuriančią ir stereotipus transformuojančią priemonę;
- išanalizuoti moters portreto erdvės detales, žyminčias moters portreto turinio prasmes, vertybių sistemos kaitą.

## II. Neverbalinės komunikacijos ženklų raiška moters portreto vaizdavime

### 1. Aprangos reikšmė moteriškumo kaitos procese

Literatūrinio portreto kūrime reikšmingi neverbalinės komunikacijos ženklai, kurie padeda sukurti tikslus ir įsimenančius portretus. John'o Fiske' s teigimu, „neverbalinė komunikacija vyksta per prezentacinius kodus, pavyzdžiui, gestus, akių judesius ar balso ypatybes. Šie kodai perduoda pranešimus tik apie tai, kas vyksta čia ir dabar. <...> Jie teikia referentinę (nuorodinę) informaciją apie kalbėtoją ir jo padėtį, iš šios informacijos klausytojas sužino, kas yra kalbėtojas, kokios jo pažiūros, socialinė padėtis ir t.t.“ (24, p.84). Antra funkcija – tai sąveikos reguliavimas, kada kodai vartojami užmegzti su kitais tokiais santykius, kokių nori koduotojas. Tačiau, profesoriaus teigimu, „abi prezentacinių kodų funkcijas gali atlikti ir reprezentaciniai kodai, jei prezentacinius kodus įtraukiame į reprezentacinius pranešimus. Rašytas tekstas gali „išreikšti balso toną“, nuotrauka – perteikti nusivylimą arba džiaugsmą“ (24, p.85), o, analizuojamu atveju, romanuose sukurti savitą moters portretą.

Žmogus savo kūnu perduoda prezentacinius kodus, tarp kurių svarbi vieta atitenka išvaizdai. Neatsiejama išvaizdos dalis – apranga. Ji yra viena iš žmogaus kūno raiškos priemonių. Kita vertus, kūno detalės drabužiui suteikia gyvumo, jausmų. Kūnas įprasmina drabužį. Kaip teigia literatūros tyrinėtojas Artūras Tereškinas, „<...> kūno ženklai ne tik padeda atpažinti, bet ir paverčia kūną tekstu“ (51, p. 9). Kūno ženklai bei apranga padeda ne tik komunikuoti su kitais, bet ir išreiškia žmogaus vietą socialinėje bei kultūrinėje erdvėje. Šiandieninėje kultūrinėje erdvėje vis labiau telkiamasi ties kūno kaitumu, kuriam įtakos turi drabužiai: jais puošiamasi, jie dėvimi, norint pridengti arba paryškinti tam tikras kūno vietas, jais prisidengiama nuo šalčio ar karščio ir t.t. Drabužis kūną dengia, bet neslepia jo. Jis atspindi konkretaus asmens konkrečias vidines savybes, netgi konkretų istorinį, kultūrinį laiką. Kiekvienas rašytojas atsižvelgia į savo veikėjo savitumą, mąstymo pobūdį, charakterį, todėl drabužis tampa jį dėvinčio asmens vidinės būsenos simboliu.

Galima teigti, kad apranga – moteriškumo dalis. Tačiau moteriškumas – labai plati ir sunkiai apibrėžiama sąvoka. Anot Pavilionienės, „feministinėje literatūroje „moteriškumas“ aiškinamas kaip moteriškosios lyties socialinė raiška, kaip moters socialiniai vaidmenys patriarchalinėje visuomenėje, <...> kurioje moters kūnas atribojamas nuo moters intelektualinių ir dvasinių gebėjimų“ (43, p.28). Literatūrologė Viktorija Daujotytė nėra plačiai aiškinusi, kas yra moteriškumas, kaip jį reikėtų suprasti. Moteriškumą ji laiko savaime suprantamu dalyku. Dažniausiai moteriškumas siejamas su grožiu – nebūtinai išoriniu, bet ir vidiniu. Prancūzų feminizmo teoretikė Julia Kristeva apskritai atsisako apibrėžti moterį: „Tikėti, kad kas nors „yra moteris“, beveik taip pat absurdiška ir tamsuoliška, kaip tikėti, jog kas nors „yra vyras“ (39, p.142), o moteriškumą ji laiko patriarchalizo konstruktą. Anot literatūrologės Solveigos

Daugirdaitės, „nesistengiama rasti universalus apibrėžimo, kas yra „moteriškumas“, koks jis. Kiekviena <...> autorė jį supranta vis kitaip, pateikdama savąjį moteriškumo, moteriškojo subjektyvumo variantą. Moteriškumas apima moters galimybes ir būdus kurti ir veikti pasaulyje kaip moteriai“ (20, p.18).

Aprangos ištakos siekia pačius ankstyviausius žmogaus evoliucijos laikotarpius. Visais laikais apranga turėjo ne tik utilitarinę paskirtį, bet atspindėjo žmogaus individualybę, meninę pasaulėjautą. Galima teigti, jog vienas iš moters egzistencijos formų yra moteriškojo prado ir grožio prado nepertraukiamas, natūralus, prigimtinis ryšys. Todėl grožio kokybė, paryškiniama drabužiais, yra artimesnė moters išvaizdai, kaip ir jos natūralus polinkis į grožį bei jo puoselėjimą, siekiantį senovės pasaulį.

Jau senovės Egipte moterys drabužiais pabrėždavo figūros linijas, o „<...> po plonutėliais, ypač mėgstamais baltais audiniais ryškėdavo švelniai rusvos spalvos plastiškos kūno formos“ (41, p.30). Kūno grožį, tobulas formas ir judesių harmoniją, kurią paryškindavo meniškai drapiruojami drabužiai, ypač vertino graikai. Romėnai, kaip ir graikai, vertino gražias kūno proporcijas bei atletiškumą. „Romėnių drabužiai taip pat buvo įvairiai klostomi, raukiami, tačiau tokio meniškumo, kaip graikų nepasiekė“ (41, p.51). Moters išvaizdoje romėnai ypač akcentavo jos išdidžią laikyseną, grakščią eiseną. Visai kitokia moters išvaizdos ir drabužio samprata vyrauja viduramžiais, kurią lėmė įsigalėjusi krikščionybė. Motres grožio idealą įtakojo „<...> XII a. atsiradęs Gražiosios damos kultas. Jis asocijavosi su Marijos paveikslu, nes Dievo Motina buvo mylima kaip žmonių užtarėja“ (41, p.67). Labiausiai vertinamos dvasinės moters dorybės, todėl jos kūnas slepiamas po ilgais, laisvais drabužiais. Tačiau nepaisant viduramžiško asketizmo, moterų drabužiai, ypač vėlyvaisiais viduramžiais, išsiskyrė išpūdingumu bei puošnumu. Renesanso epochoje gotišką, pailgintą moters grožio idealą keičia apvalių kūno formų, subtilių veido bruožų moters portretas, kurį papildė ypač Italijoje būdingas moterims išsilavinimo, individualumo bruožas. Moterų suknelės išryškina kūno formas, „<...> tačiau dabar tai buvo daroma dirbtinai: liemuo suspaudžiamas medžiagos korsažu“ (41, p.105). Baroko epocha į moterų drabužius įneša didingumo, puošnumo, manieringumo. Ypač pabrėžiamas lieknas moters liemuo, kuriam išryškinti nešiojamas kietas korsetas. XVIII a. moters grožio idealui įtakos turi meno stilių kaita: barokas, rokogas, klasicizmas. Moterų aprangoje šis laikotarpis pasižymi dirbtinumu: nešiojami perukai, veidas gausiai pudruojamas, suknelės dekoruojamos mezginiais, raukiniais, kokardomis, dirbtinėmis gėlėmis. Šiame amžiuje nauja tai, jog moterys pradėjo kopijuoti vyriškų drabužių detales: „jos ėmė dėvėti prigludusį prie liemens, dvieilį, ilgomis siauromis rankovėmis ir didele apykakle redingotą, didelę puošnią skrybėlę“ (41, p.221). Daug dėmesio buvo skiriama moterų šukuosenoms, kurios aptariamo amžiaus pabaigoje tampa savotiškais meno kūriniais. „Šia tema parašyta net specialių traktatų (pirmas didelis traktatas pavadintas *Prancūzių damų*

šukuosenos)“ (41, p.222). XIX a. plintant romantizmo idėjoms moterų išoriniuose portretuose pabrėžiamas trapumas, blyškumas, angeliškumas. Tačiau minėto amžiaus pabaigoje tokį moters įvaizdį kečia ekstravagantiša, koketiška moteris, dėvinti spalvingas, išdabintas klostėmis, kokardomis, mezginiais sukneles. Drabužiai pabrėžia moterų grožį ir graciją bei dera su patogumu ir funkcionalumu.

Moterų aprangos raida parodo glaudų moteriškumo ir aprangos ryšį nuo seniausių laikų, kuri lemia religija, kultūra bei ekonominė pažanga, formuojanti kiekvieno laikotarpio moters grožio idealą. Šis idealas aktyviai funkcionuoja bet kurio laikotarpio visuomenės sąmonėje, virsta schematizuotu vaizdiniu ir įsitvirtina kultūroje. Literatūros kūriniuose sukurti moterų portretai taip pat neretai perteikia vaizduojamo laikotarpio moters grožio sampratą, lemiančią ir moteriškumo suvokimo kaitą.

## 2. Aprangos vieta ir reikšmė literatūriniame moters portrete

Moteriškumo bei aprangos sąsajos orientuoja į moters identiteto sklaidą vaizduojamame moters portrete. Daujotytė studijoje „Moters dalis ir dalia“ iškelia identiteto problemą kaip „savęs pažinimo, savotiško „sudėjimo“ ir dvasinio žmogaus harmonizacijos problemą“ (22, p.44). Kaip teigia Tereškinas „patvirtiname save kurdami ir perkurdami savo kūnus sveikatos, sporto, rūbų, aistrų ir malonumų registras“ (51, p.10). Todėl galima daryti prielaidą, kad apranga moters portrete yra viena iš savęs kūrimo ir perkūrimo registrų kaip moters identiteto išraiška, jo reprezentaciniai elementai.

Ypač glaudus moteriškumo bei aprangos santykis kaip vaizduojamos moters identiteto dalis pastebima Simonaitytės bei Skablauskaitės analizuojamuose tekstuose. Šių rašytojų kuriami moterų portretai prisodrinti išorinio atvaizdo detalių, reprezentuojančių vaizduojamo laikotarpio kultūrą, tradicijos ženklus bei jų transformavimą.

Simonaitytės romano „Vilius Karalius“ pagrindinės veikėjos moterys – senoji Šalteikių Karalienė ir jos marti Grėtė. Šių moterų portretai išsiskiria ne tik savitais charakteriais, alsuojančiais vaizduojamo laikotarpio dvasia, bet ir fiksuojančiais autentišką Mažosios Lietuvos aprangos tradiciją. Dažniausiai moterys puošiasi sijonais – moteriškąją lytį ženklinančiu apdaru. Juos dėvi beveik kiekviena vaizduojamojo kaimo moteris. Savo vestuvių dieną Grėtė vilki tuo metu madingą sijoną: „Naujoviškai ripsytais raštais, juodomis šilkvilnėmis austas sijonas suklostytas smulkytėmis klotytėmis. Dabar madoj devynių plotų sijonas, ilgas, kone iki žemės. Visiškai naujoviškai jis pasiūtas. Juodu pamušu, juodu šilkiniu pliušu aprumbo vietoj“ (5, p. 201). Romano pabaigoje <...>

„sušlama drabužiai, sijonai, platūs kvalduoti senoviški sijonai – tai senoji Karalienė“ (5, p. 624). Nesunku pastebėti, jog Simonaitytės moterys dėvi tik ilgus sijonus. Skirtumas tas, kad jaunesnių moterų sijonai smulkiai klostyti, o senosios kartos atstovės sijonas – kvalduotas senoviškai, t. y. stambiomis klostėmis.

Simonaitytės kuriamame moters portrete svarbią vietą užima skara, kurią pati rašytoja vadina skepeta. Tai puošniausias to meto galvos papuošalas, kurį nešioja įvairaus amžiaus moterys: tiek jaunos, tiek senos: „Šilkinė skepeta lengvai geltona. Skepetos kampai nugaroje siekia juostą, ilgi šilkiniai kutai dengia mergaitės pečius“ (5, p.255). Net tada, kai Grėtės tėvas parsivadė sau žmoną iš kito, pamariškiamis nežinomo krašto, ją apžiūrinėjusios moterys pastebi labai svarbią detalę: „Skrybėlės ji nedėvėjo, o ryšėjo skepeta“ (5, p.160). Vadinasi, skara – tai būtent to krašto moters identiteto dalis. Ne kartą romane senoji Karalienė vaizduojama apsigobusi skara. Taip pat dažnai, ypač tada, kai serga sūnus – mažasis Einiukas - Grėtė vaikšto apsigobusi didele stora skara. Į ją įsupa savo mažąjį sūnų. Galima teigti, kad skara čia yra labiausiai moteriškumą atskleidžianti ir įprasminanti aprangos dalis. Ji moters portrete atlieka ne tik estetinę, tradicinę funkciją, bet ir reprezentuoja moters / motinos reikšmę.

Simonaitytės kuriamame moters portrete akcentuojamas negatyvus požiūris į papuošalus - pagrindinės romano „Vilius Karalius“ herojės senoji Karalienė bei Grėtė nenešioja papuošalų. Viename epizode senoji Karalienė prisimena savo seserį Anę Tautrimienę, gyvenančią Vokietijoje: „Kartais ji gaunanti žiedą su dideliu gražiu akmenuku, kartais brangią apyrankę arba gražų smeigtuką, arba gintarinę grandinėle. O kartą ji gavo net perlų grandinėle“ (5, p.106). Įdomus paradoksas lietuviškos moters papuošalų paletėje, ypač XX a. pradžioje – gintarai ir perlai. Mūsų krašte gintaras vadinamas Lietuvos auksu ir yra tautinio pasididžiavimo, lietuviškumo simbolis. Perlas – tai ne lietuviškumo, bet apskritai universalumo ženklas, siejamas su moteriškąja sfera. Gintaro ir perlo sąjunga rodo senosios Karalienės artimiausio žmogaus – sesers – nutolimą nuo savo krašto, nuo įgimtų tradicijų. Tai ir yra tas žingsnis, išvedantis žmogų į kitą kultūrą, į kitokią jos suvokimą. Tai patvirtina romane vaizduojamos Gaidienės, gyvenančios Vokietijoje, papuošalai: „<...> ausyse auksiniai auskarai su mėlynais akmenukais“ (5, p. 261). Tokie papuošalai vaizduojamojo kaimo aplinkoje – retas ir nelabai priimtinas reiškinys. Tai liudija senosios Karalienės mintys: „Paprastam žmogui nepritinka puošti auksiniais žiedais <...>, o prie lietuviškų drabužių – kaip atrodytų blizgučiai!“ (5, p.107). Šiomis mintimis išsakytas esminis požiūris ne tik į lietuviybę bei jos papročius, bet ir į pačią vaizduojamą moterį, besilaikančią tradicijos nubrėžtų normų. Todėl įmantrių papuošalų nešiojimas Simonaitytės vaizduojamoms moterims asocijuojasi su tuštybe ir svetima kultūra. Jaunos merginos savo kasas mieliau puošia kaspinais, perrišdamos jais ilgus plaukus. Kaspiniai nešiojami iki vestuvių. Per vestuves kaspiniai išrišami: „Nurišo nuo Grėtės galvos kaspiną ir

aprišo juodą su kutais skepetą“ (1, p.235). Kaspinas siejamas su jaunyste, nekaltos mergystės liudijimu. Kaspino pakeitimas skara – Grėtės tapsmo moterimi / motina iniciacija.

Simonaitytės vaizduojamų moterų XX a. prad. drabužių autentiškumą, jų dėvėjimo kultūrą patvirtina etnografės Stasės Bernotienės studija apie lietuvių liaudies moterų drabužių tradicijas. Šios studijos autorė, aptardama Klaipėdiečių drabužius, taip pat mini smulkiai klostytus sijonus, kuriems būdingos juoda su žalia arba juoda su ruda spalvos. Simonaitytės aprašytos prijuostės idealiai atitinka tyrinėtojos aprašymus: „Vėliau prijuostės tamsėja. XIX a. antrojoje pusėje – XX a. pradžioje jos siuvamos dažniausiai iš šilkinio, iš ilgadryžio audinio: juodame fone žaliais, rečiau raudonais, rudais raštais, taip pat ir vienspalvės. Juodos šilkinės prijuostės daugiau pradėtos dėvėti prie juodų kostiumų“ (14, p.13). Absoliučiai sutampa galvos danga: „klaipėdietės merginos vaikščiojo vienplaukės arba puošdavo plaukus juodu ar mėlynu kaspinu arba juosta“ (14, p.13). Galima pasakyti, kad Simonaitytės moterų apranga, tarsi „senosios Karalienės išdidumo turinys. Jis tvirtai atremtas į ilgaamžes tradicijas, protėvių dvasinį palikimą <...>“ (16, p. 9).

Skablauskaitės analizuojamų romanų pagrindinės veikėjos – Kajetona (MS), Gabija (MS), Gudula (KK). Šių veikėjų išorėje akcentuojamas kūno grožis, kartais net pernelyg lėliškas, paryškintas įmantriais, neįprastais drabužiais. Daugirdaitės teigimu, rašytojos „herojės ryškiai išsiskiria iš aplinkos, jų nesutapatinsi su pilka vaizduojamų aplinkinių moterų mase“ (20, p.182). Dažnai jau pirmuose rašytojos tekstų puslapiuose minimas rūbas arba pristatoma moteris net tik jos išvaizdos, kūno, bet ir aprangos aprašymu: „Gabija, apsivilkusi dekoltuota suknele, gulėjo ant kilimo“ (MS) (6, p.5), „Gertrūdai rodės, kad jos vestuvinę suknelę, kabančią spintoje, tuoj aptrauks žalėsiai“ (KK) (7, p.7). Taip skaitytojas nejučia įvedamas į moteriškąjį pasaulį, kuriame neabejotinai dominuoja rūbas kaip moteriškumo dominantė.

Skablauskaitės kuriamame moters portrete dažniausias drabužis kaip absoliutaus moteriškumo išraiška yra suknelė. Jas dėvi abiejų analizuojamų kūrinių veikėjos. Ypač jomis mėgsta puoštis romano „Mėnesienos skalikas“ herojės Kajetona ir Gabija: „Kajetonos suknelė buvo kaip laumžirgio sparnai. Į visas puses svaidė kibirkštis“ (6, p.7). Romano pradžioje pirmą kartą išvystame Gabiją, kuri „apsivilkusi balta suknele <...> atrodė lyg maža grakšti gulbė“ (6, p.8). Skablauskaitės veikėjų drabužiai itin gyvi – jie juda, mainosi, žėri. Judėjimas, žerėjimas tarsi pabrėžia veikėjų gyvenimo ritmą, didelę kaitą, nepastovumą. Dominuoja tik ilgos arba tik trumpos suknelės. Analizuojamuose Skablauskaitės romanuose nėra pusilgio rūbo. Kaip ir rašytojos vaizduojamos moterys – arba labai gražios, efektingos, arba negražios, atstumiančios. Vidurio ir vidutinybės nėra – tik kraštutinumai. Poreikis puoštis ir atrodyti išpūdingai nėra sąlygojamas nei amžiaus, nei aplinkos. Moterys visada stengiasi atrodyti puošniai ir elegantiškai. Gudula (KK) po mišką klaidžioja pasipuošusi be jokios priežasties – jai tiesiog patinka jaustis karaliene: „Apsivelku

vienintele, pačia prabangiausia juodo šilko suknele apnuoginta nugara. Jaučiu, kaip šviesa ir šešėliai šmirinėja tarp menčių. Su šia suknele atrodau tikra karalienė, nežinia kaip ir ko atsidūrusi tokioje atkampioje vietoje“ (7, p.117). Skablauskaitės vaizduojama moteris savo kontrastuojančia apranga su ją supančia aplinka pabrėžia, jog ne aplinka veikia ją, bet ji veikia aplinką.

Drabužiai paįvairinami netradicinėmis detalėmis – vyriško kostiumo elementais. Šios detalės vaizduojamos moters portretą praturtina nuotykių ieškotojos, laisvūnės bruožais: „Buvo apsitempusi odinėmis kelnėmis, vilkėjo vyriško kirpimo švarką, net kaklaraištį buvo pasiršusi. Nuotykių ieškotoja, užkeiktoji reptilija...“ (KK) (7, p.77); „Apsivelku šiurkščios medžiagos vyrišką kostiumą. Prie jo labai tinka vyriška skrybėlė ir maskuojančios spalvos „apkasų apsiaustas“. Taip apsirengusi jaučiuosi laisvai“ (KK) (6, p.136). Viena vertus, rengimasis vyrišku kostiumu gali būti suvokiamas kaip vaizduojamų moterų noras identifikuotis su vyrais, kaip moteriškojo identiteto stabdymas ar net ardyimas. Kita vertus, tokių detalių pasirodymas praplečia uždara moteriškumo erdvę vyriškojo pasaulio detalėmis. Tai tampa vaizduojamų moterų vidinio laisvėjimo išraiška.

Tyrinėjant Skablauskaitės vaizduojamų moterų drabužius pastebimos ir kitos tarsi moteriškumui priešiškos, bet savo buvimu jį kartu paryškinančios aprangos detalės. Tai šiandienos moterų mėgstami džinsai, įvairūs megztiniai, marškiniai, chalatai ir kiti kasdieniniai drabužiai. Tačiau analizuojamuose tekstuose tokie drabužiai nekuria jaukių, šiltų namų aplinkoje ramiai leidžiančios laiką moters įvaizdžio. Vilkėdamos tokiais rūbais Skablauskaitės kūrinių moterys jaučiasi negražios, beformės, netobulos. Kodėl moterys blogai jaučiasi vilkėdamos paprastais kasdieniais drabužiais, puikiai paaiškina Gudulos (KK) pasakyti žodžiai, tinkantys ne vienai Skablauskaitės vaizduojamai moteriai: „Į mane niekas nekreipia dėmesio. <...> Veido nematyti, o džinsai ir marškiniai – uniforma, kaip oficialūs, nepriekaištingi moteriški kostiumėliai“ (7, p.202). Paprasti kasdieniai rūbai, iš esmės tinkantys tiek moteriai, tiek vyrui, Skablauskaitės romanų moterims nėra priimtini. Tokie drabužiai neturi išskirtinumo savybių, jie niveliuoja skirtingas lytis. Susitapatinimas su kasdiene pilka minia herojėms prilygsta išnykimui, moteriškų galių veikti aplinką praradimui.

Skablauskaitė kurdama moters portretą išvaizdoje pasirenka vieną išskirtinę kūno dalį – plaukus. Neįprastas plaukų grožis, jų ilgumas būdingas Gabijai ir Kajetonai. Plaukų neturėjimas arba jų netekimas suvokiamas kaip didžiausias moters išorinis trūkumas. Vienintelė Skablauskaitės kuriama moteris neturi plaukų – tai romano „Kitas kraujas“ pagrindinė veikėja Gudula. Ji – užkeiktoji roplė, prisikėlusį iš po žemių gyvenimui ir meilei. Ši moteris priversta galvą dengti perukais. Taip į Skablauskaitės kūrybą įvedamas perukas ne tik kaip pasikeitimo, persikūnijimo į kitą moterį aprangos sudedamoji dalis, bet ir kaip tam tikro moters išorės trūkumo slėpimas.

Skablauskaitės vaizduojamos moterys, skirtingai negu Simonaitytės, mėgsta papuošalus. Jos puošiasi vėriniais, apyrankėmis, auskarais, segėmis. Tai, kaip ir drabužis, yra viena iš rašytojos

moteris identifikuojančių dalių. Ypač mėgiamos apyrankės: „<...> Gabija susišukavo plaukus ir susimaustė ant rankų apyrankes“ (MS) (5, p.97), „Perku apyrankes, maunamas ant rankų ir kojų <...>“ (KK) (7, p.202). Apyrankė dažniausiai susijusi tik su viena kūno dalimi – ranka, kurios paskirtis - ne tik atlikti įvairius darbus, veiksmus, bet ir globoti. Romanų veikėjos - Gabija (MS) ir Kajetona (MS) bei Gudula (KK) – būtent tos moterys, kurios nors ir kuria nepriklausomos, savarankiškos moters įvaizdį, vis dėlto ieško vyro globos ir meilės.

Drabužiai Skablauskaitės moters portrete yra net tik herojų išorę apibūdinanti dalis, bet ir jų dvasinės būsenos raiška. Ryškiausias jausmas, vienijantis romanų veikėjas, yra vienatvė. Net ir laimės akimirkas išgyvenančių moterų neapleidžia vienišumo pojūtis. Jos, nors ir trokštančios priešingos lyties artumo bei meilės, visada lieka savyje, savo vienatvėje. Labiausiai tai pastebima Gudulos (KK) portrete. Nesulaukdama atsako į savo jausmus, ši moteris išgyvena savyje besiveriančią tuštumą. Ją bando užpildyti besaikiu drabužių pirkimu ir nuolatinio persirenginėjimu, suteikiančiu galimybę kaskart įkūnyti kitos moters pavidalą: „Apsivelku šiurkščios medžiagos kostiumą. <...> Taip apsirengusi jaučiuosi laisvai“ (7, p.136). Gudula (KK) sukuria didinga praeitimi dvelkiančios moters įvaizdį: „Apsivelku suknele su aukšta viduramžiška apykakle <...>“ (7, p.156). Praeitį įamžinančią moterį keičia mergaitiškos, vėjaviaikiškos ir nerūpestingos merginos portretas: „Apsivelku trumpute suknele, ant galvos užsimaukšlinu kepuraitę su snapeliu ir nueinu prie jūros“ (7, p.165).

Skablauskaitės kuriamam moters portretui savitumo suteikia mitologijos ženklai. Jie atsispindi ne tik vaizduojamų būtybių buvime, bet ir jų išorėje. Ryškiausias tokių ženklų apraiškos yra Gudulos portrete (KK). Ši moteris – tai priešistorinė reptilija, driežė, tipiška chtoniškojo pasaulio atstovė, prieš tapimą moterimi gyvenusi giliai žemėje esančiuose urvuose. Pirmasis jos kostiumas, suteikiantis moteriškąjį pavidalą, labai artimas gamtai: „Ji buvo nuoga, tik apsikarsčiusi uogų karoliais, kurie dar labiau pabrėžė jos nuogo kūno keistybę“ (7, p.77). Tai ne tik kūną puošiantis ir pridengiantis papuošalas, bet ir tam tikras apsisaugojimas nuo blogio, įveikiantis net ir antgamtiškų galių turinčias būtybes. Vėliau Gudula drabužių galia sukuria kerinčią, gundančią moterį ir tuo labai didžiuojasi. Tačiau dažnos rūbų detalės išduoda jos kilmę: „Mano suknelės šleifas velkasi drėgnu smėliu it roplio uodega“ (7, p.157). Labiausiai veikėjos chtoniškąją prigimtį atskleidžia auksinės segės – rupūžės: „<...>parduotuvėje nusiperku sages – auksines rupūžes. Ir jomis labai dižiuojuosi“ (7, p.156). Tai ne tik Gudulos kilmę išduodantis papuošalas, bet ir svarbiausias jos kaip moters – raganos identifikacijos ženklas. „Marija Gimbutienė laikė rupūžę vienu iš trijų pagrindinių Senosios Europos deivių – Raganos įsikūnijimu nurodydama dviprasmi šio vaizdinio sąryšį su mirtimi ir atgimimu“ (40, p.201).



Galima teigti, kad Skablauskaitės vaizduojamų moterų norą puošti moterišką lytį reprezentuojančiu drabužiu – suknelėmis ir dabintis papuošalais lemia ne tik jų moteriška prigimtis, bet ir baimė nebūti moteriškomis. Drabužiais pabrėžiama, jog vaizduojamoms moterims būtinas siekiamo vyro dėmesys kaip jų moteriškumo patvirtinimas. Kita vertus, Skablauskaitės kuriamos moterys išsiskiriančia apranga pabrėžia savo egzistencinę paslaptį, amžiną moteriškumą.

Čepaitė, skirtingai negu Skablauskaitė bei Simonaitytė, analizuojamuose romanuose „Paulinos kelionė“ bei „Moters istorija“ nepateikia išsamaus, detalizuoto ir tuo pačiu išoriškai vientiso pagrindinių veikėjų – Paulinos (PK) bei Lėjos (MI) – portreto, praturtino drabužių detalėmis. Rašytoja renkasi kitokį moters portreto kūrimo raiškos būdą. Romanuose vaizduojamos moterys paverčiamos stebėtojomis, kurios per išžiūrėjimą į kitus, mato ir suvokia save. Toks portreto kūrimo principas labiau orientuoja į vaizduojamos moters portreto turinio gelmę. Išorinis portretas lieka nuošalyje. Labiausiai akcentuojamas moterų žvilgsnis, kupinas negailestingos ironijos ir suteikiantis moters portretui savitumo.

Elementarų pagrindinių veikėjų išorinio portreto vaizdą keičia stebimos aplinkos bei joje vaizduojamų žmonių vizualizacija. Ji perteikiama veidrodinio atspindžio principu, kuris rašytojos tekstuose atlieka moters portreto sudvejinimo funkciją. Filosofė Audronė Žukauskaitė studijoje „Anamorfozės: nepamatinės filosofijos problemos“ analizuodama moters ir vizualinės reprezentacijos santykį akcentuoja žvilgsnio reikšmę, kuris šiuolaikinėse teorijose apibūdinamas kaip „reginio visuomenė“. Tokioje visuomenėje filosofė žvilgsnį sieja su prievarta, kuri tampa būtina šiuolaikinio subjekto konstitucijos dalimi. Jos tyrinėjimuose žvilgsnis vaizduojamą pasaulį padalija į dvi dalis: stebintį ir stebimą. Stebinčiojo žvilgsnis yra konstatuojamas kaip „<...> priverstinis, nejaukus – kartais net nepadorus – išstatymas scenoje“ (53, p.202).

Čepaitės vaizduojamos moters portrete akivaizdūs filosofės minėti „reginio visuomenės“ bruožai, suteikiantys galimybę kalbėti apie šiuolaikinėje literatūroje pastebimą naują moters portreto kūrimo tendenciją. Tokiame portrete stebinčios akys vizualiai pristato stebimą objektą ar reiškinį, kurio ryškiausios detalės tampa moters portreto kontūrais. Šie kontūrai ne apibrėžia kuriamos moters portretą, bet praplečia jo ribas apibendrintais moterų vaizdiniais / modeliais. Ryškiausias iš jų yra moters / prekės portretas: „Dvi gražuolės romiais veidais ir ilgesingais žvilgsniais – galbūt seserys. Nusvyravo gundančiai kraipydamos kulšis. Kamera nusekė jas – gražuoles, kuriomis mėgsta pasididžiuoti Rytų šalys ir kurios gan paklausios Vakarų rinkoje“ (1, p. 28). Šiuo portretu romano herojė perteikia XX a. pab. išigalėjusį vartotojiškos visuomenės bruožą. Moters vertė priklauso nuo istoriškai, kultūriškai bei ekonomiškai susiklosčiusių aplinkybių. Vartotojiškumo pobūdis siejamas su grožio kultu bei reklama, deklaruojančia svarbiausius vaizduojamo laikmečio grožio požymius: „Ilgakojės jaunuolės – žydinčių paupių nimfos plonomis

blauzdomis ir lygiais vėjyje banguojančiais plaukais. Kramtydamos „Double mint“ jos šypsojosi perlamutriniiais dantimis“ (1, p.30).

Čepaitės romanų pagrindinių veikėjų išorinis portretas žvilgsnio dimensijoje išlieka labai fragmentiškas. Vaizduojamos moters portreto struktūroje rašytoja pateikia minimalų išvaizdos pristatymo, drabužių detalių kiekį. Šias detales galima pavadinti šalutinėmis portreto apraiškėmis. Svarbu akcentuoti tai, kad drabužių detalės, skirtingai negu Simonaitytės bei Skablauskaitės tekstuose, konfrontuoja su moteriškumo kaip neatsiejamoms išorinio moters grožio dalies samprata. Tokiai sampratai čia suteikiama negatyvumo konotacija.

Romano „Paulinos kelionė“ pagrindinė veikėja dėvi paprastus, moters iš vaizduojamos aplinkos neišskiriančius drabužius, niveliuojančius lytį: „Išlindau į siaurus, baltus džinsus, apsilvilkau plačią geltonai dryžuotą trikotažinę bliuzę, per petį persimečiau švarką <...>“ (1, p.82). Romano „Moters istorija“ pagrindinė veikėja Lėja taip pat mėgsta dėvėti džinsus, palaidines. Tačiau, skirtingai negu Paulina (PK), savo išvaizdai ir aprangai ji skiria daugiau dėmesio – pasipuošia suknelėmis, sijonėliais, vartoja kosmetiką. Lėjos (MI) dėmesys savo išorei siejamas su jos darbu viešųjų ryšių agentūroje, kurioje „<...> pavaldiniai turi būti patrauklūs klientams“ (2, p. 20). Herojė tarsi paneigia aprangos kaip moters identiteto dalies svarbą, nes drabužio pasirinkimą lemia ne pačios moters noras, bet yra primestas vaizduojamos aplinkos poveikio. Tokiu būdu atskleidžiama moteriškumo bei vartotojiškos visuomenės santykio problema. Moteris pristatoma kaip vartojimo rinkos objektas, privalantis turėti išoriškai apčiuopiamą vertę: „Veidrodis parodė jai rūškaną keturiasdešimtmetės atvaizdą. Su tokia neprekinė išraiška eiti į rinką nepatariama“ (2, p. 20).

Romano „Paulinos kelionė“ pagrindinės veikėjos dėvimi drabužiai atskleidžia kitokią moteriškumo bei drabužio dermės suponuojamą problemą – moteriškumo ir prievartos sąsajas. Paulinos (PK) apranga dažniausiai skaitytojui pristatoma tais momentais, kai moteris privalo nusirengti juos prieš to reikalaujančius vyrus: „Lėtai knebinėjau bliuzelės sagas. <...>. Jis spoksojo, kaip maunuosi džinsus“ (1, p.48). Paulinos labai retai dėvimas sijonas – išskirtinai moteriškosios lyties drabužis - taip pat minimas vaizduojamos moters prievartavimo epizode.

Moters apranga, paženklinta prievartos konotacija, Paulinos (PK) portretui suteikia kankinės, aukos, artimos krikščioniškajai tradicijai, bruožų. Šis bruožas atsispindi moters įprotyje apsisiausti balta paklode, sustiprinančia moters kaip Dievo pasiuntinio žemėje įvaizdį, kurio tikslas – išganymas: „Išėjau į prausyklą apsvyniojusi paklode <...>. – Su šituo apdaru atrodo tarytum Viešpaties pasiuntinė“ (1, p.146).

Krikščioniškosios tradicijos apraiškas Paulinos (PK) portrete pratęsia žvilgsnio bei jo atspindžio būdu pasižymintis epizodas Vengrijos nacionalinėje galerijoje. Vaikščiodama po sales

Paulina (PK) atsitrenkia į savo atspindžius paveikslų drobes saugančiuose stikluose. Galima teigti, jog čia susikerta žiūrinčiojo kaip realaus vaizdinio ir žiūrinčiojo kaip atspindžio prasmės, kurios konstruoja naują moters portreto kontūrą: „Mano veidas dalyvavo Golgotoje, nuėmime nuo kryžiaus, Marijos Magdaliėtės atgailavime <...>. Manosios akies atspindys tarytumei įrėmino jos krūties spenelį, atsidūrusį vyzdžio vietoje“ (1, p.137). Paulinos (PK) atspindys susilieja su šventosiomis moterimis. Vaizduojamos realybės bei atspindžio sukurtas santykis atveria dvipusę kuriamo moters portreto sąrangą, konstruojamą vertikaloje bei horizontalioje tiesėje: vertikaliame lygmenyje išryškinama moteris kaip šventumo, dangiškumo dalis; horizontalioje plotmėje vaizduojama moteris išlieka žemiškoje kelionėje prievartą ir skausmą patirianti būtybė.

Žvilgsnio raiška Čepaitės kuriamo moters portrete akcentuoja kaukės bruožą. Kaukė romanuose siejama su tiesioginiu moters veido, kūno dengimu, ir su jos vidinės būsenos dramatiškumu, atskleidžiančiu Paulinos (PK) ir Lėjos (MI) santykį su vaizduojama aplinka. Tiesiogine, veido maskavimo, prasme Paulinai (PK) kaukės bruožas yra svetimas. Jos portrete pabrėžiamas negrimuoto veido natūralumas. Veido gražinimas herojai asocijuojasi su savasties praradimu. Kosmetologijos kabinete, žvelgdama į kosmetikos priemonėmis paryškintą savo veidą, moteris jaučiasi sau svetima: „Veidrodyje pati sau atrodžiau gana keistai <...>. Moteris veidrodyje man atrodė gan daili, bet tai buvau ne aš. Veide atsirado sustingusi pozuotojos išraiška“ (1p., 178). Paulinos (PK) portrete akcentuojama kaukės kaip primestų moteriai vaidmenų prasmė: „Žmonių žvilgsniai kaip retežiai, primetantys pavidalus ir primatuojuantys kaukes. Savimi būti neturėjau nei teisės, nei galimybes – privalėjau prisiimti nustatytus vaidmenis ir funkcijas“ (1, p.117).

Lėja (MI) vaizduojamoje aplinkoje patiria tai, kad „<...> veidrodžiai atspindėjo ne realybę, o kitų veidrodžių atspindžius“ (2, p.56), slepiančius tikrąjį žmogaus veidą. Su drauge praleidusi linksmą šėliojimo naktį, Lėja ankstyvą rytą išneša šiukšles: „Buvo vienomis kojineėmis, ant susiglamžiusios berankovės suknelės, kad būtų šilčiau, užsimetusi frotinį <...> chalata. <...> Nusišėręs veido grimas ir sutaršytą šiaudų kuokštą primenantys plaukai darė ją panašią į psichiatrinės ligoninės pacientę“ (2, p.104, 105). Šis herojės atsitiktinai pasirinktas kostiumas / kaukė suteikia galimybę pajauti žeminančią moters / elgetos patirtį. Moteriškąją vertę bei orumą analizuojamame epizode gelbsti išpuoselėti Lėjos nagai, bylojantys apie jos užimamą aukštesnę vietą vaizduojamoje socialinėje aplinkoje.

Kitas svarbus kaukės buvimo bruožas moters portrete – tiesioginis venecijietiško princo bei princesės kaukių užsidėjimas, atskleidžiantis Lėjai (MI) skaudžią tiesą: „Dabar bent buvo aišku, kad žmones traukia ne jie patys, o kaukės“ (2, p.255). Kasdienė moters nešiojama kaukė – kosmetikos naudojimas, drabužių atitinkamas parinkimas – yra įprastas ir privalomas reiškinys, leidžiantis

vaizduojamai moteriai išsilaikyti vartotojiškoje visuomenėje. Tokia kaukė tarsi nepastebima, nieko nestebinanti. Pasakų veikėjų kaukės kelia aplinkinių nuostabą ar net baimę.

Kaukės elemento apraiškos moterų vaizdavime pabrėžia nevienabriauinį Čepaitės kuriamą moters portretą. Jame naudojama žvilgsnio perspektyva fokusuoja daugiakampį žiūrėjimą, sukuriantį nevientisą išorinį, aprašomąjį portretą, bet atskleidžiantį įvairius moters portreto variantus: moteris / prekė, moteris / kankinė, moteris / šventoji, moteris / elgeta. Daugirdaitė aptardama romano „Paulinos kelionė“ pagrindinę veikėją taip pat akcentuoja, jog „<...> personažė nesileidžia įspraudžiama į griežtus „arba – arba“ rėmelius. Postmodernus mąstymas, užuot atskyręs, mieliau renkasi jungiantį „ir – ir“ (19, p.146).

Jazukevičiūtės romanuose „Anarchistės išpažintis“ ir „Juodas kvadratas“ moters portreto kūrime įtakos turi romanų kompozicinis elementas – pasakojimas pirmuoju asmeniu. Galima teigti, jog šis kompozicinis principas priartina prie empirinio išsipasakojimo. Tokiame pasakojime kuriamas egocentriškos moters portretas, kuriame svarbiausia vieta skiriama savirefleksijai. Romano „Anarchistės išpažintis“ herojė Katerina N. pasakojimo pradžioje užduoda esminį klausimą: <...> norėčiau išklausti Aukščiausiojo tik vieno: kas aš esu išties?“ (3, p.15). Atsakymo į panašų klausimą ieško ir kita Jazukevičiūtės romano „Juodas kvadratas“ veikėja Stella. Galima teigti, jog savojo „aš“ reflektavimas kuriamam moters portretui suteikia narciziškumo apraiškų. Tačiau narciziškumui iki galo išsiplėtoti neleidžia savitą moters portretą konstruojanti priemonė – ironija. Kita vertus, Simone de Beauvoir narciziškumą apibūdina kaip susvetimėjimo procesą: „<...> „aš“ paverčiamas absoliučiu tikslu ir subjektas ieško jame priebėgos. <...> Aplinkybės iš tikrųjų skatina moterį labiau nei vyrą atsigręžti į save ir savo meilę skirti sau“ (13, p.709). Jazukevičiūtės romanuose pagrindinių veikėjų meilė sau nėra vienpusė bei vienaprasmė. Katerina N. (AI) ir Stella (JK) yra dėmesingos savo išorei, aprangai. Tačiau nesuvokdamos savęs kaip visumos bei pilnatvės, romanų herojės naikina savo kūną besaikiu alkoholio vartojimu, rūkymu.

Rašytojos vaizduojamame moters portrete dominuoja vidinio „aš“ būsenos, kurių atspindžiai fiksuojami moters išorėje. Jos išorės aprašymus, dėvimus drabužius galima pavadinti kuriamojo „aš“ atributika. Galima teigti, kad XXI a. rašytojos tekstuose apranga vėl tampa neatsiejama moteriškumo dalimi, tapatumo raiška.

Išlaikydamos santūrumą bei kuklumą savo išvaizdos atžvilgiu, abiejų romanų herojės pabrėžia išorės bei aprangos svarbą moteriškosios vertės pajautimui: „Norėjau turėti tik pačius būtiniausius daiktus, kurių išties reikia moteriai, kad nesijaustum pažeminta, o graži ir pasitikinti“(AI) (3, p. 249); „<...> jokių nebūtinų daiktų niekad ir netroškau. Tik kartais. Pasipuošti ir tiek“ (JK) (4, p.120). Svarbiausias ir ryškiausias akcentas vaizduojamų moterų išorėje, pabrėžiantis moteriškumą – aukštakulniai bateliai. Juos moterys nešioja bet kokioje aplinkoje ir bet

kokiomis aplinkybėmis: „Ir apskritai svarbiausia – bateliai. Jų kokybė ir aukštis“ (AI) (3, p. 234); „Tai bent bateliai. Gali kojas susilaužyti“ (JK) (4, p.185).

Neatsiejama moteriškumo dalis Katerinos N. (AI) portrete – kvepalai. Jie moteriai suteikia ne tik prabangos, išskirtinumo, bet ir tam tikro individualaus saugumo jausmą: „<...> aš noriu turėti tokį nuosavą šiltą debesėlį, kuris visur mane lydėtų. <...> jeigu išsikvėpini tokiais prašmatniais kvepalais, tada vis tiek gali sau skendėti prabangoje“ (3, p.145). Kita vertus, kvepalai. pabrėžia ne vizualųjį, bet jausminį moters portreto bruožą.

Romano „Anarchistės išpažintis“ herojės portrete akcentuojama siela – nerami, sprogdinanti iš vidaus, skelianti per pusę. Sielos būseną lemia vaizduojamos moters drabužių spalvos pasirinkimą: „Juk aš dėviu tik balta ir juoda. Tik tos dvi spalvos yra mano. <...> Kartais praeina mėnesiai, kol netyčia atrandu tokį rūbą, su kuriuo mano siela nesipyktų. Ji labai jautri ir nemėgsta bet kokių apdarų“ (3, p.209). Šios dvi spalvos, moters portrete sudarančios binarinę opoziciją, atskleidžia herojės dvasinio nerimo dvikovą. Šioje dvikovoje susiduria šviesa ir tamsa. Jų sąjungą lydi meilė ir tikėjimas ne tik Dievu, bet ir gyvenimu. Tamsa siejama su vaizduojamą moterį persekiojančiu mirties troškimu, kančios, beprasmybės pajautimu. Dažniausiai Katerinos N. (AI) portrete šią dvikovą laimi juoda spalva spindintis drabužis. Net savo vestuvių dieną, eidama prie altoriaus, romano herojė puošiasi juoda suknele: „Išsirinkau paprastą juodą suknelę. Tik trumpą, su auksine saulute ant peties“ (3, p.234). Juodos spalvos dominavimas – tarsi paminklas trumpai, tačiau skaudžiai moterį palietusiai meilei, jos praradimui, artimų draugų netekčiai bei savęs nesuvokimui. Romano pabaigoje Katerina N. pakartoja tą patį klausimą, skambėjusį ir jo pradžioje: „Kas aš esu, Dieve? Kas aš esu, po velnių...“ (3, p.315).

Reikšmingą vietą juoda spalva užima romano „Juodas kvadratas“ pagrindinės veikėjos portrete. Tačiau, skirtingai nuo anksčiau aptarto romano, šiame tekste juoda spalva iš aprangos dažniau perkeliama į moters tapomus paveikslus, kuriuos romano herojė vadina savo „sielos dokumentika“. Vaizduojama moteris, atradusi savirealizacijos erdvę – tapybą – tarsi išlaisvina ne tik savo sielą, bet ir kūną iš juodos spalvos gniaužtų. Stellos (JK) drabužiai romane dažnai sušvyti įvairiausiomis spalvomis.

Kita vertus, vaizduojamos moters išorę įtakoja jos vardas – Stella, kuris lietuvių kalboje reiškia „žvaigždė“. Šis vardas pagrindinei herojei suteikia gyvenime varomosios jėgos, aukštesnių jėgų – dangaus, Dievo, tikėjimo – palaikymo. Visa tai galima sieti su krikščioniškąja tradicija, kurioje „Jėzus Kristus save lygina su žvaigžde <...>. Šv. M. Marija vadinama „*jūros žvaigždė*“ (36, p.326). Gimdymo bei iškentėto aborto paženklintu kūnu ir sumaitota siela vaizduojama moteris suranda jėgų nesusinaikinti iki galo, bet pakilti tarsi iš pelenų ir išgyventi savo šlovės švytėjimą – tapti žinoma dailininke. Todėl Stellos (JK) išoriniame portrete dažnai minima aukso spalva bei

šilkas: „Suknelė buvo šilkinė, auksinės spalvos“ (4, p.139); „Tai buvo čekiškos basutės paausintais dirželiais“ (4, p.124). Vaizduojamos moters tapimas žinoma visuomenėje, jos noras kitų akyse vilkėti puošniais apdarais dar labiau sustiprina narciziškumo bruožą. de Beauvoir analizuodama narciziškos moters portretą, taip pat pastebi, jog „<...> joms reikia, kad jas matytų kitų akys, girdėtų kitų ausys; kaip personažams, joms reikia kaip galima didesnės scenos“ (13, p. 717). Kita vertus, moters norą kitų akyse atrodyti išpūdingai galima traktuoti ir kaip moteriškosios vertės įtvirtinimo ženklą, ir kaip stiprios moters / asmenybės patvirtinimą, sugebėjusios iš naujo atrasti gyvenimą ir jį įprasminti savo kūryboje.

Vaizduojama moteris išgyvena „žvaigždės“ vienišumo jausmą. Šis jausmas perteikiamas Stellos (JK) drabužių uždaramu. Moteris nors ir mėgsta puoštis, tačiau jos suknelės visada išlieka ilgomis rankovėmis, uždromis, aukštomis apykaklėmis. Vestuvinė suknelė taip pat uždara, tarsi siena, atribojanti vaizduojamą moterį nuo mylimo vyro, ir dėl santuokos nerealizuotų jausmų: „Stovėjau visa tokia aukšta, savo kuklia suknele apsitempusi, aklinu kaklu, ilgom rankovėm. Užsidariusi toje suknioje lyg kokiam skafandre. Nuo visko atsiribojusi“ (4, p.51).

Romane „Juodas kvadratas“, kaip ir Skablauskaitės kuriamame moters portrete, vaizduojamos moters drabužiai akcentuoja herojės pasipriešinimą nusistovėjusiems visuomenėje stereotipams. Šiais stereotipais remiantis moteris menininkė išivaizduojama su ilgais nutįsiais drabužiais: „Jos buvo apsitaisiusios taip, kaip paprastai dailiokės rengiasi. Nutįsiais megztiniais, panašiais į mazgotes, ir kažkokiais pilkšvais sijonėkais“ (4, p.150). Romano herojė konfrontuoja su šiuo požiūriu: „Aš buvau įsitikinusi, kad moteris būtinai turi būti dažyta – taip jau yra nuo Egipto ir dar ankstesnių laikų. Moteris turi būti graži, skaisčiom lūpom, juodom blakstienom, visa pudruota aukso smiltelėmis, svarutelė, ir visai nesvarbu, kokia jos profesija“ (4, p.146). Tai vienas iš vaizduojamos moters individualumą sukuriančių bruožų.

Svarbu akcentuoti tai, kad Jazukevičiūtė kuriamos moters išorėje išlaiko jos ryšį su motiniška prigimtimi. Katerina N. (AI) visada puošiasi tais pačiais papuošalais – mažu plieno kryželiu su deimantu ir kardinolo palaimintu žiedu. Pačiai herojei šie papuošalai reiškia jos dukters Livijos gimimą. Kryželio pasirinkimas vaiko gimimo įprasminimui gali būti siejamas su Gyvybės medžio simbolika. Taip pat gali būti traktuojamas kaip vaizduojamos moters gimdymo kančios simbolis, tarsi aliuzija į Kristaus kančią. Ją paryškina kryželio papuošimas deimantu, primenantis krikščioniškai tradicijai būdingą kryžiaus papuošimą brangakmeniais, kurie simbolizuoja „<...> penkias nukryžiuoto Kristaus žaizdas“ (36, p.168). Žiedas, kuris tradicinėje kultūroje simbolizuoja vyro ir moters sąjungą, Jazukevičiūtės romane „Anarchistės išpažintis“ pabrėžia dviejų moterų sąjungą – motinos ir dukters. Tokia sąjunga – tai tarsi Katerinos N. (AI) pasipriešinimas patriarchalinio modelio tradicijai, kurioje akcentuojamas stipresnis moters ir sūnaus, o ne moters ir

dukters ryšys. Romano herojės ir dukters sąjungoje nėra dominuojančio ir valdančio prado. Jų santykiai grindžiami galimybe reikštis asmenybės individualumui: Katerina N. (AI) save realizuoja žurnalistikoje bei kūryboje, dukra Livija – teatro scenoje.

Romane „Juodas kvadratas“ pagrindinė veikėja Stella gobiasi motinos padovanotu šaliku. Ypač juo mėgsta apsigobti pečius besilaukdama savo dukters Salomėjos. Stella (JK) pabrėžia, kad šis drabužis jai yra labai brangus: „Ypač džiaugiasi, kad mamos šalikas liko nesuteptas – tai buvo svarbiausias mano drabužis“ (4, p.57). Šalikas rašytojos romane savo paskirtimi artimas Simonaitytės vaizduojamų moterų nešiojamoms skaroms – simbolizuoja motinystę, akcentuoja meilės vaikams, motiniškos globos, saugumo reikšmes. Romano pabaigoje Stella savo pečius apgobia dukters jai padovanotu šaliku, kuris moteriai, kažkada praradusiai savo dukrą (Salomėja išvyksta su tėvu gyventi į užsienį), suteikia vilties išsaugoti jų abipusį ryšį. Šalikas tampa motiną ir dukrą jungianti gija.

Apibendrinant aprangos vietą ir reikšmę moters portrete galima teigti, kad analizuojamuose rašytojų romanuose aprangai kaip išorę apibūdinančiai priemonei skiriamas nevienodas dėmesys. Simonaitytės bei Skablauskaitės kuriamame portrete apranga yra viena iš svarbiausių moters išorės raiškos priemonių, ryškiausias portreto kūrimo elementas. Simonaitytės vaizduojamos moters portrete drabužiai perteikia autentišką XX a. pr. dvasią, tradicinės pasaulėjautos prasmes. Skablauskaitės sukurtame moters portrete apranga ne tik atskleidžia rašytojos estetinę pajautą, bet ir išreiškia moters paslaptį, joje slypinčias galias. Čepaitės tekstuose apranga yra šalutinė moters išorę apibūdinanti dalis. Rašytojos dėmesys koncentruojamas į herojų vidinius išgyvenimus, patiriamus stebint ir analizuojant vaizduojamą aplinką, o save suvokiant kaip neatsiejamą tos aplinkos dalį. Jazukevičiūtės kuriamame moters portrete apranga yra tik viena iš moters išorės vaizdavimo priemonių, refleksyvine kuriamos moters „aš“ dalimi.

### 3. Kūno ženklai - tradicinio moters vaizdavimo ir stereotipų patvirtinimo priemonė

Literatūroje, ypač šiuolaikinėje, bei feministinėje kritikoje kūnas neretai išskiriamas kaip autonominis darinys, kurį veikia ir formuoja ne tik materialinė kultūra, bet ir kritikos teorijos. Feministiniame diskurse kūniškumas įtraukiamas į lytiškumo problematikos nagrinėjimą. Feminizmo tyrinėtojos Karlos Gruodis teigimu, „neįmanoma kalbėti apie lytį be nuorodos į feminizmą – idėjų ir santykių revoliuciją, kuri per pastaruosius tris dešimtmečius iš esmės pakeitė lyties supratimo būdą“ (28, p.10).

Kūno ženklai analizuojamuose romanuose yra ne tik moters išorinio portreto kūrimo priemonė, meninis vaizdavimo elementas, bet ir vaizduojamos moters savivokos išraiška. Šiame

lygmenyje susikerta moters kūno kaip biologinės lyties, neretai pabrėžiančios seksualumą, įvaizdis ir kūno kaip dvasinės substancijos išraiška. Tokia sankirta suponuoja patriarchalinio požiūrio į vaizduojamą moterį prieštaras, sustiprina moters identiteto problematiką.

Kalbant apie tradiciją bei stereotipus svarbu apibrėžti pačias sąvokas. Stereotipas suvokiamas įvairiai. Viena iš pateikiamų reikšmių „Tarptautinių žodžių žodyne“ aiškinama taip: „visuomenės sąmonėje funkcionuojantis, supaprastintas, schematizuotas, emociškai nuspalvintas kokio nors objekto vaizdinys(2)“ (50, p.465). Funkcionavimas susijęs su veikla, atlikimu, t.y. su tuo, kas nėra nejudantis, bet nuolatos kintantis. Todėl vykstant politiniams, ekonominiams, socialiniams kultūriniais pokyčiams keičiasi ir stereotipai. Socializacijos procese Lijanos Stundžienės teigimu, „lyčių stereotipai – tai supaprastinta ir schematizuota nuomonė apie lytis, nebūtinai autentiškas mąstymo rezultatas, dažnai suprimityvinta kultūrinė patirtis“ (48, p.12). Literatūrologijoje, kaip teigia Jolita Lukšytė, „dažniausiai jis (stereotipas) būna tiesiogiai susijęs su reprezentacija ir ideologija. Stereotipai paprastai pasitelkiami tikrovės ir atskirų objektų reprezentacijai: įvardinti, apibrėžti, atpažinti, palyginti, išskirti, atriboti ir t.t.“ (38, p.152). Tradicija suvokiama kaip tikėjimas įtvirtinta ir laike nekintančia tvarka, kuri yra išsakinijusi praeityje. Tradiciniame suvokime asmens tapatumas yra įtvirtintas duotybe.

Analizuojant Simonaitytės kuriamą moters portretą nesunku pastebėti, jog kūniškumo ženklų jame nedaug. Tai natūralu – moters portretas atspindi XX a. prad. lietuvininkų tradicijas, papročius. Tokio portreto kūrimui turi įtakos religinis veiksnys, pabrėžiantis moteryje glūdinčią gamtos paslaptį, gyvybinę energiją ir susiejantis vaizduojamą moterį su jos gamtiniu pašaukimu – būti motina.

Simonaitytės kuriamos moters kūno ženklai realizuojami moters / motinos portrete. Rašytoja romano pradžioje pristatydamą senosios Karalienės išvaizdą akcentuoja skirtį ne tik tarp buvusios ir esamos moters išorės, bet ir tarp kaimo bei miesto moters išorės: „<...> Karalienei vieno priešakinio danties trūksta, o kiti jau pradėję geltonuoti ir gesti. Taip pat ir veido spalva: Karalienės veidas iš prigimties rausvas, o dabar dar saulėje nudegęs, - tamsus ir spindi. <...> Katrės Karalienės liemuo, kad ir nestoras, bet gerai sutikęs, o Anės lankstus ir plonas <...>. Bepigu Anei. Ji miestietė. Vieną vaiką teturi. Kas sudarkys jos kūną?“ (5, p.8). Išvaizdoje ryškūs kaimo moters ir motinos dalios ženklai – pagimdyti ir užauginti ne vieną vaiką. Kiekvienas vaiko gimimas keičia moters kūną. Tačiau akivaizdžios kūno kaitos senoji Karalienė nesureikšmina, nedramatizuoja – kitokios lemties moteris neįsivaizduoja. Ji motina, prie kūno visada priglaudžianti savo vaikus, išgyvenanti dėl jų likimo. Martynas, grįžęs iš karo, motinos veide taip pat pastebi baimės, rūpesčių išpaustus ženklus: „Motinos akys žvelgia į tolį. Jos tokios didelės ir tokios žodžiais neapibūdinamos kančios kupinos; jos pertvinusios ašaromis. O veidas toks pilnas raukšlių ir toks siauras pasidaręs, ir toks gailus“ (5, p.500).



Ypač dažnas senosios Karalienės portrete rankų motyvas, pasižymintis įspūdingu aprašymu: „<...> ...jos rankos jau nebedailios, nudegusios, sudirbtos, stambios gyslos išpurpusios. <...> Pirštai stori, supleišę ir jau sukumpę nuo sunkių darbų“ (5, p.107). Moters rankose sutelkta meilė ne sau, bet savo šeimos gerovei sukurti, glostyti, guosti vaikus. Šią mintį metaforiškai pratęsia literatūrologės Žydronės Kolevinskienės teiginys, jog „susiliesdama beveik su visais romano veikėjais, senoji Karalienė yra priversta juos stebėti, vertinti, skausmingai išgyventi jų nuopolių, nesėkmes“ (5, p.62). Šeimos pagrindas ir prasmė yra vaikai, užpildę senosios Karalienės gyvenimą ir suteikę jai galimybę būti tuo, kuo ji suvokia save esant – motina. Poilsio, susimąstymo akimirkomis senoji Karalienė vaizduojama sunertomis rankomis arba sudėjusi delnus kryžiumi. Tai galima traktuoti kaip nenutrūkstancio su tradicija ryšio raiška, kurią jau praranda jaunoji karta.

Grėtės portrete taip pat akcentuojamos rankos – „gražios, ilgos ir siauros“ (5, p.160). Jų aprašymas priešingas senosios Karalienės rankų aprašymui, išskiriantis dvi moterų / motinų kartas. Nudirbtos, sugumbusios rankos tvirtai gniaužia senųjų tradicijų vertybes, o gražios, jaunos rankos šioms vertybėms suteikia laisvumo. Grėtės rankos glaudžia ne tik mažojo sūnaus kūną, bet ir atsargiai liečia savo vyrą: „<...> Grėtė atsisuka į Vilių ir lengva ranka ima glostyti jo galvą, veidą, kurį ji taip mylėjo ir gal dar tebemyli“ (5, p.321). Subtilų moters kūno seksualumą atskleidžia Grėtės pasirinktas naktinis apdaras: „Ji ilgai ieškojo sau gražių marškinių nakčiai – ir rado: atvežtus iš Berlyno, dar nė karto nedėvėtus, tokius vokiškus, moderniškus, su mezginiais, kurie atrodo lyg grietinėlės putelė“ (5, p.448). Šis švelnus palyginimas – „lyg grietinėlės putelė“ – talpina daug: užgniaužtos aistros ilgesį, glamonių poreikį, norą pasijausti mylima, geidžiama, reikalinga. Galima teigti, kad šio drabužio siejimas su parvežimu iš svetimo krašto reiškia Grėtės palankumą kitai kultūrai ne tik kaip galinčiai suteikti jai išorinio modernumo, bet ir dovanojančiai laisvėjimo pojūtį vyro ir moters santykiuose. Kita vertus, jaunoji Karalienė, kaip ir kitos romano veikėjos, dėvi tik ilgus ir uždarus drabužius, visiškai paslepiančius kūną. To reikalauja vaizduojamo meto tradicijos.

Simonaitytės romane „Vilius Karalius“ kūnas apnuoginamas tik tada, kai Grėtė maitina kūdikį: „Ji atsega bliūzė ir prideda vaiką prie krūtinės. Vaikučio rankytės, pirma taip gyvai judėjusios, dabar apsiramina. Vieną jis pats priglaudęs, antrą pridėjęs prie šilto motinos kūno“ (5, p. 311). Tačiau šiuo atveju moters krūtis nėra erotinis objektas. Ji „<...> jau gali būti laisvai rodoma, ji – gyvybės šaltinis: net religiniai paveikslai vaizduoja Skaisčiausiąją Motiną atidengta krūtine, kai ji maldauja savo Sūnų išgelbėti žmoniją“ (13, p. 575). Maitinimas krūtimi – tvirčiausias ryšys, sujungiantis moterį su vaiku. Toks ryšys Simonaitytės vaizduojamoje moteryje akcentuoja kūno ženklus kaip tradicinio moters / motinos portreto kūrėjus.

Feministinio diskurso kontekste Skablauskaitė viena iš pirmųjų šiuolaikinių lietuvių moterų rašytojų savo tekstuose užfiksuoja moteriškumo turinio kaitą, kuriame išsiskiria ne tik santykis su meile, santuoka, bet ir su kūnu. Literatūros kritikai analizuodami rašytojos kūrybą akcentuoja, jog

Skablauskaitė kuria išskirtinį laisvos, nepriklausomos, fatališkos, jusliškos, stichiškos, laukinės moters portretą. Rašytojos romanuose itin daug nuogo, atviro arba pridengto įmantriais drabužiais kūno. Dėmesį moters kūnui, jo išorės detalėms galima pavadinti tam tikru Skablauskaitės vaizdavimo būdu.

Analizuojamuose Skablauskaitės romanuose pagrindinės veikėjos reprezentuojamos per kūną, jo išskirtinį grožį, tobulas kūno formas. „Mėnesienos skaliko“ herojė Kajetona pristatoma „<...> širšės plonumo liemeniu ir gelsva imortelės spalvos oda“ (6, p.6), „jos veidas buvo lyg porcelianinis, be menkiausio laiko įbrėžimo“ (6, p.7). Kita to paties romano veikėja „Gabija – labai graži, labai jauna, nieko nenučiuokianti apie gyvenimą“ (6, p.6), „<...> jos kūnas buvo tvirtas, jaunas, kažkoks užtikrintas, su labai ilgom kojom“ (6, p.103). Romano „Kitas kraujas“ veikėja Gudula – chtoniškojo, kurią iš gyvenimo po žeme prikelia meilė demonės moters sūnui Mantvydui. Pirmasis vaizduojamos moters kontaktas su mylimuoju pasireiškia kūniškosios meilės aktu: „Priėjo prie Mantvydo. Palietė ranka. Neištara nė vieno žodžio. Jie nusirengė ir ėmė glamonėtis“ (7, p.63). Tuo jų kūniškoji meilė baigiasi, lieka tik nepasotinamas Gudulos geismas ir viltis, jog Mantvydas ją pamils. To Gudula siekia ne tik savo buvimu šalia Mantvydo klajonėse po Lietuvą, bet ir savo seksualumu bei erotiškumu spinduliuojančiu kūnu, kurį pati apibūdina taip: „Aš jaučiu savo kūną – tobulą, geidžiamą. Juo didžiuojuosi“ (7, p.163).

Analizuojamuose Skablauskaitės romanuose vaizduojami tobuli moterų kūnai suponuoja dvilypį moterų vaizdą. Viena vertus, jų portretai artimi šiuolaikinio moters kūno grožio etalonui – lieknos figūros, visada jauni, gražūs veidai. Kita vertus, moterų kūnai yra pabrėžtinai arti gamtiškojo kūno, t.y. įkūnijantys gamtiškąją moters prigimtį.

Skablauskaitė atidengdama ir išryškindama vaizduojamų moterų kūnus pabrėžia išsilaisvinimą iš tradicinio moters paveikslo matymo. Tačiau šioje rašytojos pateikiamoje kūno kaip griaušančio tradicinio moters vaizdavimo stereotipą plotmėje lemiamą vaidmenį atlieka vaizduojamų moterų drabužiai. Rolando Barth'o teigimu, „neįmanoma kalbėti apie žmogaus kūną neiškeliant drabužio problemos <...>: drabužis – tai momentas, kai juslinis dalykas tampa ženklinančiuoju, signifikantu, tad ir ženklų ar netgi savo paties ženklų nešiotu“ (11, p.39). Akcentuojant šiuolaikinei visuomenei būdingą drabužio ir lyties diferenciacijos nykimo tendenciją, rašytojos kuriamame moters portrete pabrėžiami moteriškosios lyties ženklai, kurie siejami su seksualumu.

Seksualumu ir erotiškumu labiausiai išsiskiria romano „Kitas kraujas“ veikėja Gudula. Į drabužių pasaulį herojė įžengia atsargiai, dar menkai tesuprasdama drabužio svarbą moters gyvenime. Tačiau netrunka pajutusi jų kerėjimo galią. Todėl labiausiai sau patinka tada, kai atrodo seksualiai. Prarasdama viltį kada nors ateityje pažadinti mylimojo aistrą, tai kompensuoja į save kreipdama kitų vyrų dėmesį: „Jie nenuleidžia akių nuo mano nugaros, nuogos iki pat sėdmenų“ (7,

p.152), „nešioju giliai dekoltuotas sukneles ir palaidinukes. Pro mane abejingas nepraeina nė vienas vyras“ (7, p. 163), „saulėlydis nublinksta prieš manąją suknelę. Visi vyrai apžavėti. Jie negali atitraukti akių nuo mano krūtinės <...>“ (7, p.202).

Fatališkas seksualumas būdingas romano „Mėnesienos skalikas“ herojėms. Kajetonos (MS) drabužiai paryškina tai, kas joje yra gražiausia ir gali suteikti erotiškumo atspalvį. To siekdama moteris dažnai dėvi sukneles su didelėmis iškirptėmis, išryškinančiomis jos nuostabią krūtinę, kaklą: „Gilioje iškirptėje bangavo krūtys, <...> vėjas plaikstė suknelę, glaudžiai aptemdama krūtinę ir šlaunis“ (6, p.40). Kajetona (MS) visada spindi erotiškumu, tačiau kartais ši savybė yra perdedama – Kajetona tampa atgrasi. Sudaromas įspūdis, jog tuomet, kai grožis pasiekia aukščiausią tašką, jis įgyja bjaurasties: „Kajetona ėmė plėšti nuo savęs drabužius. Nuoga atsigulė ant laiptų – praskėtusi kojas, atmetusi į šalis rankas“ (6, p. 27).

Skablauskaitės romano „Mėnesienos skalikas“ veikėjos Gabijos aprangoje dominuoja balta spalva, paryškinanti jaunystę, naivumą bei seksualų „nekaltumą“. Ji taip pat puošiasi prigludusiais, tobulas kūno formas išryškinančiais drabužiais. Kurdama moters gundytojos įvaizdį, moteris dėvi trumpus sijonėlius: „Klubus <...> apsitempė siauručiu, trumpu sijonėliu. Dabar atrodė siaubingai seksualiai“ (6, p.113). Jaunoji Gabija, patyrusi tikros aistros jausmą, ilgas sukneles keičia trumpomis, drabužius rengiasi ant nuogo kūno. Vaizduojamos moters geidžiamas Klaudijus pastebi ir įvertina moters seksualumą: „Buvo be kojinių - trumpučiu sijonėliu <...>. Visos merginos, dėvinčios trumpučius sijonėlius, palyginus su Gabija, atrodė tikros sustumtinės“ (6, p.96).

Pateiktose citatose kūno bei drabužio santykis traktuojamas ne tik kaip vaizduojamų moterų identiteto išraiška, bet ir atskleidžia patriarchalinio požiūrio aspektą – būtinybę įkūnyti vyrišką grožio supratimą. Vyro dėmesys – tai romanų herojų moteriškumo patvirtinimas. Vyro glamonės, jų rankų prisilietimai, vyro ir moters kūnų susiliejimai – būtina vaizduojamų moterų tapsmo moterimi sąlyga. Gudula tikra moterimi pasijunta tik po kūniškosios sueities praradusi nekaltybę.

Skablauskaitės romanuose vaizduojamų moterų tobuli kūnai, seksualūs rūbai neretai asocijuojasi su populiarioje žiniasklaidoje kuriamo gražios, seksualios moters įvaizdžiu. Skablauskaitės vaizduojamos moterys „<...> mato ir suvokia save visų pirma kaip stebimą objektą (tuo remiasi ir grožio pramonės komercinė sėkmė)“ (26). Todėl galima teigti, jog Skablauskaitės analizuojamuose tekstuose atviro kūno raiška vaizduojamas moteris išlaisvina tik sąlygiškai. Dėvimo drabužio kontekste jų kūnai lieka įkalinti patriarchalinio požiūrio sampratoje, kurioje moteris yra vyro geismo objektas. Šį teiginį galima pratęsti Audronės Žukauskaitės išsakyta mintimi, jog „moteris kaip kerintis vizualinis objektas įtraukiama į geismo dialektiką: ji ne tik yra geidžiama, bet ir pati geidžia tapti vyriško geismo objektu, vaidinti moteriškumo maskaradą“ (53, p. 203).

Geismo konotacija išlaiko ir kitus moters vaizdavimo stereotipus – raganiškumo bei moters kaip pirmapradės nuodėmės kaltininkės mitus. Šiuo atžvilgiu moterų kūno ženklai atlieka kerėjimo, lėmimo funkciją, kurią patvirtina ir vaizduojamų vyrų likimai: Klaudijaus meilė Kajetonai (MS) jam lemia mirtį; Gudula (KK) savo akių žvilgsniu paskatina Mantvydą pavogti vienuolių turtus ir palikti vienuolyną. Vyrų lemties nuojauta atsispindi jų reakcijoje į moterų kūno ženklus. Klaudijus, žvelgdamas į Kajetoną, galvoja: „Tavo paslaptinai gražus kūnas, aptemptas šlapiu maudymosi kostiumėliu, tavo žalsvos akys nenugalima jėga mane traukia, ir nėra jokio išsigelbėjimo. Būk prakeikta, Kajetona“ (6, p.39). Po pirmųjų Mantvydo gyvenime kūniškųjų glamonių su moterimi drieže jį aplanko lemtingas suvokimas: „Dabar esu vienas visame pasaulyje“ (7, p.63). Reptilijų, iš kurių pasaulio akeliauja ir Gudula (KK), gašlus rangymasis sakralioje erdvėje – vienuolyno papėdėje - taip pat yra aliuzija į nuodėmę. Raganiškumo, kerėjimo mitas Skablauskaitės romanų veikėjus vyrus paverčia aukomis – jie praranda valią ir žengia į pražūtį.

Galima teigti, kad Skablauskaitės tekstuose kūniškumas yra neatsiejama lytiškumo dalis, t. y. kūno ženklai įlytina kūną. Tačiau rašytojos pasirinkta pozicija greta realų gyvenimą įkūnijančių moterų portretų kurti mistifikuotus bei fantastiškus portretus gali būti siejama ir su belytiškumo tendencija. Literatūros tyrinėtojos Jūratės Čerškutės teigimu, keisti kūniškieji pavidalai „<...> tarsi patys savaime „iškūnija“ lytiškumą, tokį, kaip jis suvokiamas žmogiškojo kūno atžvilgiu“ (17, p. 19).

#### 4. Kūno ženklai – moters vaizdavimo stereotipų transformacijos priemonė

Savęs ieškojimas, pažinimas ir išsilaisvinimas iš varžančių moteris stereotipų būdingas analizuojamų Čepaitės bei Jazukevičiūtės romanų pagrindinėms veikėjoms. Šių rašytojų romanuose kūno ženklai labiausiai išryškina moters tapatinimo su kūnu kvestionavimo, lytiškumo bei moters sąmoningumo problematiką.

Čepaitės romanuose „Paulinos kelionė“ ir „Moters istorija“ kūnas nebėra vaizduojamos moters grožio ekspozicija, kurioje ypač afišuojama moteris kaip dailioji lytis. Savo išorės romanų herojės nesureikšmina. Paulinos (PK) išorė apibūdinama vos keliomis, tačiau reikšmingomis detalėmis: „Berniokiškai į viršų suversti plaukai. Smakras pakeltas aukštyn. <...>. Nė menkiausio tušo, dažų ar pudros pėdsako“ (1, p.5). Lėja (MI) save vertina kritiškai. Vaizduojama moteris, žvelgdama į atvaizdą veidrodyje, pirmiausia pastebi ne savo grožį, bet amžių – keturiasdešimtmetė. Šį faktą romano herojė išgyvena ne kaip jaunatviško žavesio nykimo dramą, bet kaip socialinę potekstę turinčią problemą: „Apžiūrinėjo save, svarstydamą, kokių korekcijų reikėtų, kad keturiasdešimtmetės veidas įgautų prekinę išvaizdą“ (2, p.57).

Čepaitė romano „Paulinos kelionė“ pagrindinę veikėją apibūdina tik keliomis konkrečiomis detalėmis, tačiau visą dėmesį koncentruoja į kūniškumą. Romano tekstas prisodrintas kūno ženklų. Daujotytė aptardama „Paulinos kelionė“ akcentuoja tai, jog „kūno tema – gal pirmą kartą lietuvių literatūroje suteikiant jai atskirą dėmesį. Tapatybės ieškojimas, ieškant savo kūno. Atsakymo, kas aš esu, ieškojimas, klausantis kūno, liečiant – lytint“ (23, p.815). Paulina (PK) romane kūną pasitelkia kaip apčiuopiamą būtį, kaip būties medžiaginį darinį, suteikiantį šiurkštumo pojūčius kaip pažinimo galimybę: „Aš mėgstu gyvenimą, jo šiurkštų konkretumą, tai, ką gali apčiuopti ir paliesti kaip materiją, kūną. Tai, kam suteiktas prisikėlimo pažadas“ (1, p.202). Todėl kūnas pateikiamas ne tik kaip vaizduojamos moters tapatumo paieškos refleksija, bet ir kaip moters – žmogaus prisikėlimo motyvas. Jis artimas krikščionybės dogmai apie Jėzaus Kristaus prisikėlimą. Galima teigti, jog ši motyvą iliustruoja Paulinos kelionėje atliekami vaidmenys: prostitutės, meilužės, guodėjos. Kūniškumo atžvilgiu itin reikšmingas prostitutės vaidmuo, kuris išgyvenamas per vaizduojamos moters kūną, jo patiriamą kančią, skausmą. Šį skausmą suteikia vyrų požiūris į moterį bei jų fizinė jėga, negailestingai besiskverbianti į moters kūną: „<...> stambi jo varpa it kylys plėšė manąją makštį“ (1, p.74), <...> buvau tarsi grobis, kuris turėjo būti per akimirką sudorotas. Jo įniršį <...> skaudų tarp kojų smingantį pleišta suvokiau kaip bausmę, kurią privalau priimti nuolankai ir net pagarbiai“ (1, p.115). Svarbu akcentuoti tai, jog Paulina (PK) šiai jėgai tarsi nesipriešina. Jėgą, skausmą, kančią ji priima kaip neišvengiamybę, kuri leidžia pereiti veikėjai per savęs kaip žmogaus, moters, būtybės, gyvio, padaro refleksijos pakopas. Tai atveda į kūną kaip į moters-žmogaus buvimo patvirtinimą: „Kūnas buvo vienintelis įrodymas, jog esu. Be žodžių, bet akivaizdžiai jis bylojo, jog esu žmogus“ (1, p.211). Kūnas, iškentęs fizinės, dvasinės paniekos skausmą herojei tampa sielos atpirkėju. Kita vertus, Paulinos (PK) kūnas gali būti traktuojamas kaip priemonė, kuri padeda jai ieškoti apskritai žmogaus tiesos. To pasekmė – dramatiška patirtis, lemianti aukos vaidmenį. De Beauvoir teigimu, „kūnas yra tas įrankis, kuris mums padeda sąveikauti su pasauliu, o šis reiškiasi visai skirtingai, priklausomai nuo to, ar jis suvokiamas vienaip, ar kitaip“ (13, p.54).

Romano „Moters istorija“ herojei kūnas – tai jos tapatumo vieta. Šioje vietoje susikerta vaizduojamos moters socialinės identifikacijos ir gyvenimiškų vertybių suvokimas. Norėdama išlaikyti visuomenėje užimamą poziciją, finansinį stabilumą, apginti profesines ambicijas, romano herojė priversta kęsti pažeminimą: „Jotgudis nesivaržydamas demonstravo visus seksualinio priekabiavimo požymius: plekšnojo Lėjai per užpakalį, glostė nugarą, žnaibė skruostus“ (2, p. 167). Tačiau netikėta meilė jaunesniam vyrui tarsi išlaisvina vaizduojamos moters kūną nuo jos pačios bei visuomenės nustatytų normų. Meilės jausmas kviečia kūną atsiverti, pajauti jame glūdinčią galią: „Nurengė vienas kitą. Drabužiai liko mirkti vandeny, o vyras ir moteris, išsinėrę iš visų ligšiolinių patirčių, nusivylimų, įtarinėjimų, įniko tyrinėti vienas kito kūną su pirmeivių džiaugsmu“ (2, p.59). Danieliaus meilė išmoko vaizduojamą moterį mylėti savo kūną. Lėjos (MI) kūnas

atsikrato nesumeluoto nuogumo baimės – moteris paplūdimyje nebijo atidengti stangrumą prarandančių krūtų, nebijo svetimų žvilgsnių, nukreiptų į jos nuogumą. Lėja drąsiai stebi kitų nuogumą. Moters ir vyro kūno glamonės vaizduojamai moteriai tampa dviejų lyčių dialogu: „Liežuviai it unguviai slydo vienas kito kūnu ieškodami dar neišardytų ertmių ir sanglaudų, ropinėjo pirštų čiuptuvai <...> tyrinėdami neišmatuojamus ir vis dar iki galo nepažintus, vis iš naujo atrandamus mylimo kūno plotus“ (2, p.258). Galima teigti, kad romano „Moters istorija“ herojė savo kūną įvertina orientuodama jį į vadinamas amžinąsias vertybes, t. y. į meilę, kuri perauga moters kūno fiziologiją. „<...> vertės grindžiamos ne fiziologija; veikiau biologiniai duomenys įgyja vertes, kurias individas jiems patiki“ (13, p.58), - teigia de Beauvoir.

Svarbus kūno kalbos ženklas Čepaitės moters portreto kūrime yra žvilgsnis. Paulina (PK) – stebinti, smulkiusias detales fiksuojanti moteris: „<...> bloga nuotraukos kokybė nepajėgė slėpti įdėmaus žvilgsnio“ (1, p.5), „Žinojau, kad mano žvilgsnis gali būti nepakeliamas, neištveriamas, pernelyg aktyvus ir skvarbus – saugojau sutiktuosius nuo savęs“ (1, p.32). Lėja (MI) skaitytojui pristatoma kaip žmogus, turintis stebėtojos talentą: „Kai tu pasižiūri į žmogų, atrodo, kad viską apie jį žinai“ (2, p. 50), „ Tikrai Lėja dėl savo įgimtos klausos ir stebėtojos talento be jokio reikalo, tiesiog iš įdomumo, bandė suskaičiuoti, kiek ir kokių gestų, judesių ir mimikos kombinacijų vartoja jos bendradarbis“ (2, p. 6). Žvilgsnis abiejų Čepaitės romanų herojėms suteikia regėjimo galią. Svetimų šalių ir savo šalies erdvėje vaizduojamos moterys tarytum atsistoja prieš veidrodį, kuriame mato save pažįstamą ir nepažįstamą, kuriame susiduria jų ir kitų žvilgsniai, neretai verčiantys jas pasijausti stebimomis. Tačiau būtent įdėmiai stebintis, o ne stebimos moters žvilgsnio motyvas romane išlaisvina Čepaitės romanų veikėjas iš tradicinės sampratos – vaizduojamos moterys nėra kito stebėjimo objektas. Paulina (PK) ir Lėja (MI) užima vertinančių, įvairias gyvenimo situacijas reflektuojančių veikėjų pozicijas.

Analizuojamų Jazukevičiūtės romanų „Anarchistės išpažintis“ ir „Juodas kvadratas“ pagrindinės veikėjos meta iššūkį, kuris išreiškiamas jų noru išsipasakoti nebijant visiško apsinuoginimo sielos atvirumo atžvilgiu. Literatūrologas Eugenijus Ališanka aptardamas romaną „Juodas kvadratas“ pastebi, kad „literatūroje apsinuoginimas nėra pageidaujamas, nes rizikuojama kalbėti dienoraščio, žurnalistinio tyrimo, geriausiu atveju esė lygiu“ (8, p.5). Tačiau romano „Juodas kvadratas“ herojės Stellos apsinuoginimas išsikalbant, išpažįstant save - viena iš jos savivokos galimybių. Romano „Anarchistės išpažintis“ herojė Katerina N. atskleidžia, literatūrologės Daujotytės teigimu, „<...> negailestingą akistatą su savimi, apimančią gana platų diapazoną: kas atsitinka su manimi ir su kuo atsitinku aš“ (21, p.139). Šio romano pagrindinės veikėjos išorė apibūdinama abstrakčiai: „O aš jauna ir gal net graži, bet visai neužpykčiau, jeigu <...> mene kas imtų ir nušautų“ (3, p.18). Didžiausias dėmesys abiejuose Jazukevičiūtės romanuose

sutelktas į moters sąmonės problematiką. Tačiau moteriškumo/ vyriškumo sankirtos refleksijoje neišvengiama kūniškumo ženklų reikšmė.

Romano „Anarchistės išpažintis“ vaizduojama moteris tarsi stengiasi „iškūnyti“ save, atsisakyti kūno kaip kliūtis, neleidžiančios pajauti tikros, gilios kūno ir dvasios tapatybės vyro ir moters santykių dermėje. Tokios dermės nebuvimas Katerinai N. (AI) reiškia ne tik jos kaip žmogaus skilimą, bet ir kaip kūno bei sielos perskyrą: „Būdavo blogiau, kai mano palydovas ar sugulovas <...> nusprendavo paįvairinti vadinamąjį seksą ir versdavo mane ant tos nelemtos sofos visai darytis. <...> Tada mano vargšė siela, neapsikentusi tos šlykščios kūnų akrobatikos, pasprukdavo į virtuvę parūkyti, o kūnas pats sau likdavo lovoje voliotis“ (3, p. 28). Pasakotoja kūną traktuoja kaip lytį, būtiną ir duotą prigimties, tačiau jai svarbus ne lyčių skirtumas, bet lyčių tarpusavio dialogas, kurio intensyvumas paremtas ne tik erotine, bet ir metafizine įtampa. Tokiame lyčių dialoge, kurį pasakotoja suvokia kaip tikrąją, anot jos, „Didžiąją meilę“, kūnas tampa būtinu laidininku: „Mano pačios kūnas, visada toks varginantis ir nereikalingas, staiga man pačiai tapo svarbus. Ir gražus, ir tokia švelnybė. Juk tai per jį lyg kokį stebuklingą laidininką skleidėsi baltoji meilės šviesa <...>“ (3, p. 32). Išgyvenamos skirtingų lyčių dermės akimirkoje pasiekiami ir kūno bei sielos harmonija: „Jis buvo tas, kuris vienintelis galėjo suvienyti mano sielą ir kūną“ (3, p. 33).

Tik mylintis ir mylimas kūnas tampa integralia Katerinos N. (AI) savęs suvokimo dalimi. Nesant šiam abipusiam jausmui, kūnas vaizduojamai moteriai yra atskylanti dalis, neretai virstanti sielos kalėjimu. Norėdama išlaisvinti savo sielą, kurią tiki esant nemirtinga, Katerina N. (AI) naikina savo kūną: be saiko vartoja alkoholį, daug rūko, geria vaistus, bando nusinuodyti, mėgina nukryžiuoti save. Kūno naikinimą, jo bereikiškumą galima traktuoti ne tik kaip išgyventos ir prarastos meilės išraišką, bet ir kaip herojės savivokos sampratą: „Kai aš medituoju savo idėją, man daug geriau patinka rūkyti. Vieną cigaretę po kitos. Jau nekalbu apie degtinės gėrimą“ (3, p. 57). Tai galima pavadinti maištu prieš neišvengiamą moters ir vyro dialogo nebuvimą. Kita vertus pasakotoja meta iššūkį moters kaip seksualinio subjekto sampratai, primindama, kad pirmiausia ji yra žmogus, kurios lytis lygiavertė kitai lyčiai jau vien dėl to, kad ji gali pagimdyti kitą žmogų: „Moteris yra dieviškesnė už vyrą, nes ji patyrė, kaip joje bręsta KITAS žmogus“ (3, p. 62).

Kūniškos dramatos ženklais pažymėtas „Juodo kvadrato“ herojės portretas. Stella (JK) patiria nėštumo, gimdymo, aborto fizinės ir dvasinės kančias, kurios vaizduojamos moters kūną ir sielą paverčia atviru gyvenimo nervu. Motinystę ženklinančias kategorijas Stella išgyvena ne kaip vidinį, bet kaip suluošinimą: „O aš jam nieko negalėjau pasiūlyti. Nebent nusiaubtą savo kūną ir sumaitotą sielą“ (4, p. 67), „<...> ilgai stovėjau prieš veidrodį. Visa kažkokia patamsėjusi. Plaukai patamsėję, akys, oda. Liesa, kaulėta. Krūtys po gerojo chirurgo intervencijos liūdnam žvelgė žemyn“ (4, p. 68). Suluošinimas nėra siejamas su vaiko gimimu. Kančių kaltininkas – brutalus vyro požiūris į besilaukiančią, o vėliau ir gimdymo skausmus iškentusią moterį: „O Borisas siekė tik kūno. Tik

mano vargšo, tampomo konvulsijų kūno“ (4, p. 54). Motinystę kaip dvasinio praturtėjimo išraišką anuliuoja aplaidaus gydytojo sužalota krūtis. – moteris nemaitina kūdikio krūtimi. Stellos portrete krūtis praranda ir kaip erotinio objekto, ir kaip gyvybės šaltinio reikšmes. Ji tampa moters dramatišką patirtį ženklinančia dalimi: „Mano krūtis jau niekada negalės dalyvauti meilės žaidimuose. Aš to nenoriu. Jie mane pažemino. Šią savo kūno dalį aš palaidojau“ (4, p. 69).

Jazukevičiūtės vaizduojamo moterys, lyginant su Skablauskaitės romanų veikėjomis, nuvainikuoja stereotipinį moters gundytojos įvaizdį. Šios rašytojos romanuose kūnas savo gyvastingumą ir svarbą įgyja tik lygiaverčiame dviejų lyčių santykiuje, kai lytis įvardijama žmogumi. Tai gali būti suprantama ir kaip belytiškumo kūrimo tendencija, kai išryškinamas ne vaizduojamos moters kūnas, bet jos siela.

Apibendrinant kūniškumo reprezentacijas bei jų reikšmę moterų literatūros tekstuose galima teigti, jog Simonaitytė romane „Vilius Karalius“ kuria tradicinį moters / motinos portretą panaudodama simboliškai motinystę įprasminančius kūno ženklus. Skablauskaitė laisvos moters portretą analizuojamuose romanuose „Mėnesienos skalikas“ bei „Kitas kraujas“ kuria pridengto/atviro kūno raiška, kuri ne paneigia, bet patvirtina patriarchalinio požiūrio nulemtus stereotipus. Moterys rašytojos romanuose vaizduojamos kaip silpnoji, gražioji, gundančioji lytis, išlaikanti raganiškumo mitą. Kūno ženklai Čepaitės romane „Paulinos kelionė“ yra kaip patriarchalinio požiūrio primestų vaidmenų atskleidimo priemonė. Tačiau dominuojantis vaizduojamų moterų žvilgsnio motyvas išlaisvina jas iš tradicinės sampratos. Romanuose moterys vaizduojamos kaip save stebintys ir save reflektuojantys subjektai. Jazukevičiūtės romanuose „Anarchistės išpažintis“ ir „Juodas kvadratas“ kūno ženklais atsisakoma absoliutaus moters kūno eksploatavimo bei vizualaus vertinimo. Ryški kūno ir sielos skirtis, per kurią diskutuojama apie moters kaip mažiau vertesnės lyties sampratą.

Analizuojamuose romanuose kūniškumo raiška atskleidžia belytiškumo tendenciją Skablauskaitės tekstuose tai išreiškiama mistifikuotų moterų portretų kūrimu. Jazukevičiūtės romane belytiškumas atskleidžiamas moteriškosios ir vyriškosios lyties dermės paieška, kur svarbiausia vieta skiriama ne kūnui, bet sielai. Tai išryškina žmogaus koncepciją, nepabrėžiant lyčių diferenciacijos.

Apibendrinant neverbalinės komunikacijos ženklų raišką moters portreto kūrime galima teigti, jog svarbiausia vieta atitenka moters aprangai bei kūno ženklams. Šie ženklai perteikia išorines bei vidines vaizduojamų moterų charakteristikas, atskleidžia moteriškumo sampratos kaitą. Simonaitytės romane „Vilius Karalius“ pateikiami tikslūs, nuoseklūs pagrindinių veikėjų išorės aprašymai. Visa tai padeda sukurti aiškios asmenybės portretą, išlaikantį išorinio autentiškumo žymes. Jame nesunku nustatyti tradicinės sampratos įtakotus vaizduojamų moterų likimus bei nuostatas. Skablauskaitės vaizduojamame moters portrete akivaizdus fikcijos ir realybės balansas.



Moters portretą ypatingai praturtina išskirtinis dėmesys aprangos, kūno ženklų detalėms, sukuriančioms laisvos, fatališkos moters įvaizdį. Galima teigti, jog tokiam vaizdavimo stiliui įtakos turi tai, kad Skablauskaitė yra dailininkė. Rašytojos sukurto moters portreto vizualumą pratęsia tekstas. Čepaitės kuriamas moters portretas nėra vienareikšmis. Rašytoja atsisako detalaus pagrindinių veikėjų išorinio vaizdavimo. Savitumo moters portretui suteikia Čepaitės pasirinkta žvilgsnio perspektyva. Tokiam portretui būdingas fragmentiškumas. Jazukevičiūtės moters portrete išorinį veikėjų vaizdą keičia savojo „aš“ refleksija, kurios raiškai pasitelkiami taiklūs, apibendrinamąją reikšmę apimantys aprangos, kūno ženklai, atskleidžianys moteriškumo problematiką.

### III. Erdvės ženklai kaip vertybių sistemos raiškos priemonė moters portreto struktūroje

#### 1. Privačios / uždaros erdvės ženklai – namų moters varianto kūrimo priemonė

Erdvės ženklų išskyrimas moters portreto struktūroje suteikia galimybę atskleisti moterų literatūroje įprasmintą moteriškosios erdvės potyrių įvairovę. Galima teigti, kad kiekviena erdvė yra simetrinių ir asimetrinių galių santykių reiškėja. Istoriskai susiklosčiusi nelygybė dėl to, ką Vakarų kultūroje reiškia būti vyru ar moterimi ne vien biologiniais skirtumais, bet ir visuomenine, subjektyviąją prasme, lėmė moterų kūrybos ypatumus, jų savitą santykį su vaizduojama erdve. Georg Simmel veikale „Moteriška kultūra“ pastebi, kad „moterys apskritai turi ne tik kitokią negu vyrai ano tapatumo ar netapatumo su istoriniais objektais samplaiką. Dėl savo savitos psichinės struktūros jos dar sugeba ir kitaip matyti“ (46, p.252).

Erdvė gali būti suprantama kaip tam tikra vaizduojama aplinka, atsispindinti moters portreto kūrime ir papildanti jį vidinės charakteristikos bruožais, kuriuose veriasi ne tik asmeninė kūrėjų, bet ir vaizduojamų moterų vertybių hierarchija. „Tradiciškai vertybės suprantamos kaip specifinės žmogų supančio pasaulio, reiškinių charakteristikos, veikiančios ne tik atskirą individą, bet ir kolektyvą, visuomenę“ (35, p.163). Vertybių hierarchija atskleidžia sąsajas su aplinkiniu pasauliu. Todėl erdvės ženklai moters portreto kūrimo sistemoje sudaro ne tik moters išorę papildančią dalį, bet ir atskleidžia jos savimonės, tapatumo problematiką. Kita vertus, erdvė gali būti suvokiama kaip realių žmonių apgyvendinta socialinė terpė, kuri veikia ir vaizduojamo asmens tapsmą ir raišką.

Simonaitytės romane „Vilius Karalius“ vaizduojamoje erdvėje užfiksuota daug tradicinės, etnografinės kultūros ženklų, kuriančių etninį moters portretą. J. V. Česnovo teigimu „etnis įvaizdis turi emocinį atspalvį ir ne tik atspindi tikrovę, bet kartu ją ir kuria, skatindamas arba ribodamas žmonių elgesį“ (54, p.58). Šių ženklų asociacijos bei prasmės atsispindi romanų pagrindinių veikėjų portretuose. Senosios Karalienės ir Grėtės portretai konstruojami uždaroje, aiškiai apibrėžtoje erdvėje. Tokios erdvės ženklai ne tik sukuria konkrečios vietos – namų – aplinką, bet ir atskleidžia vaizduojamų moterų tapatumo esmę, neatsiejamą nuo namų kaip svarbiausios moters vertybės suvokimo.

Nuo romano pradžios iki pabaigos senosios Karalienės portretas susijęs su namų aplinka. Pirmą kartą herojė romane pamatoma prie namų ribą simbolizuojančios detalės: „Karalienė stovi prie kiemelio vartų ir dairosi“ (5, p. 8). Moters regėjimo lauką praplečia matomas stubos langas, baltomis smiltimis išbarstytas kiemas ir kluonas. Grėtė taip pat pristatoma savo gimtųjų namų aplinkoje: „Prie baldžių stovi trys moterys: Grėtė, Barbė ir Mačkienė“ (5, p.161). Romano pabaigoje, išgyvenusios daug gyvenimo siūstų negandų, abi moterys vaizduojamos sėdinčios

tyliuose namuose: „Ten tyliai tyliai, tartum bijodamos ir pajudėti, sėdi dvi moterys. Senoji Karalienė išimtininkų gale, jaunoji Karalienė – jaunųjų gale“ (5, p. 613). Moterys, praradusios sūnus, vyrą, materialinę gerovę, lieka namuose. Baimė pajudėti – tarsi baimė prarasti tai, kas dar brangaus liko vaizduojamų moterų gyvenime. Jų praradimas reikštų materialinio ir dvasinio stabilumo praradimą: „Grėtė dar vis gyvena toj pačioj vietoj, tiktai nežino, kas bus rytoj“ (5, p. 617). Namai romane – vaizduojamų moterų saugus prieglobstis, užuovėja, leidžianti ne tik pasislėpti nuo svetimų akių, atsiriboti, bet ir suteikiantis galimybę išsiaiškinti pasaulį per savo prizmę. Senosios Karalienės gyvenimo apmąstymo momentai taip pat perteikiami savo namų aplinkoje: čia prisimenama Šalteikių Karalių gyvenimo pradžia, mintyse aplankomi anapilin iškeliavę artimieji, išgyvenami vaikų rūpesčiai, nesėkmės ir laimės akimirkos. Savo namų erdvėje senoji Karalienė išgyvena jaunesnės kartos nutolimą nuo savo namų, tradicijų nykimą: sesers Anės, gyvenančios Vokietijos krašte, padovanotas paveikslas su pagonišku vaizdu ir pasaulietiškais, ne iš Biblijos ar kitų dvasiškų knygų, žodžiais, vaizduojamai moteriai yra svetimos erdvės ženklai. Gražūs, tačiau nepriimtini ir neprigyjantys jos suvokiamų namų aplinkoje.

Namai kaip motyvuotas ir iš anksto nulemtas moteriškų funkcijų ugdymas išreiškiami Grėtės portrete. Svajonėse jauna moteris mato save tik jaukioje namų aplinkoje: „Ji svajojo turėti daug šeimynos, didelę bandą, gražių arklių, tvartus, pilnus kiaulių, kiemą, pilną vištų, kalakutų, ančių ir žąsų. Ant stogo turi skraidyti balandžiai ir aukščiausiam prie namų medyje turi būti gandro lizdas. Prie trobos turi būti didelis daržas, pilnas obelų, kriaušių, vyšnių, serbentų, agrousų, aviečių. Prie langų galo turi būti gėlių ežios“ (5, p. 161). Gandro lizdas moters savimonėje siejamas su vaikų gimimu, be kurių neįsivaizduojami tikri jaunos moters namai. Tokiuose namuose Grėtė mato save besitvarkančią. Vaizduojamos moters svajonėse išreiškiamas savo namų tvarkymo / valdymo pasitenkinimas jai yra tapatus su kosmine tvarka, su natūralia būties paieška kaip moters subjektyvumo išraiška. Šį teiginį pagrindžia Grėtės išgyvenimai ruošiantis vedyboms. Moteris jaučiasi pati sau svetima, „lyg pakirsta nuo kamieno šaka“ (5, p.217). Vedybos – tai moters gimtųjų namų palikimas ir išėjimas į kitus namus. Šį tarpsnį Grėtė išgyvena dramatiškai, nes tai momentas, kai jauna moteris tarsi lieka be namų – senieji namai prarandami, naujieji dar neįgyjami.

Namų simbolis Simonaitytės kuriamame moters portrete atspindi kintančių tradicijų apraiškas, įtakojančias vaizduojamų moterų savivoką. Senieji Karalienės namai, paveldėti iš savo tėvų, simbolizuoja moters ištikimybę protėvių kartoms, jų gyvenimo būdui, pastovumą: „<...> stovi didelis senoviškas stalas. <...> ir jis buvęs pirmasis Šalteikių stalas – viena karta jį primirė kitai, ir taip per eilių eiles iki Karaliaus šeimos“ (5, p. 148). Namai dvelkia tolimos praeities dvasia. Tokioje erdvėje senoji Karalienė jaučiasi sava ir reikšminga, globojanti ne tik savo šeimą, bet ir branginanti protėvių palikimą kaip moralinių vertybių perteikėją. Savyje vaizduojama moteris jaučia šių vertybių tąsą. Tai liudija namų erdvėje esantys ženklai: „<...> prie sienos pritaisyta didelė lentyna,

o ant lentynos padėta daug knygų. Čia sustatytos į eilę mišknygės pagal evangeliją, mišknygės pagal Grometą, Jono Oranto apmąstymai, Biblija, įvairios maldų knygos, psalminės, giesmių knygos, skarbinyčia.“ (5, p. 148). Neretai ir senoji Karalienė vaizduojama su maldaknyge rankose. Šie ženklai pabrėžia ne tik krikščionišką bei kultūrinę vaizduojamos moters savivoką, bet ir išreiškia senosios Karalienės tikėjimą, garantuojantį jos namų, šeimos saugumą. Biblijos skelbiamos tiesos – tarsi nenutrūkstanti, su protėviais jungianti moterį gija. Jų laikymasis vaizduojamai moteriai reiškia nuolatinį protėvių egzistencijos atnaujinimą.

Senajai Karalienei nepriimtini nauji, po karo pastatyti namai – moteris jaučiasi svetima. Jos uždara / privati namų erdvė ardoma svetimų žmonių įsikišimu: „Karaliaus kiemas priviso atvažiuojančių ir išvažiuojančių miestiečių“ (5, p. 432). Nauji namai, svetimi žmonės naikina Karalienės švarių namų erdvę tiesiogine ir moraline, dorovine prasme. Vaizduojama moteris jaučia motiniškosios savasties praradimą – naujuose namuose ji neįsivaizduoja savo vaikų.

Grėtė keičia senuosius namus – tik taip moteris gali įtvirtinti ir pateisinti save šioje erdvėje: „Ji atskyrė šeimyną nuo šeiminkų. Šeimynai valgyti pastatė stalą virtuvėje, o ji ir Vilius, šeiminku, valgo didžiajame kambary prie baltai dengto stalo. <...> (5, p. 295). Vėliau moteris su dideliu užsidegimu stato naujuosius namus. Taip Grėtės portrete akcentuojamas savarankiškumo bruožas, suteikiantis ne tik moteriškosios vertės pajautimą, bet ir pabrėžiantis moters kaip namų kūrėjos prasmę. Tačiau romano pabaigoje išorine bei vidine prasme yrančių trobesių matymas/suvokimas romano herojėms tarsi tampa pamintų moralinių vertybių išraiška.

Namai kaip vertybė vaizduojamų moterų savivokoje neatsiejama nuo motinystės ir šeimos vertinimo. Abi moterys savyje jaučia giminės tęstinumą. Namų erdvėje gimsta Grėtės sūnus, kurio priėmimo dalyvauja senoji Karalienė. Gimdymo/ priėmimo ritualas – motinystės perdavimo/ priėmimo ženklas, vienijantis abiejų Karalienių motinystės prasmės ir svarbos reikšmę savęs suvokime.

Namų kaip vertybės suvokimas, kurios skalę pratęsia motinystė ir šeima, romano herojėms teikia jėgos ir stiprybės. Namų ženklai – pagrindas, ant kurio formuojamas vaizduojamų moterų tapatumas. Dajotytės teigimu, Simonaitytė kurdama moterų portretus „<...> jaučia moterį esant pačiame gyvenimo centre – per ją ritasi visos gyvenimo bangos. Moteris turi daugiausia gyvybinės energijos; gimdo, augina, marina <...>“ (23, p. 328).

Namų ženklai bei jų vertės kategorijos neišnyksta ir šiuolaikinėje moterų prozoje. Tačiau tradicinė namų reikšmė yra modifikuojama. Literatūrologų teigimu, „šiuolaikiniuose literatūros tekstuose (ypač romanuose) moterys internalizuoja kultūrinės moteriškumo vertybes, emancipacija tampa kasdienybės akstinu“ (33, p. 62).

Emancipacija būdinga Jazukevičiūtės kuriamam moters portretui. Šis bruožas suteikia specifinio, tradicinio mąstymo neatitinkančių apraiškų. Tokių apraiškų sklaida atsispindi

vaizduojamoje erdvėje. Šią erdvę, kaip ir Simonaitytės romane „Vilius Karalius“, galima pavadinti privačia, uždara. Tačiau privatumas čia įgyja ne namų kaip moters veikimo, savęs realizavimo šeimos, buities aplinkoje reikšmes, bet pabrėžia herojų vidinę autonomiją.

Romano „Anarchistės išpažintis“ pagrindinė veikėja Katerina N. pristatydamą save pirmiausia akcentuoja savo gyvenimui būdingiausius bruožus: „Jame mažai daiktų. Užtai daug mano iškilmingosios, nežinia kieno įduotos, bet niekada nenutytančios melodijos. Ir slapto, negailestingo dvasios judėjimo <...>“ (3, p. 7). Sąvoka „daiktai“ gali būti suvokiama kaip apčiuopiamą pavidalą turinčių objektų išraiška ir kaip vertybinių nuostatų deklaracija. Toks erdvės apribojimas – būtina herojės principų išraiškos ir trokštamos laisvės sąlyga: „O juk anarchistui užvis svarbiausia gyventi laisvėje ir netrukdyti kitiems gyventi ir būti, kokie tik jie patys nori. Ypač neversti kitų daryti to, ko jie visiškai nenori daryti. <...> Ir, žinoma, neleisti riboti savo laisvės“ (3, p. 8). Daiktais neperkrauta ir aiškių vertybių ribojama bei uždarumo prasmę įgyjanti erdvė sukuria ambivalentišką erdvės suvokimą - uždara erdvė Katerinai N. (AI) suteikia nevaržomą dvasinio judėjimo, minties nepriklausomybę.

Reikšmingas Kateriną N. (AI) apibūdinantis vaizduojamos erdvės ženklas – namai. Vaizduojama moteris gyvena mieste, žmonių pilnoje erdvėje. Todėl namai herojei – tai vieta, kurioje ji gali būti pati su savimi, medituoti savo idėjas, atskleisti, jos žodžiais tariant, „<...> savo sielos olose kažkieno paslaugiai ir apdairiai suslėptus lobius“ (3, p. 8). Galima teigti, kad namus herojė suvokia kaip savojo „aš“ plėtros buveinę dvasine bei intelektualine prasme. Tai liudija namuose esantys pagrindiniai ir svarbiausi Katerinos N. daiktai – knygos: „<...> Jeseninas, Majakovskis, Hemingvėjus, Cvetajeva, Žeraras de Nervalis ir dar daug, labai daug kitų gerų mano pažįstamų, mokančių paguosti mane, dar visiškai gyvą, bemiegėmis naktimis <...>“ (3, p. 42). Kita vertus, namai moteriai tampa jos kūrybine erdve – tik uždaroje ir savoje namų aplinkoje gimsta Katerinos N. (AI) eilėraščiai, kuriuos moteriai belieka užrašyti.

Namai Jazukevičiūtės romane „Anarchistės išpažintis“ – užsisklendimo savyje, prieglobsčio erdvė, kuri sugeria į save romano herojės meilės vedusiam vyrui patirtas širdies kančias, atvėrusias jos sieloje tuštumos ir beprasmybės pojūčius: „Plumt – užsitrenkdavau sunkias „šarvo“ duris ir pasijausdavau pasislėpusi. Nuo visko“ (3, p. 35). Kita vertus, namai – tai vieta, kurioje vaizduojama moteris ieško galimybių ne tik būti su savimi, bet ir pabėgti nuo savęs, nuo deginančio vidinio skausmo. Todėl neretai namų erdvėje ieškoma užmaršties: „<...> susipildavau trečdalį brendžio buteliuko į arbatos puodelį. Viską iš eilės susinešiodavau į savo lovą: peleninę, cigaretes, arbatą, likusį brendį, knygas ir vaistus“ (3, p. 36). Alkoholis tampa neatsiejama herojės dalimi – maištaujančios sielos išraiška. Kita vertus, vaizduojamos moters alkoholio vartojimas viešumoje – tai laisvė nuo bet kokių lytį liudijančių apribojimų, stereotipų: „Rūkau ten, kur rūkyti draudžiama. Sušalusi gurkšnoju degtinę iš butelio, tarkim, kokioje nors iščiustytoje, prabanga tvoskiančioje

kosmetikos parduotuvėje. Man patinka stebėti, kaip staiga padidėja vergvaldžio užguitos pardavėjos akys. Su mielu noru, manau, ir ji truktelėtų degtinėlės iš butelio. Bet negali. Nedrįsta“ (3, p. 45).

Namų erdvėje Katerina N. (AI) jaučiasi sava ir atpažįstama. Savęs atpažinimą galima sieti su moters / motinos tapatumo reikšme. Namuose vaizduojama moteris gyvena su savo mylimiausiu dukra Livija. Dukra – tai tas žmogus, kuris savo buvimu Katerinos N. (AI) gyvenime sustiprina moters norą visada grįžti namo: „Labai noriu namo. Vaiko... Aš visada noriu namo. Mano rankos labai greitai pasiilgsta mažosios Livijos“ (3, p. 71).

Dukra, gimusi iš meilės kaip iš didžiausios patirties, yra svarbiausia Katerinos N. (AI) gyvenime. Feministinėje kritikoje akcentuojamas mergaitės ir motinos dramatiškas santykis, kurį lemia didesnis mergaitės priklausymas nuo motinos. Tačiau pakankamai patenkintos savo gyvenimu motinos, S. de Beauvoir teigimu, „<...> norės suteikti savo vaikui ir tas galimybes, kurias turėjo pačios, ir tas, kurių neturėjo: jos pasirūpins, kad jos jaunystė būtų laiminga“ (13, p. 596). Romano „Anarchistės išpažintis“ herojė taip pat tikisi, kad dukra iš jos perims svarbiausią vertybę – laisvės trtroskimą, suteiksiantį išdidumo, stiprybės ir beribiškumo, kuris sušvelnintų karčią moters dalį. Todėl mergaitė auginama nevaržant jos laisvės, „<...> formuojant tarsi naują moteriškumo tipą“ (21, p. 140). Dėl mergaitės ateities romano herojė sutinka nusižengti savo vertybėms ir nuostatoms – moteris iškeičia kuklumu ir laisve dvelkiančius namus tėvynėje į prabanga tviskančius apartamentus Maskvoje. Tačiau naujuose, prabanguose namuose vaizduojama moteris jaučiasi svetima, neatpažįstama – tokie namai neigia Katerinos N. (AI) gyvenimo principus, moteris praranda su jais tapatumą: „Aš visada blogai jausdavausi turtuolių namuose. Mane dusina. Oro trūksta. <...> Aš norėdavau griauti. <...> Kai stoviu purviname sniege šalia elgetos, išgyvenu stiprų empatijos jausmą – staiga tampu juo, <...>. Absoliučiai susitapatinu. O dabar? O dabar aš gyvenu ne savo gyvenimą. Svetimą“ (3, p. 248). Užauginusi dukrą, Katerina N. (AI) grįžta į savo laisve ir paprastumu dvelkiančius namus. Tik savo namų erdvėje, kurią romane papildo ir praplečia tėvynės erdvės reikšmė, vaizduojama moteris tikisi pažinti save: „Kad ir kas būtum, tik savo Tėvynėje gali sužinoti, kas tu esi išties“ (3, p.322).

Jazukevičiūtės romano „Juodas kvadratas“ herojė Stella keičia privačios/ uždaros erdvės vaizdavimo vientisumą. Stella romano pradžioje vaizduojama dar jauna mergina, kurios didžiausias troškimas yra ištrūkti iš savo gimtojo mažo miestelio bei tėvų globos ir įsikurti didelėje, laisve dvelkiančia miesto erdvėje. Tokiu būdu sukonstruojama privatumo/ viešumo dichotomija, liudijanti vaizduojamos moters norą pažinti, atrasti save tokią, kokios ji dar nepažįsta. Jaunatviškas maksimalizmas, naujų pojūčių trauka sukuria viešos/ atviros erdvės kaip vertybės iliuziją: „Ir štai gražuolė jau sostinėje. Akys dega. O visas pasaulis jai po kojom. Pasaulis... Išsiilgęs jos apsireiškimo“ (4, p. 10).

Netikėtas meilės jausmas suteikia romano „Juodas kvadratas“ herojei naujų potyrių – meilės kaip vienintelės laimės suvokimą, jausmų triumfo stiprumą ir griauinančią jų jėgą, kurioje išnyksta bet kokios erdvės ribos: „Jokios tikrovės aš nebeieškojau. Nebežinojau, kur baigiasi mano sapnas, nebeieškojau jokių takelių į praeitį, nemačiau jokios ateities viltingos“ (4, p. 26). Po absoliučios laimės išgyvenimo, trukusio vieną mėnesį, Stellos (JK) sieloje įsiviešpatauja tuštumos bedugnė. Viešą / atvirą erdvę vaizduojamos merginos gyvenime keičia vienatvė, dvasinės kančios skausmas, užsisklendimas savyje. Į Stellos (JK) gyvenimą pamažu ateina uždara namų aplinka. Tokį pasirinkimą jauna moteris suvokia ne kaip vertybę. Galima teigti, kad šis pasirinkimas yra nulemtas būtinybės – noro pabėgti, užsisklęsti nuo nelaimingos meilės. Kita priežastis, lėmusi namų erdvės pasirinkimą – merginos nėštumas. Šis faktas Stellos (JK) motinai, gyvenančiai pagal patriarchalinį šeimos modelį ir visuomenės diktuojamus vertinimus, yra būtiniausia vedybų, šeimos kūrimo sąlyga: „- Susimąstyti? Tu esi nėščia. Jokių kitų meilių, jokių apmąstymų. Tau galvoj negerai? Džiaukis, kad ima nėščią. Nori gėdą visai giminei užtraukt?“ (4, p. 48). „Santuoka – tai lemtis, kurią moteriai tradiciškai pasiūlė visuomenė“ (13, p. 473) – teigia S. de Beauvoir.

Romano „Juodas kvadratas“ herojė nuolankiai priima šią lemtį, atvedusią vaizduojamą moterį į namų erdvę. Tačiau ši erdvė moteriai yra svetima. Savumo stoką suteikia nemylimas, grubus vyras, dvasinio ryšio tarp vyro ir moters nebuvimas. Tokie namai net nevadinami namais: „Tai buvo ne būstas, tai buvo dulkėtas sandėlis“ (4, p. 71). Svetimumo jausmas tarp vyro bei moters neišnyksta ir gimus mažajai dukrai. Romane vaizduojami vyras ir moteris tampa dar svetimesni, tolimesni: „Trijų kambarių erdviam bute aš užsiėmiau su Salomėja vieną kambarį, kiti buvo užgrūsti dėžėmis“ (4, p. 71).

Namus kaip vertybę Stella (JK) suvokia po dukters gimimo: „Aš visada buvau dėl jos“ (4, p. 70). Dukters netekties nuojauta, neilgas laiko tarpas, skirtas gyventi kartu su dukra, o vėliau jos netektis (dukra išvažiuoja su tėvu gyventi į Izraelį) sustiprina namų vertės prasmę vaizduojamos moters savivokoje. Dukters netektį romano herojė išgyvena dramatiškai – ilgai tuščiuose namuose girdi dukters kviečiantį balsą „mama“. Dukters netektis herojei reiškia moters / motinos tapatumo ardymą. Joje atsivėrusią tuštumą Stella (JK) naikina besaikiu alkoholio vartojimu. Vaizduojamos moters namai tampa išgyvenamos tuštumos tapatumo erdve: „Dienomis aš slankiodavau su buteliu rankoje po didelį ir stebėtinai skambų butą. Po ištuštėjusių nuo tų visų dėžių kambarius. Baldų beveik nebuvo. Ta tuštuma mane guodė. Taip buvo lengviau. Tokia pati tuštuma kambariuose ir tokia pati viduje“ (4, p. 86).

Romano „Juodas kvadratas“ herojė uždaroje namų erdvėje atranda savyje kūrybinių galių. Moteris tapo paveikslus, į kuriuos sudeda savo skausmą. Antro kūdikio netektis paskatina romano herojė visą save atiduoti tapybai. Tapybas sustiprina Stellos (JK) uždaros namų erdvės kaip vertybės suvokimą bei namų poreikį, lėmusį sąmoningą vaizduojamos moters pasirinkimą atokiame

pajūrio kaimelyje nusipirkti mažą trobelę. Tokioje erdvėje romano herojė suranda ir atpažįsta save: „Jaučiausi tarsi parėjusi iš tolimos, varganos kelionės ir radusi savo namuose lobių lobius. Tiek naujų garsų ir spalvų. Ir tylutėlį žolynų šnabždesį, ir varnalėšų, plačių kaip skėčiai, šiurkštumą, ir, žinoma, paukščius“ (4, p. 177). Kita vertus, uždara / privati namų erdvė padeda išlaikyti moters / motinos tapatumą – Stellą (JK) vis dažniau aplanko iš užsienio grįžtanti dukra. Tarp motinos ir daug metų nematytos, neaugintos dukters užsimezga nematomas, tačiau egzistavimą įgyjantis ryšys.

Apibendrinant vaizduojamos erdvės ženklų raišką bei reikšmę moters portreto kūrime galima teigti, kad analizuojamame Simonaitytės romane kuriamas namų moters portreto variantas, kuris reprezentuoja patriarchalinį modelį. Senoji Karalienė ir Grėtė atlieka buitines darbus, rūpinasi vaikais, namų jaukumu, gerove. Vaizduojamos moterys veikia privačioje sferoje. Toks moterų vaizdavimas kuria vientisą, namų ir šeimos erdvėje save realizuojančią, moters portretą. Namai, šeima suvokiami kaip pamatinės vertybės bei vaizduojamų moterų tapatumo pagrindas. Namai bei motinystė kaip vertybė akivaizdi Jazukevičiūtės kuriamame moters portrete, lemianti analizuojamų romanų herojų privačios/ uždaros erdvės pasirinkimą. Tačiau namų kaip vertybės reikšmė Jazukevičiūtės romanuose yra modifikuojama. Ši vertybė siejama ne su tradicinės šeimos modelio kūrimu, bet su moters kūrybinių galių realizacija bei vaizduojamų moterų savarankiškumo, nepriklausomybės būtinybe.

## 2. Vieša / atvira erdvė – keliaujančios moters varianto kūrimo priemonė

Čepaitės romanuose „Paulinos kelionė“ bei „Moters istorija“ ryškus naujas moters portreto kūrimo rakursas, kurį lemia vaizduojama erdvė bei moters savivoka joje. Pagrindinės romanų veikėjos Paulina (PK) bei Lėja (MI) vaizduojamos viešoje erdvėje. Abi romanų herojės – žurnalistės. Galima teigti, kad jų profesijos pasirinkimas sąlygiškai praplečia vaizduojamą erdvę – ši profesija siejama su komunikacija, informacijos perteikimo priemonėmis (Lėjos (MI) darbo vieta – viešųjų ryšių agentūra). Analizuojamų romanų erdvė atveria kelionės motyvą. Paulina (PK) išvyksta į konferenciją Belgrade, kuri tampa netikėta vaizduojamos moters kelione po Vakarų Europą. Lėjos (MI) klajonės apibrėžiamos miesto / kaimo erdvėje.

Lietuvių literatūroje kelionės motyvas nėra naujas. Kultūrologo Vytauto Kavolio teigimu, „antrajame XIX a. ketvirtyje lietuvių literatūrą užplūsta tekstai, kuriuose vaizduojamas žmogus, neprisirišęs prie savo aplinkos, negyvenąs nuolat vienoje vietoje, bet keliaująs po pasaulį. <...> Bet visi tie keliaujantys žmonės yra vien vyrai. Moterys lieka namuose, supančiotos giminytės struktūrų <...>“ (30, p. 59). Daugirdaitė aptardama kelionės motyvą lietuvių moterų tekstuose mini Julę Pranaitytę, emigravusią į JAV XX a. pr. ir išleidusią kelionių įspūdžių knygą, Žemaitės kelionę



į Ameriką. Literatūros kritikė kelionės motyvo populiarumą moterų pastebi paskutiniaisiais XX a. dešimtmečiais.

Kelionė analizuojamuose Čepaitės romanuose siejama su moterų kaip savęs pažinimo / atradimo perspektyva. Romano „Paulinos kelionė“ herojė Paulina vaikystėje susiduria su namų kaip tradicinės vertės netenkančiu / prarandančiu suvokimu. Paulinos atmintyje giliai įsivėję namų kaip šventumo ir stabilumo praradimo ženklai: krūmokšnių apsuptus namus, kuriuose prabėgo Paulinos vaikystė, negailestingai išardo melioracija. Šis įvykis mergaitės sąmonėje sunaikina namų kaip sakralios erdvės įvaizdį: „Tai, ką aš vadinau mišku, pasirodė besą menkaverčių krūmokšnių sąžalynas, ir aš privalėjau suprasti, kad nieko nėra šventa ir kad negalima prisirišti prie tų vietų, kuriose užaugai“ (1, p. 96). Paulinos (PK) namų erdvė tarsi skyla į dvi dalis, kurias sąlygiškai padalija skirtinga tėvų užimama pozicija: tėvas – mokyklos direktorius, komunistas; motina – perdėtai religinga moteris. Toks dvilypis pasaulio suvokimas, kuriame nebelieka opozicijų tarpusavio sąryšio, vaizduojamą moterį verčia išvykti iš namų: „Niekam nesiguodžiau. Žinojau, kad viską turėsiu suprasti pati“ (1, p. 97).

Paulinos kelionė chaotiškoje pokomunistinių šalių erdvėje – tai moters iššūkis sau, įprastam moteriškumui. Kita vertus, „kelionė susijusi su laisve, pasirinkimu, finansine nepriklausomybe, rizika, pavojumi, tad kelionė moteriai reiškia <...> tradicijos laužymą“ (20, p. 164). Kelionės tikslas turi ir konkretų įvardijimą - moterų konferencija, kurioje rengiamasi svarstyti aktualiausią moterų klausimą: „Kaip šiuolaikiniame pasaulyje, kuris yra ne kas kita kaip absoliuti vyriškųjų užmojų krizė, gyvena ir jaučiasi moterys“ (1, p.12). Į šį klausimą Paulina (PK) jau turi paruošusi teorinį atsakymą, išdėstyta jos pranešimo tezėse. Tačiau šioje kelionėje romano herojei teorinis atsakymas virsta praktine užduotimi. Kiekviena Paulinos (PK) ranka parašyta tezė yra patikrinama moters kūnu, kuriam lemta patirti vaizduojamos moters tezėse minimą nesaugumą, nusikalstamumą, neviltį, tapatumo praradimą.

Svarbu akcentuoti tai, kad šioje kelionėje moteris vaizduojama tarsi istorinių dekoracijų erdvėje. Paulinos (PK) aplankyti miestai, juose esančios bažnyčios, galerijos, prabangios parduotuvės, viešbučiai, nakvynės namai herojei suteikia galimybę pajusti moters tapatumo sampratą istoriniame laike ir beribėje erdvėje. Kiekvienas objektas implikuoja tam tikrą moters tapatumo raišką. Bažnyčios šventoriuje sutikta balta suknele vilkinti mergaitė - tarsi aliuziją į moters / šventosios įvaizdį: „Vaidilutė, nuotaka, princesė - ji tarytumei suėmė savin visus nekaltųjų mergelių pavidalus“ (1, p. 23). Paulinos (PK) apsilankymas prabangioje Budapešto parduotuvėje, apšviestoje skaisčių neoninių šviesų ir stiklo žerėjimo bei plonyčių, perregimų apatinių drabužių gausos sukuria tobulo moters grožio vaizdinį, priartinantį prie moters / gundytojos įvaizdžio. Romano herojės viešnagė rafinuotame Vengrijos viešbutyje ir praleista jame neužmirštamą aistros

kupina naktis sukuria moters / meilužės portretą. Visus šiuos moterų įvaizdžius galima apibendrinti vienu pavadinimu – moters dalios pavidalai.

Erdvės ženklai vaizduojamoje romano „Paulinos kelionė“ aplinkoje, kaip ir išoriniame herojės portrete, nuosekliai išlaiko žvilgsnio ir veidrodinio atspindžio santykį: „Skaisti neoninė šviesa ir stiklas, dirbtinės gėlės, tyki muzika. Tobulas pasaulis. Jo lygūs, slidūs paviršiai, šypsenai pravertos lūpos. Veidrodiniai stovai, gausiai atkartojantys pasirinkimo gundymus“ (1, p. 85). Galima teigti, kad šis santykis kuriamam moters portretui bei pačiai romano idėjai suteikia daugiabriaunį veikėjos pavidalą. Skirtingų rakursų galia pamatyti / atspindėti vaizduojamą aplinką iš įvairių pusių sukuria realumo bei iliuzijos sąsajas, suteikiančias tiek moters portretui, tiek ir kūrinio idėjai tam tikro virtualumo išpūdį. Galima daryti prielaidą, kad Čepaitės romane „Paulinos kelionė“ pasikartojanti žvilgsnio bei veidrodinio atspindžio perspektyva kuriamą moters portretą papildo Jean‘o Baudrillard‘o pasitelkta simuliacijos idėja. Veidrodžių atspindžių erdvė kaip simuliacija ir Paulinos portretas kaip modelis generuoja kitokį moters portreto kūrimo principą – tikrovišką portretą, kuris nėra realus. Šiuo atveju susiduriama su paradoksalia išvada, kurią Baudrillard‘as formuluoja taip: „Kaip tik tuo simuliacija yra priešinga reprezentacijai. Pastaroji teigia ženklo ir tikrovės lygiavertiškumą <...>. Simuliacija, priešingai, laiko lygiavertiškumo principą utopija, radikaliai neigia ženklą kaip vertę <...>“ (12, p. 12). Kita vertus, daugiabriaunės erdvės ženklų raiška atskleidžia Pauliną (PK) kaip neaiškia, sąmonės krizę išgyvenančią asmenybę.

Romano „Moters istorija“ pagrindinė veikėja Lėja, kaip ir Paulina (PK), taip pat vaikystėje išgyvena namų kaip vertybės praradimo būsenas: „girtuoklis tėvas, nuolatiniai motinos bėgimai, ir ji – vienturtė, išsigandusi, kad tuoj nutiks kažkas baisaus“ (2, p. 23). Vaikystės namai vaizduojamos moters sąmonėje nepalieka ramybės, stabilumą, jaukumą simbolizuojančių pėdsakų. Gimtuose namuose Lėja (MI) jaučiasi svetima – nesuprasta, neatpažįstama, nes joje niekada ir nebuvo pažinta. Vaizduojamos moters savivokoje transformuojama šeimos kaip vertybės samprata – ji herojės sąmonėje netenka vertybės reikšmės. Šeimos kaip vertybės suvokimą anuliuoja kasdienės monotonijos ženklai, palikę žymes romano herojės motinos paveiksle: „<...> anksti pražilusį moteriškę, kuri kas rytą kuria krosnį, šeria gyvulius, paskui valgo kiaušiniene, žiūrėdama pro langą“ (2, p. 23). Tai lemia Lėjos (MI) ir motinos santykių dramatiškumą. Panašaus pobūdžio pavyzdys pateikiamas feministinėje kritikoje: „Motina nepasveikina dukters kaip išrinktosios kastos narės: ji ieško joje savo antrininkės“ (2, p. 596). Lėja (MI) atsisako tapti motinos antrininke: „<...> ji aistringai troško būti kitokia negu jos motina. Tokios pat lemties nebūtų galėjusi pakęsti“ (2, p. 24). Vaizduojama moteris atsisako motinystės lemties, kuri panaikina moters laisvo pasirinkimo galimybę. Lėjos (MI) sąmonėje ji nebesiejama su prigimtiniu moters pašaukimu: „Pašaukimu ji gali tapti, bet tik tada, kai praras būtinumo gimdyti atspalvį“ (2, p. 194). Tokiu būdu romano „Moters istorija“ herojė paneigia tradicinės moters sampratą.

Savo tapatumo Lėja (MI) ieško viešoje / atviroje erdvėje – mieste. Vaizduojama moteris save bando realizuoti viešųjų ryšių srityje, kurioje atsiranda vietos ir kūrybinei raiškai – Lėja (MI) kuria užsakomuosius reportažus. Tai jai suteikia galimybę savaip modeliuoti gyvenimą, suteikti jam kitokių prasmų, pasijusti reikšminga: „Toks darbas jai patiko – tada pajusdavo, kad gyvenimo bruzdesį stebi iš šono, o paskui tai, kas tame gyvenime nelabai vykę, iškarpo, išmeta ir atrinkusi geresnius gabalus perkomponuoja iš naujo“ (2, p. 60).

Miesto erdvė romano herojei tampa ne tik savirealizacijos vieta, bet ir pateikia įvairias socialines, dorovines, psichologines situacijas. Šios situacijos patvirtina patriarchalinio požiūrio į moterį nuostatas, kurias iliustruoja ir apibendrina vaizduojamos moters epizodas miesto gatvėje: „Tetrūksta, kad užgestų variklis. Taip ir atsitiko. Kol ji čirškino užvedimo spynele bandydama pajudinti mašiną iš vietos, sulaukė ne tik „drąsinamų“ pypsėjimų, bet ir keliaaukščiais keiksmažodžiais papuoštų komplimentų apie bobą prie vairo“ (2, p.160). Šios nuostatos nuolatos Lėjai (MI) bando įbrukti supratimą, kad ji – silpnoji, dailioji lytis, kurios vertė ir paklausa priklauso nuo gebėjimo atitikti visuomenės nustatytus standartus: „Susitikimas praėjo sklandžiai. Gal Jotgudžiui patiko, kad Lėja buvo su trumpa suknele ir per pokalbį neslėpė kelių?“ (2, p. 74).

Miesto erdvėje romano „Moters istorija“ herojė išlieka svetima, nesuprasta, iki galo nerealizavusi savo galimybių. Romano pabaigoje apmąstydamą savo galimybes, vaizduojama moteris nemato ateities: „Jos nėra. Jos amžiaus moters, įgijusios humanitarinį išsilavinimą ir neturinčios nė trupinėlio grobuoniškumo, perspektyvos šioje Marijos žemėje gana keblios“ (2, p. 299). Gimtajame kaime Lėja (MI) taip pat svetima – išsilaisvinanti iš provincialumo vaizduojama moteris netoleruoja senųjų vertybių ir pati nėra toleruojama. Romano herojė atsiduria kryžkelėje: to, ko siekė viešoje / atviroje miesto erdvėje, realizuoti trukdo socialiniai veiksniai; privati / uždara kaimo erdvė nebeatitinka moters kultūrinių, kūrybinių poreikių, jos tapatumo. Vienintelė erdvė, kurioje vaizduojama moteris tikisi dar kartą atrasti save – Amerika, kuri <...> „lietuviams visais laikais buvo ta šalis, kuri gali išgelbėti nuo visų bėdų“ (2, p. 324).

Romano „Moters istorija“ herojės suvokta vertybė viešoje / atviroje miesto erdvėje – meilė. Šio jausmo Lėja (MI) negali paneigti, išbraukti iš gyvenimo vertybių skalės, nes tai yra svarbiausia ir vienintelė gyvenimo tiesa, suteikianti vaizduojamai moteriai stiprybės. Kita vertus, Danieliaus meilė atrodo nereali – Danielis, kurį Lėja (MI) pirmą kartą pamato veidrodžio atspindyje, atrodo kaip atspindimos tikrovės pateikta iliuzija. Jaunuolio nerealumą pabrėžia jo pasirodymas televizijos reklamoje, kuri tarsi sutapatina vaikiną su pasakiška gyvenimą vaizduojančiais televizijos serialais. Galima teigti, jog Lėjos meilė Danieliui – tai apskritai tikėjimo meilės vertybe išraiška.

Apibendrinant galima teigti, kad viešos / atviros erdvės ženklų raiška Čepaitės romanuose „Paulinos kelionė“ bei „Moters istorija“ konstruoja keliaujančios moters portreto kūrimo tendenciją. Tokia tendencija reprezentuoja tradicinius moters vaizdavimo stereotipus neigiantį moters portretą.

Jame išskiriami laisvo, nepriklausomo, kuriančio individo bruožai. Keliaujančios moters portrete anuliuojamos tradicinės vertybės: namų, šeimos, motinystės. Viešos / atviros erdvės ženklų raiška moters portretui suteikia virtualumo išpūdį.

### 3. Atviros / uždaros erdvės ženklai kaip gamtos moters varianto kūrimo priemonė

Vakarų civilizacijos kultūroje moterys identifikuojamos su gamta, vyrai – su kultūra. Sherry Ortner nagrinėdama tokį moters ir vyro, gamtos ir kultūros santykį akcentuoja, kad „<...> būdamos artimesnės gamtai ir kartu – kultūrinės tvarkos dalyvės, moterys užima dviprasmišką, neapibrėžtą padėtį kaip tarpininkės tarp kultūros ir gamtos“ (42, p. 306). Ji siūlo griežtas opozicijas suvokti kaip didelį skirtumų žaismą.

Analizuojamuose Skablauskaitės romanuose „Mėnesienos skalikas“ bei „Kitas kraujas“ pastebimas vaizduojamų moterų buvimas minėtoje „tarp“ pozicijoje. Rašytoja tarsi sprendžia likimą žmogaus, atsidūrusio gamtos ir kultūros kryžkelėje. Jos veikėjos užima tarpinę erdvę. Tokioje erdvėje romano „Mėnesienos skalikas“ herojei Kajetonai svarbus kasdienis jos atliekamas ritualas: „Kajetona krištolinėje vazoje atsinešė sau tinko ir, apipylusi aliejumi, valgė jį su pasigardžiuoimu“ (6, p. 51). Romano „Kitas kraujas“ veikėja Gudula išsiriti iš žalio kiaušinio uolos plyšyje ne tik tam, kad taptų moterimi, bet ir įgytų žmogiškos patirties, pamatytų pasaulį.

Skablauskaitės romanuose vaizduojama erdvė, kitaip negu Čepaitės romanuose, praranda viešumo konotaciją – vaizduojamos moterys nerealizuoja savęs kūrybinėje veikloje. Romanų herojės gyvena sau. Todėl galima teigti, jog analizuojamuose Skablauskaitės tekstuose gamta – ambivalentiška erdvė. Ji sykiu ir atvira, ir uždara. Atvirumą suteikia gamtai būdingas beribiškumas, uždarumą – romanų herojų buvimo sau ir savyje galimybė. Erdvės atvirumą gali praplėsti romanuose pastebimas klajonių motyvas, artimas Čepaitės romanų kelionės motyvui: Gudula (KK) su Mantvydu klajoja po Lietuvą; Gabija (MS) apsilanko Vilniuje. Tačiau klajonių motyvas romane „Kitas kraujas“ įgyja mitologinę prasmę, kurią ypač sustiprina Gudulos (KK) mitologinė kilmė. Vyganto Šiuksčiaus teigimu „mitiniuose pasakojimuose ir pasakose dažnas atsiskyrimo nuo bendruomenės, klajonių motyvas, - „apsivalymo“ mitologema (49, p. 47). Gamtos kaip ambivalentiškos erdvės traktavimas atskleidžia Skablauskaitės kuriamų veikėjoms būdingą bruožą – atsiskyrimą kaip galimybę būti sau.

Kajetonos (MS), Gabijos (MS), Gudulos (KK) gyvenimas atokioje gamtos erdvėje – tai jų moteriškosios paslapties garantas. Šioje paslapyje glūdi vaizduojamų moterų neblėstantis grožis, amžinos jaunystės jėga. Galima teigti, kad romanų herojų natūralus buvimas identifikuojamas su gamtos pasauliu. Romano „Kitas kraujas“ pagrindinė veikėja Gudula (KK) klajodama su mylimu Mantvydu niekada nepamiršta savo gamtiškosios prigimties: „Aš esu roplė. Ir mano motina –

roplė. Aš tik ją vieną myliu. Ji tebėra oloje, mūsų namuose <...>. Ji pati ola. Ir aš grįšiu į jos gelmes“ (7, p. 226). Gudulos (KK) lipni, šalta oda su mirguliuojančiomis auksinėmis dėmėmis vaizduojamai moteriai visada primena jos tiesioginį ryšį su gamtiškąja prigimtimi: „<...> prie juodųjų akmenų jis pamatė nuogą Gudulą. Ji sėdėjo ant vieno iš jų – švytinti visokiais raštais lyg statula <...>“ (7, p.73). Moters – roplės kūno oda, kurios spalvos keičiasi tam tikrais metų laikais, taip pat pabrėžia Gudulos (KK) gamtiškąją prigimtį, kuriai būdingas cikliškumas. Kajetonai (MS) svarbus tiesioginis kūno ir gamtos sąlytis: „Užtiko Kajetoną nuoga, gulinčią žolėse. <...> Į palaidus plaukus buvo prisivėlę žolių šapelių“ (6, p. 50). Gamta vaizduojamoms moterims suteikia joms būdingą gaivališkumą, kurio mirtiną jėgą patiria Klaudijus. Jis nepajėgus atsispirti žudančiai Kajetonos aistrai, kuri pirmą kartą vyrą užklumpa gamtos prieglobstyje: „Jis paguldė Kajetoną ant čėžančių lapų, kuriuos čia buvo sunešęs karštas sausros vėjas. <...> Jie ilgai raičiojosi apsinuoginę po sausus lapus. Ji visai prarado protą. Plaukai išsileido ir apgaubė ją. Kojos lyg du ilgi vikšrai apsviję Klaudijaus kaklą.“ (6, p.42).

Analizuojamuose Skablauskaitės romanuose svarbus vaizduojamų moterų ir vandens ryšys. Vanduo yra neatsiejama moterų būties dalis, teikianti gyvybinę energiją, atsinaujinimą bei pusiausvyrą. Gudulai (KK) vanduo yra jos pačios didžioji paslaptis, gamtiškosios prigimties išraiška. Tai gija, kuri gyvybiniais saitais sujungia vaizduojamą moterį su jos protėviais ir suteikia jai galimybę gyventi žemėje. Kasdienis vaizduojamos moters kūno ir vandens susilieėjimas – būtina Gudulos (KK) gyvenimo žemėje sąlyga: „Staiga ima lyti. Net prisimerkiu iš malonumo. <...> Iškėlusį galvą atsistoju po kliokiančiomis vandens čiurkšlėmis“ (7, p. 121). Vandens stoka neigiamai veikia Gudulos (KK) išorę, savijautą: „Man skauda galvą. Dabar jaučiuosi įkalinta didžiuliame name, aplinkui nėra nei upės, nei ežero, vien laukų liūdesys. <...> Pamažu juostu it senas skuduras. Skauda akis, skauda rankas, kojas, uodegą...“ (7, p.326). Romano „Mėnesienos skalikas“ veikėjai Kajetonai vanduo – neatskiriama gamtos dalis, gražinanti moteriai vidinę harmoniją, ramybės pojūtį. „Čia man labai gera. Praskleidusi užuolaidą, visada matau vandenį, medžius ir laukus“ (6, p. 16) – teigia Kajetona.

Skablauskaitės vaizduojamoms moterims vanduo suteikia mistinių bruožų. Čia rašytoja ypač praplečia vandens reikšmių spektrą – tai ir vitališkumo, ir mistiškumo, ir egzotiškumo suteikianti terpė. Kadangi rašytoja savo kūrinuose vaizduoja netradicines, tik savo gyvenimui pasišventusias moteris, tai ir ryšys su vandeniu įgauna kiek kitokius – netradicinius atspalvius: tai terpė, atskleidžianti moters laumiškumą, mistiškumą. Kajetonos portrete susikerta ir mitologinės laumės, ir teologiško raganiškumo elementai. Kajetona kūrinio pradžioje eksponuojama kaip mokanti burti, naudotis energija: „Akies krašteliu Gabija matė, kaip Kajetona akmens įdubime ant rusenančių žarijų užpylė juodų miltelių <...> virš vandens vėl pasirodė dūmai“ (6, p.18). Vėlesniuose epizoduose ši atsiskyrėlė vaizduojama labiau kaip laumė: jos sodybą nuolat supa rūkas ir pilnaties

šviesa, rytais ji prausiasi prie būrimo – laumių akmens, vilioja ir žudo vyrus. Be teigiamų, gamtos duotų moters bruožų, moters portretas papildomas ne tik moterišką paslaptį, bet ir tam tikrą žiaurumą reiškiančiais ženklais.

Galima teigti, kad gamtos ženklų raiška Skablauskaitės romanuose atskleidžia gyvenančios sau, nepriklausomos moters portretą. Jame atsispindi moteriškosios paslapties ir mistinių moters galių sąjunga. Ši sąjunga priartina prie pirmapradžio laukinės moters įvaizdžio, kuriame akivaizdus moters „noras suvokti save kaip pirmapradės gyvasties tąsą, kaip kartų atsišaukimą, kaip buvimą ir tuo, ir anuo, kaip šimtmečių giminės sanaują, kaip padarą, į kurį sutekėjo amžių papročiai ir lemtys, pasakos ir mitai“ (9, p. 140).

Apibendrinant vaizduojamos erdvės ženklų raišką bei reikšmę moters portreto kūrime galima teigti, kad šie ženklai atskleidžia įvairius moterų portretų variantus. Privačios/ uždaros erdvės ženklai Simonaitytės bei Jazukevičiūtės romanuose sukuria namų moters portretą, kuriame deklaruojamos vertybės yra namai, šeima, motinystė. Šis portretas kultūriniame literatūros procese kinta: Jazukevičiūtės romanuose kuriamame namų moters portrete akcentuojama ne šeimos, bet moters kūrybiškumo vertė kaip jos savirealizacijos pagrindas. Čepaitės romanuose viešos / atviros erdvės ženklai atskleidžia keliaujančios moters portreto kūrimo tendenciją. Tokiame moters portrete akcentuojamos vaizduojamos moters identiteto paieškos, deklaruojama moters kaip laisvo individo sampratos vertybė. Skablauskaitės romanuose gamtos ženklai sukuria laukinės moters archetipą, teigiantį gamtos ir moteriškosios paslapties vienybę, moters gyvenimo sau vertę.

#### IV. Išvados

Išanalizavus moters portretus lietuvių moterų romanuose galima daryti išvadą, kad savitą moters portretą padeda sukurti neverbalinės komunikacijos ženklai. Šie ženklai perteikia išorinio portreto bruožus, pristato kūrinio veikėjo charakteristikas, atskleidžia personažo ir vaizduojamo laiko bei erdvės sąsajas ir jose slypinčių ženklų reikšmes, kurios atspindi personažo vertybines nuostatas.

Svarbiausia vieta moters portreto kūrime skiriama aprangos detalėms. Šie ženklai sudaro išorinio moters portreto pagrindą, parodo vaizduojamos moters vidines savybes, atspindi jos moteriškumo sampratos kaitą. Simonaitytės romane „Vilius Karalius“ bei Skablauskaitės romanuose „Mėnesienos skalikas“ ir „Kitas kraujas“ pastebimas ypač glaudus vaizduojamos moters aprangos bei moteriškumo ryšys. Šių rašytojų kuriamas moters portretas prisodrintas išorinio vaizdo detalėmis.

Simonaitytės vaizduojamų moterų apranga reprezentuoja autentišką XX a. pr. Mažosios Lietuvos kultūrą, papročius. Rašytojos romane pateikiami išsamūs, tikslūs moterų išorės aprašymai. Apranga moterų vaizdavime yra moteriškojo tapatumo ženklas. Visa tai sukuria aiškios ir ryškios asmenybės portretą. Tokiame portrete atskleidžiami tradicinės sampratos įtakoti moterų likimai bei nuostatos.

Skablauskaitės moters portrete pastebimas išskirtinis rašytojos dėmesys aprangos, kūno ženklų detalėms. Šios detalės sukuria laisvos, fatališkos moters portretą. Būdingas detalus moters išorės aprašymas. Apranga romanuose yra neatsiejama moters identiteto dalis. Skablauskaitės moters portreto kūrime akivaizdus fikcijos ir realybės balansas. Rašytojos moters portretas neretai primena moters vaizdinį, kurį pratęsia tekstas.

Čepaitės romanuose „Paulinos kelionė“ bei „Moters istorija“ pastebimas išorinio moters portreto nykimas. Nebelieka detalaus moters išorės aprašymo. Apranga yra šalutinė moters išorę apibūdinanti dalis. Moters portretas kuriamas žvilgsnio perspektyva, kuri suteikia portretui fragmentiškumo, neapibrėžtumo įspūdį ir atskleidžia nevienareikšmes vaizduojamos moters charakteristikas.

Jazukevičiūtės romanuose „Anarchistės išpažintis“ bei „Juodas kvadratas“ išorinį moters vaizdavimą keičia savojo „aš“ refleksija, kuri lemia egocentriškos moters portreto bruožą. Apranga rašytojos kuriamame moters portrete yra viena iš moters vaizdavimo priemonių, atspindinčių vaizduojamų moterų refleksiją.

Rašytojų moters portreto kūrime svarbią vietą užima kūno ženklų raiška. Kūno ženklai moters portrete yra ne tik moters išorės kūrimo priemonė, bet ir vaizduojamos moters savivokos išraiška. Kūno ženklų raiška analizuojamų rašytojų tekstuose atskleidžia tradicinės moters portreto

bruožas, patvirtina įsigalėjusius stereotipus arba juos transformuoja. Simonaitytė romane kuria tradicinį moters / motinos portretą, panaudodama simboliškai motinystę įprasminančius ženklus – rankas, krūtį. Skablauskaitė romanuose kuria laisvos moters portretą, panaudodama pridengto / atviro kūno raišką. Tačiau ši raiška ne paneigia, bet patvirtina patriarchalinio požiūrio nulemtus stereotipus. Moterys romanuose vaizduojamos kaip silpnoji, gražioji, gundančioji lytis, išlaikanti raganiškumo mitą. Čepaitės romanuose moters portrete kūno ženklai panaudojami patriarchalinio požiūrio primestų vaidmenų atskleidimui. Žvilgsnio motyvas išlaisvina vaizduojamą moterį iš tradicinės sampratos. Akcentuojamos moters identiteto paieškos. Jazukevičiūtės kuriamame moters portrete kūno ženklais atsisakoma absoliutaus moters kūno eksploatavimo. Akcentuojama kūno ir sielos skirtis, per kurią diskutuojama apie moters kaip mažiau vertesnės lyties sampratą. Skablauskaitės ir Jazukevičiūtės moters portreto kūrime pastebima belytiškumo tendencija.

Analizuojamuose lietuvių moterų romanuose svarbi erdvės ženklų reikšmė moters portreto kūrime. Erdvės ženklai atskleidžia vaizduojamos moters savimonę, tapatumo problematiką. Taip pat šie ženklai išreiškia vaizduojamų moterų vertybių sistemas. Privačios / uždaros erdvės ženklai, kurie sukuria namų moters portretą, labiausiai suartina laiko bei kultūros atžvilgiu nutolusias Simonaitytės bei Jazukevičiūtės vaizduojamas moteris. Jas vienija namų reikšmė bei motinystė kaip pamatinis moters savivokos bruožas. Pastebima Jazukevičiūtės namų moters portreto modifikacija – šeimą kaip vertybę keičia vaizduojamos moters savirealizacija kūryboje. Viešos / atviros erdvės ženklai Čepaitės romanuose atskleidžia keliaujančios moters portreto kūrimo tendenciją, kurioje anuliuojamos tradicinės vertybės: namai, šeima, motinystė. Šios vertybės keičiamos laisve bei meile kaip sąmoningu vaizduojamos moters pasirinkimu. Akcentuojamos moters identiteto paieškos. Gamtos ženklai Skablauskaitės romanuose atskleidžia laukinės moters archetipą. Jame teigiama gamtiškosios ir moteriškosios paslapties sąsaja, vertinamas moters gyvenimas sau.



## Portretas lietuvių moterų prozoje

### V. Santrauka

**Pagrindiniai žodžiai:** *Ieva Simonaitytė, Jolita Skablauskaitė, Zita Čepaitė, Dalia Jazukevičiūtė, feminizmas, portretas, identitetas, neverbalinė komunikacija, refleksija.*

Literatūrinis portretas, kaip ir bet kuris kitas meninio kūrinio elementas, nėra statiškas, uždaras. Jis yra veikiamas istorinio laiko, kultūrinio konteksto kaitos, neatsiejamos nuo meninių stilių, judėjimų ir kryptų persipynimo. Literatūrinio portreto transformacijos neišvengiamos ir dėl to, kad jis atspindi tiek kuriančiojo, tiek kuriamojo asmens savivokos apsektus, fiksuoja socialinius visuomenės pokyčius, iš kurių ryškiausią vietą šiandieninėje visuomenėje užima informavimo priemonės, neretai išstumiančios etinius ir kultūrinius kanonus.

Moterų tekstuose sukurto portreto kaitos procesą įtakojo feministinis judėjimas, suformavęs feministinę literatūrologiją. Joje svarbiausia vieta skiriama moters patirčiai, moteriškam rašymui, moteriškajai tradicijai literatūroje. Svarbu akcentuoti tai, kad lietuvių literatūroje iki XIX a. antrosios pusės moterų portretai iš esmės yra kuriami vyrų: S. Daukantas, M. Valančius, V. Pietaris, J. Basanavičius, Maironis. Šie kūrėjai yra veikiami krikščioniškosios tradicijos, įskiepijusios vaizduojamoms moterims privalomas dorybes: kuklumą, skaistumą, nuolankumą. Minėto amžiaus pabaigoje vyriškas gretas papildė moterys rašytojos: Žemaitė, Šatrijos Ragana, Bitė, Lazdynų Pelėda, I Simonaitytė. Šių rašytojų sukurtas moters portretas nepasižymi ryškiu išskirtinumu, tačiau plačiai atskleidžia komplikotą moters padėtį to meto lietuviškoje visuomenėje. Nuo 1981 – 1986 metų moterų prozoje pasirodo savitesnis bei dinamiškesnis moters portretas, praturtintas kūno ženklų, erotinės kalbos simbolika, magiškumo elementais.

Darbo tikslas – išanalizuoti, koks moters portretas ir kaip jis kuriamas lietuvių moterų prozoje, išsiaiškinti, kokios moters portreto transformacijos vyksta moterų literatūroje, apibrėžti pagrindines rašytojoms būdingas saviraiškos strategijas moters portreto kūrime, išsiaiškinti ryškiausias šiuolaikinėje moterų literatūroje kuriamo moters portreto tendencijas.

Darbo objektą sudaro XX a. – XXI a. pr. lietuvių moterų rašytojų kūriniai: Ievos Simonaitytės romanai „Vilius Karalius“ (1939), Jolitos Skablauskaitės romanai „Mėnesienos skalikas“ (1997) bei „Kitas kraujas“ (2002), Zitės Čepaitės romanai „Paulinos kelionė“ (1996) ir „Moters istorija“ (2002), Dalios Jazukevičiūtės romanai „Anarchistės išpažintis“ (2007) bei „Juodas kvadratas“ (2007).

Reikšmingą vietą moters portreto kūrime užima neverbalinės komunikacijos ženklų raiška. Simonaitytės bei Skablauskaitės moters portrete dėmesys koncentruojamas į jos išorę, aprangą. Jų kūryboje apranga - tai moteriškojo identiteto dalis. Simonaitytė akcentuoja drabužių autentiškumą kaip tradicijų puoselėjimo bei išliekamosios vertės ženklą. Čepaitės romanuose pagrindinių herojų

aprangai skiriama mažai vietos, pabrėžiamas kritiškas savo išvaizdos, aprangos vertinimas. Rašytojos tekstuose moters portretas kuriamas remiantis kitais neverbalinės komunikacijos ženklais: akimis, žvilgsniu. Moterys vaizduojamos kaip aplinkos stebėtojos, per kurią reflektuoja save. Jazukevičiūtė moters portrete taip pat didžiausią dėmesį skiria moters savirefleksijai. Aprangos detalės tampa iliustracine moters dvasinės būsenos dalimi.

Kūno kalbos ženklai analizuojamuose tekstuose atskleidžiami kaip moters stereotipus patvirtinanti priemonė ir kaip moterų stereotipų transformacijos priemonė. Simonaitytės romane kūniškumas siejamas tik su subtiliu atskirų kūno dalių išskyrimu, paryškinančiu moters/ motinos portretą bei sukuriančiu santūrų intymumą. Skablauskaitės tekstuose laisvos moters portretas kuriamas pridengto/ atviro kūno raiška, kuri ne paneigia, bet patvirtina patriarchalinio požiūrio nulemtus stereotipus. Čepaitės tekstuose kūno ženklai yra kaip patriarchalinio požiūrio primestų vaidmenų atskleidimo priemonė. Jazukevičiūtės romanuose kūno ženklais atsisakoma absoliutaus kūno eksploatavimo. Ryški kūno ir sielos skirtis. Šiuolaikinės literatūros tekstuose pastebima ir belytiškumo tendencija.

Analizuojamuose romanuose moters portreto charakteristiką papildo vaizduojamos erdvės ženklai. Jie atskleidžia kuriamos moters asmenybės tapsmo refleksiją. Išskiriami privačios/ uždaros bei viešos/ atviros erdvės ženklai. Pirvačios/ uždaros erdvės kontekste atsiduria labiausiai laiko bei kultūros atžvilgiu nutolusios Simonaitytės bei Jazukevičiūtės tekstų herojės. Jas vienija namų vertybė bei motinystė kaip pamatinis moters portreto bruožas. Čepaitės vaizduojamų moterų erdvė yra išplečiama kelionės motyvu, kuris anuliuoja uždara namų erdvę bei motinystės konotaciją ir sukuria keliaujančios moters portretą. Gamtos ženklai Skablauskaitės romanuose sukuria laukinės moters archetipo variantą.

## A PORTRAIT IN LITHUANIAN WOMEN'S PROSE

### VI. Summary

**Key words:** *Ieva Simonaitytė, Jolita Skablauskaitė, Zita Čepaitė, Dalia Jazukevičiūtė, feminism, portrait, , identity, non-verbal communication, reflection.*

A literary portrait as well as any other element of artistic creation is not static, closed. It is influenced by changes of historical time, cultural context integral with interlacing of artistic styles, movements, trends. Transformations of a literary portrait are unavoidable also because it reflects the aspects of self-perception of both creating and created persons; it records social changes, which include the means of information taking the salient place in nowadays society usually even replacing ethnic and cultural canons.

The process of change of portraits created in women's texts has been influenced by feminist movement, which formed feminist literature. The most significant place there is allocated to woman's experience, feminine writing and feminine tradition in literature. It is important to emphasise that the portraits of women in Lithuanian literature until the second part of the XIX century had been mostly created by men: S. Daukantas, M. Valančius, V. Pietaris, J. Basanavičius, Maironis. These creators were influenced by Christian tradition, which indoctrinated obligatory virtues to portrayed women: modesty, purity, obedience. At the end of the abovementioned century, the masculine ranks were complemented by women writers: Žemaitė, Šatrijos Ragana, Bitė, Lazdynų Pelėda, I. Simonaitytė. The portraits of women created by these writers were not distinguished for striking oneness, however they widely revealed a complicated women's situation in Lithuanian society. Since 1981-1986, a more distinctive and more dynamic woman portrait enriched with symbolism of body signs, erotic language and magical elements has appeared in women's prose.

The purpose of the paper is to analyse the portrait of a woman in Lithuanian women's prose and how it is created, to ascertain the main self-expression strategies in creation of women portraits characteristic to authoresses, to ascertain the most vivid tendencies of creation of female portraits in modern female literature.

The object of the paper consists of the creations of Lithuanian women writers of XX - XXI centuries: the novel by Ieva Simonaitytė "Vilius Karalius" (1939), the novels by Jolita Skablauskaitė "Mėnesienos skalikas" (Moonlight Hound) (1997) and "Kitas kraujas" (Other Blood) (2002), the novels by Zita Čepaitė "Paulinos kelionė" (Paulina's Journey) (1996) and "Moters

istorija” (Woman’s Story) (2002), the novels by Dalia Jazukevičiūtė “Anarchistės išpažintis” (Confession of Anarchistress) (2007) and “Juodas kvadratas” (Black Square) (2007).

The expression of signs of non-verbal communication take a significant place in women’s portraits depicted in the analysed texts. In the text by Simonaitytė and Skablauskaitė, in female portraits, attention is drawn on a woman’s appearance, outfit. In their creation, the outfit is a part of female identity. Simonaitytė emphasises authenticity of clothes as a sign of tradition cherishing and persistent value. In the novels by Čepaitė, the outfit of the main characters gets much less attention, critical evaluation of own appearance is emphasised. In the texts of the abovementioned writer woman’s portrait is developed basing on other signs of non-verbal communication: eyes, sight. Women are portrayed as the observers of environment, through which they reflect themselves. Jazukevičiūtė the biggest attention is drawing on the woman’s self-reflection. The details of clothes are becoming the part of the woman’s state of mind.

The signs of body language are exhibited in the analysed texts as the measure confirming the stereotypes of a woman and as a measure transforming such stereotypes. In the novel by Simonaitytė, corporeality is linked to subtle distinguishing of different parts of the body (hands, eyes) accentuating the portrait of a woman/mother and creating reserved intimacy. In the texts by Skablauskaitė, the portrait of a free woman is created by expression of vested/naked body, which does not deny but confirm the stereotypes determined by a patriarchal approach. In the texts by Čepaitė, the body signs are used as a measure to reveal the roles imposed by the patriarchal approach. In the novels by Jazukevičiūtė, the absolute body exploitation is refused by the signs of body language. The distinction between a body and a soul is clear. The tendency of sexlessness has been noticed in the texts of modern literature.

In the analysed novels the characterization of woman’s portrait is supplemented by the signs of the descriptive space. These signs are exhibiting the reflection of woman’s personal becoming. The signs of private/closed and public/open space are distinguished. The characters of the texts by Simonaitytė and Jazukevičiūtė, who are the most remote in respect of culture and time, appear in the context of private/closed space. They are unified by homely values and motherhood as the foundational feature of a woman’s portrait. The space of women portrayed by Čepaitė is being expanded by the motive of journey, which annuls the space of closed home and the connotation of the motherhood and creates the portrait of a travelling woman. In the novels by Skablauskaitė the signs of nature creates the version of a wild woman’s archetype.

## VII. Literatūra

1. Zita Čepaitė, *Paulinos kelionė*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1996.
2. Zita Čepaitė, *Moters istorija*, Vilnius: Tyto alba, 2003.
3. Dalia Jazukevičiūtė, *Anarchistės išpažintis*, Vilnius: Tyto alba, 2007.
4. Dalia Jazukevičiūtė, *Juodas kvadratas*, Vilnius: Tyto alba, 2007.
5. Ieva Simonaitytė, *Vilius Karalius*, Vilnius: Vaga, 1998.
6. Jolita Skablauskaitė, *Mėnesienos skalikas*, Vilnius: Vaga, 1997.
7. Jolita Skablauskaitė, *Kitas Kraujas*, Vilnius: Vaga, 2002.
  
8. Eugenijus Ališanka, „Juodi kvadratai, arba meilės plimpsestai“, *Literatūra ir menas*, 2008 kovo 28 d., p.5.
9. Juozas Aputis, „Vienišas (a) sūpuoklėse“, *Metai*, 2002, nr.11, p.140-142.
10. Aida Ažubalytė, „Marginalinės literatūros barai“, *Metai*, 2001, nr. 3, p.91-99.
11. Roland Barthes, „Dar sykį – kūnas“, *Kūno raiška šiuolaikiniame socialiniame diskurse*, Vilnius: Baltos lankos, 2007, p.37-45.
12. Jean Baudrillard, *Simuliakrai ir simuliacija*, Vilnius: Baltos lankos, 2002.
13. Simone de Beauvoir, *Antroji lytis*, Vilnius: Pradai, 1996.
14. Stasė Bernotienė, *Lietuvių liaudies moterų drabužiai XVIII a. pab. – XX a. pr.*, Vilnius: Mintis, 1974.
15. Elena Bukelienė, Audinga Peluritytė, Regimantas Tamošaitis, „1950 – ujų kartos prozininkai“, *Naujausioji lietuvių literatūra /1988 – 2002/*, Vilnius: Alma littera, 2003, p. 129-155.
16. Elena Bukelienė, *Prozos keliai keleliai... V.*, 1999.
17. Jūratė Čerškutė, „Kitas ir kūnas Jolitos Skablauskaitės romane „Kitas kraujas“, *Gimtas žodis*, 2008, nr. 2, p. 18-26.
18. Solveiga Daugirdaitė, „Feministinė literatūros kritika“, *XX amžiaus literatūros teorijos*, Vilnius: VPU leidykla, 2006, p. 160-183.
19. Solveiga Daugirdaitė, „Moteris keliauja“, *Metai*, 1997, nr. 4, p. 144-147.
20. Solveiga Daugirdaitė, *Rūpesčių moterys, moterų rūpesčiai. Moteriškumo reprezentacija lietuvių moterų prozoje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2000.
21. Viktorija Daujotytė, „Jei pašaukia“, *Metai*, 2007, nr. 7, p.137-142.
22. Viktorija Daujotytė, *Moters dalis ir dalia*, Vilnius: Vaga, 1992.
23. Viktorija Daujotytė, *Parašyta moterų*, Vilnius: Alma littera, 2001.

24. John Fiske, *Įvadas į komunikacijos studijas*, Vilnius: Baltos lankos, 2001.
25. Algirdas Gaižutis, *Menu giminystė*, Kaunas: Šviesa, 1998.
26. Jolanta Germanavičiūtė, „Moters įvaizdžio kategorijų raiška Lietuvos dienraščiuose (2003)“ [žiūrėta: 2007-12-06]. Prieiga per internetą:  
[http://www.moterys.lt/index.php?show\\_content\\_id=561](http://www.moterys.lt/index.php?show_content_id=561).
27. Ilona Gražytė – Maziliauskienė, „Keturi eskizai“, *Idėjų inventorius*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2004, p. 56-65.
28. Karla Gruodis, „Įvadas“, *Feminizmo ekskursai: Moters samprata nuo antikos iki postmodernizmo*, Vilnius: Pradai, 1995, p.7-43.
29. „Jazukeviėiūtė D: „Aš netikiu, kad meilė yra mari“ [žiūrėta 2007-09-18]. Prieiga per internetą:  
<http://www.lrytas.lt/?id=11900550931189336037&view=4>.
30. Vytautas Kavolis, „XIX amžiaus psichologija Lietuvoje“, *Moterys ir vyrai lietuvių kultūroje*, Vilnius: Lietuvos kultūros institutas, 1992 p. 56-66.
31. Violeta Kelertienė, „Moteris moterų prozoje: II“, *Kita vertus...* Vilnius: Baltos lankos, 2006, p. 13-38.
32. Violeta Kelertienė, „Paklusnumo pelkė ar pelkių dievas?“, *Kita vertus... Straipsniai apie lietuvių literatūrą*, Vilnius: Baltos lankos, 2006, p.39-48.
33. Irena Klimašauskienė, Rūta Kailiūtė, „Moters vaizdavimo stereotipai ir jų modifikacijos XX a. antrosios pusės lietuvių prozoje“, *Lyčių studijos ir tyrimai: teminis straipsnių rinkinys*, Vilnius: VŠĮ Šiaulių universiteto leidykla, 2005, p. 61-65.
34. Žydronė Kolevinskienė, „Keturi motinos I. Simonaitytės romane „Vilius Karalius“, *Žmogus ir žodis*, 1999, II. p. 59-63.
35. Žydronė Kolevinskienė, „Vertybių raiškos formos Nelės Mazalaitės romanuose“, *Lietuvių raštijos istorijos studijos II tomas. Vertybių raiška literatūroje*, Vilnius: VPU leidykla, 2005, p. 163-188.
36. *Krikščioniškosios ikonografijos žodynas*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1997.
37. *Lietuvių literatūros enciklopedija.*, Vilnius, 2001.
38. Jolita Lukšytė, „Lyčių stereotipų sklaida nekanoniškuose tekstuose“, *Kanonai lietuvių kultūroje. Straipsnių rinkinys*, Šiauliai: Šiaulių universiteto leidykla, 2001, p.151-159.
39. Toril Moi, *Lyties / teksto politika*, Vilnius: Alk/ charibdė, 2001.
40. Kęstutis Nastopka, *Reikšmių poetika*, Vilnius: Baltos lankos, 2002.
41. Aldona Ogijienė, Audronė Šakienė, *Aprangos raida nuo senovės iki XX amžiaus*, Kaunas: Technologija, 1995.

42. Sherry Ortner, „Ar vyro ir moters santykis toks kaip gamtos ir kultūros“, *Feminizmo ekskursai: Moters samprata nuo antikos iki postmodernizmo*, Vilnius: Pradai, 1995, p. 301-336.
43. Marija Aušrinė Pavilionienė, „Nemoteriškumo baimė“, *Feminizmas, visuomenė, kultūra*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2000, p. 28-34.
44. Vitalija Pilipauskaitė, „Žurnalistinis romanas: tarp pseudobiografijos ir autoterapijos“, *Metai*, 2006, nr. 11, p.80-89.
45. Jolita Sarcevičienė, *Lietuvos didikės proginėje literatūroje*, Vilnius: Versus aureus, 2005.
46. Georg Simmel, „Moteriška kultūra“, *Feminizmo ekskursai: Moters samprata nuo antikos iki postmodernizmo*, Vilnius: Pradai, 1995, p.232-274.
47. Jūratė Sprindytė, „Lošti iš romano“, *Metai*, 2004, nr.8-9, p. 98-109.
48. Lijana Stundžienė, „Stereotipų įtaka lyčių komunikacijai“, *Feminizmas, visuomenė, kultūra*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2002(4), p. 11-16.
49. Vygantas Šiukščius, *Mitopoetika lietuvių prozoje: tekstų interpretacija*, V., 1999.
50. *Tarptautinių žodžių žodynas* (elektroninė versija) [žiūrėta: 2008-02-08]. Prieiga per internetą:  
<http://www.zodziai.lt/tarptautiniai/index.php>.
51. Artūras Tereškinas, *Kūno žymės: seksualumas, identitetas, erdvė Lietuvos kultūroje*, Vilnius: Baltos lankos, 2001.
52. Saulius Žukas, *Žmogaus vaizdavimas lietuvių literatūroje*, Vilnius: Baltos lankos, 1995.
53. Audronė Žukauskaitė, *Anamorfozės: nepamatinės filosofijos problemos*, Vilnius: Versus aureus, 2005.
54. Я. В. Чеснов, „Этнический образ“, *Этнознаковые функции культуры*, Москва: Наука, 1991, с. 58-69.

### VIII. Anotacija

Lina Michailovienė, *Portretas lietuvių moterų prozoje. Magistro darbas*, vadovė doc. dr. Irena Baliulė, Šiaulių universitetas, Literatūros istorijos ir teorijos katedra, 2008, 55 p.

Lina Michailovienė, *A Portrait in Lithuanian Women's Prose. Master's Thesis*, academic adviser Assoc. Prof. Dr. Irena Baliulė, Šiauliai University, Department of History and Theory of Literature, 2008, 55 p.