

Vilniaus Universitetas

Eglė Kačkutė

**Moterų tapatumai šiuolaikinėje britų ir
prancūzų moterų literatūroje**

Daktaro disertacija
Humanitariniai mokslai, filologija (04 H)

Vilnius, 2011

Disertacija rengta 2002 – 2010 metais (su trijų metų pertrauka) Vilniaus universitete

Mokslinis vadovas:

doc. dr. Genovaitė Dručkutė (Vilniaus universitetas, humanitariniai mokslai, filologija– 04 H)

redaktorė Birutė Simanavičienė

Turinys

Įvadas.....	6
Darbo objektas.....	6
Darbo tikslas.....	6
Darbo uždaviniai.....	6
Ginami teiginiai.....	6
Darbo struktūra.....	7
Darbo medžiaga.....	8
Darbo metodologija	8
Tyrimų apžvalga	8
Darbo naujumas ir originalumas.....	19
Darbo teiginių patvirtinimas. Mokslinėse konferencijose skaityti pranešimai disertacijos tema.....	20
Mokslo straipsniai disertacijos tema.....	21
Pirmas skyrius. Ižanginės pastabos.....	22
1. Reprerentacijos subjektai, ne objektai.....	22
2. Moterų literatūros sąvoka ir jos raida.....	23
3. Feministinė literatūra ir kritika.....	24
4. Tapatumas ir moterų literatūra	28
5. Britų ir prancūzų moterų kūryba nuo 1990 metų.....	33
6. Pasirinktos autorės	40
Antras skyrius. Teorinės nuostatos.....	44
1. Tarp lyties ir giminės.....	44
2. Tapatinimasis su kitu, arba <i>subjektą formuojanti išorė</i>	46
3. Atsigręžimas prieš save.....	51

4. Savasties performatyvumas	53
5. Neesminės esmės.....	56
6. Tapatinimosi inkorporacijos.....	59
7. Diskriminaciniai tapatumai.....	60
Trečias skyrius. Savas svetimas tapatumas.....	64
Trezza Azzopardi	
1. Atmintis ir tapatumas.....	65
2. Nostalgija ir tapatumas.....	71
3. Savasties lankstumas.....	76
4. Apie paribius iš paribių.....	80
Ketvirtas skyrius. Daugialypės šeiminių savastys.....	85
Marie NDiaye	
1. Grįžimo paradigma.....	86
2. Savęs kaip <i>kito</i> suvokimas, arba <i>aš</i> kaip <i>kitas</i>	93
3. Tėvai ir vaikai.....	104
4. Rasės problemos.....	111
5. Lyties problematika.....	119
Penktas skyrius. Save peraugantis tapatumas.....	130
A. L. Kennedy	
1. Nuo moteriškumo ir škotiskumo iki universalus etiškumo.....	131
2. <i>Kitas</i> – tai daugiau <i>savęs</i>	138
3. Škotiskumo siūlas ir kiti diskriminuojami tapatumo aspektai.....	153
4. Lyties tapatumas – laisvo pasirinkimo riba.....	160

Šeštas skyrius. Svetimumas sau.....	167
Marie Darrieussecq	
1. Moters-kiaulės problema.....	169
2. Svetimumas sau.....	178
3. Motinos tapatumo kūrimasis.....	189
Išvados.....	198
1 priedas.....	204
2 priedas.....	209
3 priedas.....	217
Literatūros sąrašas.....	220

Įvadas

Darbo objektas – tapatumo problema, t. y. įvairūs tapatumo aspektai, ir jos apibūdinimas keturių šiuolaikinių rašytojų – prancūzių Marie NDiaye ir Marie Darrieussecq bei bričių velsietės Trezzos Azzopardi ir škotės Alison Louise Kennedy (pasirašinėjančios A. L. Kennedy) – kūryboje.

Darbo tikslas – per minėtų autorių kūrybą aptarti XX–XXI amžių sandūros britų ir prancūzų moterų literatūroje aktualizuojamus tapatumo aspektus ir jų konstravimo principus.

Darbo uždaviniai

1. Atsekti, kokie tapatumo aspektai aktualizuojami keturių šiuolaikinių britų ir prancūzų moterų rašytojų kūryboje.¹
2. Suformuluoti tapatumo kūrimo struktūrą kiekvienos autorės kūryboje.
3. Ieškoti bendro vardiklio, panašumų ir skirtumų Azzopardi, NDiaye, Kennedy ir Darrieussecq kuriamų tapatumų struktūroje.
4. Pasirinktų autorių kūryboje atsiskleidžiančią tapatumų struktūrą palyginti su tapatumo kūrimo struktūra ankstesnės kartos moterų literatūroje.
5. Formuluoti moterų literatūros raidos tendencijas.

Ginami teiginiai

1. Azzopardi, NDiaye, Kennedy ir Darrieussecq kūryboje nagrinėjama daug tapatumo aspektų – savasties, naratyvinis, rasės, motinystės, lyties, seksualinis, nacionalinis ir amžiaus tapatumai.
2. Lyties tapatumas sudaro jautrią, probleminę ir didelę tapatumų visumos dalį.

¹ Šiuolaikine čia vadinama literatūra nuo 1990 metų iki šių dienų.

3. Pasirinktų autorių kūryboje vyrauja diskriminuojami tapatumų aspektai ir jų konsteliacijos.
4. Visų pasirinktų autorių kūryboje kuriami tapatumai grindžiami svetimumo sąvoka, kuri įgauna įvairius *kito* pavidalus:
 - a) Azzopardi kūryboje formuojamo tapatumo struktūra apibrėžiama taip: subjektas arba subjekto savastis yra prarastasis ir susigrąžintasis *kitas*.
 - b) NDiaye kūryboje vaizduojamoje tapatumo struktūroje savasis *aš* ir *kitas* yra vienos šeimos nariai, kurie sukasi konfliktiniame savitarpio traukos ir atstūmimo rate. Jie negali nei gyventi kartu, nei atsikratyti vienas kito, nes savasis subjekto *aš* ir *kitas* yra tas pats.
 - c) Kennedy kūryboje konstruojamas dvilypis tapatumas. Viena vertus, subjektą kuria jau visuomet esantis, į jį įsiterpiantis *kitas*, kuris yra daugiau savęs. Kita vertus, Kennedy kuriamas tapatumas nuolat perauga savo ribas ir tampa nepažinus ir neapibrėžiamas.
 - d) Darriussecq kūryboje formuojamas keliasluoksnis tapatumas. Jis sukurtas *kito*, todėl svetimas sau pačiam, tačiau jau išsilaisvinęs nuo to sau svetimo tapatumo ir įžengęs į neapibrėžtą, dažnai socialiai nepriimtina tapatumą.

Darbo struktūra

Darbo apimtis – 185 psl. Disertaciją sudaro įvadas, penki skyriai, išvados, 3 priedai ir literatūros sąrašas (156 pozicijų). Įvade nušviečiamas šios disertacijos kontekstas, pagrindžiamas temos ir autorių pasirinkimas. Pirmame skyriuje aptariama taikoma metodologija, apibrėžiamos svarbiausios sąvokos. Antrame, trečiame, ketvirtame ir penktame skyriuose atitinkamai nagrinėjama tapatumo tema Trezzos Azzopardi, Marie NDiaye, A. L. Kennedy ir Marie Darriussecq kūryboje. Išvadose trumpai palyginama tapatumo kūrimo struktūra visų keturių autorių kūryboje ir apibendrinami tyrimų rezultatai.

Darbo medžiaga

Kiekvienos autorės kūryboje aktualizuojami skirtingi tapatumo aspektai, todėl smulkiau nagrinėjami kūriniai, kuriuose vienas ar kitas aspektas itin ryškus. Siekiant išsamiai atskleisti problemą, remiamasi visa autorių kūryba iki 2009 metų.

Darbo metodologija

Teorinį darbo pagrindą sudaro psichoanalitinė lyčių politikos, kurią galima laikyti feminizmo teorijos dalimi, ypač Judith Butler ir Dianos Fuss tapatumo kūrimo arba identifikacijos interpretacijos, Butler subjektą *formuojančios išorės (constitutive outside)*, *lyties performatyvumo (performativity of gender)* ir subjekto *atsigręžimo prieš save (turning of a subject against itself)* sąvokos. Darbe nagrinėjami moterų autorių tekstai: įvaizdžiai, stilius, kuriami personažai ir pati tekstų logika, jų psichoanalitiniai mechanizmai, taip atskleidžiant tekstuose užkoduotas tapatumo reprezentacijas. Visa tai siejama su rašytojų lytimi, manant, kad specifinė moterų situacija visuomenėje, intelektiniame bei kultūriniame diskurse lemia komplikuoatą jų santykį su menine kūryba, atidumą tapatumo problemoms, daugeliui tapatumo aspektų, kurie siejami su šiuo metu jų gyvenamose visuomenėse gajais diskriminacijos mechanizmais.

Tyrimų apžvalga

Per pastaruosius aštuonerius metus, kai buvo renkama medžiaga šiai disertacijai ir atliekamas tyrimas, prancūzų ir britų moterų literatūros nuo 1990 metų kritikos atsirado kur kas daugiau. 2007 metais Jungtinėje Karalystėje įkurtas *Šiuolaikinės moterų literatūros tinklas (Contemporary Women's Writing Network)*, kurio iniciatyva sudaryta išsami šiuolaikinės moterų literatūros studijų anglų kalba bibliografija.² Šiuolaikinės prancūzų moterų literatūros studijas skatina analogiška, tačiau jau beveik du dešimtmečius veikianti britų akademinė darbo grupė *Šiuolaikinė moterų literatūra*

² <http://www.cwwn.org.uk/index.php?q=bibliography.html>

Prancūzijoje (Contemporary Womens Writing in France). Jos nariai aktyviai spausdina straipsnius periodiniuose akademinuose leidiniuose, leidžia straipsnių rinkinius, knygas, organizuoja seminarus, konferencijas ir glaudžiai bendradarbiauja su Prancūzijos ir kitų šalių tyrinėtojais.³ Pirmosiose šiuolaikinės prancūzų moterų literatūros studijos skirtose rinktinėse *Moterų rašymas šiuolaikinėje Prancūzijoje: naujos rašytojos, naujos dešimtojo dešimtmečio literatūros* ir *Naujos rašytojos, nauji balsai?* siekiama aptarti praėjusio amžiaus dešimtojo dešimtmečio lūžį prancūzų moterų literatūroje, kuris tęsiasi iki šiol.⁴ Pirmosios rinktinės sudarytojai jį sieja su istorinėmis aplinkybėmis, tuo, kad dešimtojo dešimtmečio pradžioje spausdintis pradėjusios rašytojos yra pirmoji karta, tiesiogiai pasinaudojusi septintojo ir aštuntojo dešimtmečių feminizmo judėjimo pasiekimais ir to meto feministinės kritikos atliktais darbais. Jie teigia, kad dešimtojo dešimtmečio prancūzų moterų literatūra siekia ne tik pasakoti istorijas, tačiau pasakoti moterų istorijas. Pačios tapusios reprezentacijos subjektais, grožinius tekstus autorės naudoja kaip galimybę nagrinėti įvairias tapatybes – savo, kitų, savo per kitus ar kitą ir taip toliau. Tokiu pačiu principu paremtas ir Gill Rye sudarytas specialus akademinio žurnalo *Journal of Romance Studies* numeris *Šiuolaikinis moterų rašymas prancūziškai (Contemporary Women's Writing in French)*.⁵ *Naujos rašytojos, nauji balsai?* sudarytojos įžangoje pateikia daug statistikos, įrodančios, kad XX amžiaus dešimtame dešimtmetyje moterys toli gražu nebuvo lygiavertės vyrų partnerės darbo rinkoje, leidybos versle ir net literatūros kritikos srityse. Joms mokami mažesni honorarai, jų kūryba reklamuojama ne atskirai, o grupėmis, kritikai daugiau kalba apie pasirinktas jų kūrybos temas, jas nuvertindami kaip trivialias, o ne apie kūrybos kokybę ir t. t. Kritikės teigia, esą šiuolaikinių moterų rašytojų kūryba išsiskiria tuo, kad joje apmąstoma dviprasmiška moterų padėtis šiuolaikinėje visuomenėje. Viena

³ Dalyvavimas šios grupės veikloje turėjo daug intelektinės įtakos šios disertacijos autorei ir šiam darbui.

⁴ Gill Rye, Michael Worton (eds.), 2002; Nathalie Morello, Catherine Rodgers (eds.), *Nouvelles écrivaines: Nouvelles voix?*, Amsterdam: Rodopi, 2002.

⁵ Gill Rye (ed.), *Journal of Romance Studies. Contemporary Women's Writing in French*, Vol. 2, No. 1, Spring 2002.

vertus, teigiama – ir pačios moterys tai pripažįsta – kad jos yra lygiavertės, tačiau kasdienė praktika liudija, kad jos nuolat patiria ne tiesioginę diskriminaciją, tačiau nuolatinį galimybių suvaržymą ir vienaip ar kitaip žeminantį požiūrį į jas. Šioje disertacijoje pateikiama įvairių tapatumo aspektų ir jų formavimo principų analizė keturių šiuolaikinių moterų rašytojų kūryboje yra pastarųjų tyrinėjimų tąsa. Paminėtinos ir kelios britų akademinės straipsnių rinktinės, kuriose tarp ankstesnės kartos moterų kūrinių aptariami ir keli paskutinių dviejų dešimtmečių tekstai. Rinktinės *Realizmo ir postmodernizmo beiškant* (*Engendering Realism and Postmodernism*) sudarytoja Beate Neumeier dažnai postmodernistine vadinama meninę praktiką sieja su rašytojų lytimi.⁶ Ji išskiria tris moterų rašymui būdingus postmodernius aspektus – eksperimentinių metodų ir realistinių konvencijų derinimą, grįžusį susidomėjimą pasakomis bei etikos klausimais literatūroje. Ji rašo: „Estetinių žaismą derindamos su etiniais įsipareigojimais, moterys rašytojos yra naujausių kultūrinių įvykių vedlės. Postruktūralistinės prielaidos apie tai, kad subjektas tėra konstrukcija, apie jo išcentravimą ir Moters, kaip už Simbolinės tvarkos esančio Kito apibrėžimas atitinka tikrą moterų patirtį. Moterų literatūrinis interesas išbandyti ir peržengti tekstines ribas atsiranda iš jų tikrovės. Tai suteikia ypatingą kritinį impulsą.“⁷ Kaip matome, specifinė moterų situacija visuomenėje yra tiesiogiai siejama su estetiniais-meniniais jų kūrybos ieškojimais ir eksperimentais. Antrosios rinktinės sudarytoja Emma Parker mano, kad reikia profesionalios kritikos, kuri išryškintų tai, kas moterų literatūroje yra universalus, ir kas, galimas daiktas, pasimeta ją sijoiant per feministinės ir populiariosios literatūros rėtį, taip ją pasmerkiant būti antrarūšė moterų literatūra.⁸ Ji pabrėžia, kad lyties skirtumui atidžios interpretacijos neeliminuoja literatūrinės kritikos kitais aspektais galimybės ir būtinumo.

⁶ Beate Neumeier (ed.), *Engendering Realism and Postmodernism: Contemporary Women Writers in Britain*, Amsterdam, New York: Rodopi, 2001.

⁷ „Women writers are in the forefront of these current cultural developments focussing on the interaction of the aesthetic play and the ethical commitment. The post-structuralist assumptions of the constructedness, the decentredness of subjectivity as well as the definition of the Female and the Other beyond the Symbolic Order correspond with concrete female experiences. Women writers' literary interest in testing and transgressing textual boundaries is thus rooted in reality which allows for a distinctly critical impetus“ (Neumeier, 2000, p. 9).

⁸ Parker, 2004, 1–15.

Straipsnių rinktinės *Šiuolaikinės škotų rašytojos*, kurioje daugiausia aptariama škočių kūryba po 1990 metų, sudarytojos Aileen Christianson ir Alison Lumsden pažymi, kad nėra tiesioginio ryšio tarp škotiškumo ir leidinyje aptariamų rašytojų lyties. Tačiau pažymi, kad knygoje nagrinėjamuose kūriniuose škotiškumas ir moteriškumas dažnai nagrinėjami kartu, kaip diskriminuojamų tapatumų duetas. Jos taip pat sako, kad abi rinktinės pavadinime išskirtas kategorijas – škotiškumo bei moteriškumo – interpretavo kuo plačiausiai.⁹ Ši rinktinė ir jos sudarymo principas, ko gero, reiškia, kad šiuo metu Škotijos moterų kūryba yra įvairi ir įdomi, ir pagrindžia mintį, kad moterų literatūros kategorija vis dar paveiki. Šioje disertacijoje laikomasi Emmos Parker, Aileen Christianson ir Alison Lumsden ideologinės bei kritinės nuostatos ir mėginama atskleisti nagrinėjamų moterų autorių kūrybos lyties specifiškumą, pavyzdžiui, su lytimi susijusius jų kūryboje aktualizuojamus tapatumo aspektus, tuo pat metu siekiant atskleisti, kaip jų kūrybos specifiškumas funkcionuoja bendrajame meniniame ir intelektiniame diskurse bei idėjų apyvartoje. Knygoje *Metaliteratūra ir metaistorija šiuolaikinėje moterų literatūroje (Metafiction and Metahistory in Contemporary Women's Writing)* analizuojama istorinė paskutinių dviejų dešimtmečių moterų proza.¹⁰ Tokį pasirinkimą sudarytojai įtikinamai pagrindžia sakydami, kad šiuolaikinės moterų istorinės prozos tekstai patys yra kritiniai: „jų autorės kūrybos aktu siekia dekonstruoti ir iš naujo interpretuoti buvusius nebylius arba moteriškiems subjektams neprieinamus istorijos aspektus“.¹¹ Rinktinėje nagrinėjamos moterų literatūros meninę ir ideologinę strategijas kritikai sieja su istorine moterų rašytojų padėtimi visuomenėje. Jie teigia, kad iki pačios XX amžiaus pabaigos nustumtoms į literatūros ir istorijos kanono pakraščius moterims knieti susigrąžinti istorijos įvykius ir personažus, juos savaip interpretuoti ir, svarbiausia, skelbti, kad nė vienas istorinis pasakojimas – fiktyvus ar mokslinis – negali pretenduoti į vienintelę objektyvią tiesą. Mūsų

⁹Aileen Christianson ir Alison Lumsden (eds.), *Contemporary Scottish Women Writers*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000.

¹⁰Ann Helimann ir Mark Llewelyn (eds.), *Metafiction and Metahistory in Contemporary Women's Writing*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2007.

¹¹*Ibid.*, p. 2.

manymu, toks teorinis požiūris, kai moterų literatūros aspektas pagrįstai ir kultūriškai motyvuojant siejamas su autorių lytimi, yra produktyvus. Jo siekiama laikytis ir šioje disertacijoje. 2009 metais išleista Margaret-Anne Hutton sudaryta rinktinė *Nauji tikrovės apibrėžimai: fantastika šiuolaikiniame prancūzų ir frankofoniškame moterų rašyme (Redefining the Real: the fantastic in contemporary French and francophone women's writing)*.¹² Šios knygos straipsnius vienija mintis, kad fantastika šiuolaikinėje moterų literatūroje pasitelkiama naujai, sunkiai nusakomai šiuolaikinei tikrovei įvardyti ir atskleisti, naujoviškiems tapatumams kurti. Rinktinės įžvalgomis naudojamosi šioje disertacijoje. Nors tapatumo struktūrai aiškinti pasitelkiama naratyvinė Butler *identifikacijos ir formuojančios išorės* teorija, pripažįstama NDiaye ir Darrieussecq kūryboje veiksmingai naudojama savotiška moteriškos realybės fantastika susijusi su tapatumo konstravimo principais ir ypač menine jų raiška.

Itin svarbios yra nuoseklios vieno autoriaus studijos, skirtos kokiai nors šiuolaikinės moterų literatūros problemai. Lucie Armitt *Šiuolaikinė moterų literatūra ir fantastika (Contemporary Women's Fiction and the Fantastic)* ir Susan Sellars *Mitas ir pasaka šiuolaikinėje moterų literatūroje (Myth and Fairy Tale in Contemporary Women's Fiction)* – svarbus indėlis į šiuolaikinės moterų literatūros studijas.¹³ Hutton rinktinėje plačiai naudojamosi šių tyrinėtojų įžvalgomis. Armitt ir Sellars nagrinėja fantastikos elementus paskutinių keturių dešimtmečių moterų kūryboje ir pirmosios suformuluoja mintį, kad fantastikos elementai moterų literatūroje yra ne tik meninės išraiškos priemonė, tačiau ir paveiki feministinės kritikos metafora, teksto subversyvumo šifravimo įrankis, kuriuo įvairiai ir išradingai naudojosi net kelios moterų kritikių kartos.¹⁴ Armitt apibrėžia *šešėliškumo strategiją (ghosting strategy)*. Pastaroji moterų parašytuose tekstuose reiškiasi charakterių arba (ir) naratyviniu lygmeniu. Charakterių lygmeniu, ši strategija remiasi Gilbert ir Gubar veikale *Beprotė palėpėje* nagrinėjama dviejų

¹²Margaret-Anne Hutton (ed.), *Redefining the Real: the Fantastic in Contemporary French and Francophone Women's Writing*, Modern French identities 81, Oxford: Peter Lang, 2009.

¹³ Lucie Armitt, *Contemporary Women's Fiction and the Fantastic*, London: Macmillan, 2000. Susan Sellars, *Myth and Fairy Tale in Contemporary Women's Fiction*, Basingstoke: Palgrave, 2001.

¹⁴ Sellars analizuoja ne tik anglų, bet ir prancūzų moterų kūrybą.

moteriškų personažų – itin teigiamo bei socialiai integruoto ir itin neigiamo bei pavojingo visuomenei – opozicija. Armitt tokią interpretacijos logiką transformuoja, sakydama, kad XX amžiaus vidurio moterų literatūroje šis moteriškų personažų duetas galėtų būti interpretuojamas ne kaip opozicija, bet veikiau kaip jų gretimumas, artimumas, susilietimas ir virtimas vienu to paties teksto (kūno) moters įvaizdžiu. Kritikė teigia, kad šiuolaikinėje moterų literatūroje šis moterų dueto įvaizdis pasitelkiamas demistifikuoti ne vyriškam, tačiau feministiniam diskursui. Armitt išvalgomis naudojama ir šioje disertacijoje. Kaye Mitchell knygoje *A. L. Kennedy. Naujoji britų literatūra* (*A. L. Kennedy. New British Fiction*) kalbama apie tapatumą Kennedy kūryboje; teigiama, kad joje kuriama potapatumo politika, kuri neigia kolektyvinius tapatumus ir fiksuoja individualų kiekvieno personažo buvimo savimi vyksmą, jo sąmonės ir pasąmonės pagavas.¹⁵ Šioje disertacijoje naudojama kritikės pastebėjimais, kai kuriais atvejais jais remiamasi, o kai kuriais – diskutuojama. Randame kelias teoriškai nuoseklias vieno autoriaus studijas, skirtas naujausiai prancūzų literatūrai. Tai Colette Sarrey-Strack *Šiuolaikinė moterų literatūra*¹⁶ ir Shirley Jordan *Šiuolaikinis prancūzų moterų rašymas: moterų vizijos, moterų balsai, moterų gyvenimai*.¹⁷ Abi kritikės nagrinėja šešių autorių kūrybą, įtraukdamos ir Marie Darrieussecq bei Marie NDiaye, tačiau jų nelygina. Abiejų studijų teorinė nuostata – atidumas lyties skirtumui tekste. Jordan rašo: „Kol moters, kaip atskiros kategorijos, suvokimas bus veiksmingas, niekada negalėsime galutinai teigti, kad moterų rašymo klasifikacija yra atgyvenus.“¹⁸ Su lytimi susijusi kritika yra svarbi tuo, kad įteisina moterų literatūrą kaip universalią, tačiau išlaiko atidumą jos ypatingumui, jei ne prasmės, tai stiliaus ar pasaulėjautos atspalviui. Kita vertus, abi autorės, įkvėptos feministinės „atidumo lyties skirtumui“ tradicijos, skiria itin daug dėmesio lyties problematikai, iš akių išleisdamos kitus tapatumų aspektus. Gill Rye knyga *Motinytės pasakojimai. Moterų rašymas šiuolaikinėje Prancūzijoje*

¹⁵ Mitchell, 2008.

¹⁶ Colette Sarrey-Strack, *Fictions contemporains au féminin*, Paris: L'Harmattan, 2002.

¹⁷ Jordan, 2004.

¹⁸ *Ibid.*, p. 13.

(*Narratives of Mothering. Women's Writing in Contemporary France*) ne tiek teoriškai, kiek tematiškai vientisa. Joje išsamiai nagrinėjama motinystės problematika, o įžvalgos apie motinos tapatumą NDiaye bei Darrieussecq kūryboje referuojamos atitinkamuose disertacijos skyriuose.¹⁹ Šiuolaikinė britų ir prancūzų moterų kūryba yra plačiai aptariama bendriems šiuolaikinės literatūros klausimams skirtuose leidiniuose bei konferencijose ir bendruose šiuolaikinei literatūrai skirtuose leidiniuose. Kennedy kūrybai skirti skyriai dviejose pastarųjų metų rinktinėse, kuriose nagrinėjama šiuolaikinė britų literatūra. Tai 2003 metų *Šiuolaikinė britų literatūra (Contemporary British Fiction)*²⁰ ir 2005 metų *Šiuolaikinė britų literatūra nuo 1980 metų (The Contemporary British Novel since 1980)*.²¹ NDiaye kūryba analizuojama knygoje *Écritures contemporaines 2*.²² NDiaye ir Darrieussecq kūryba bendrais bruožais aptariama knygoje *Les fictions singulières : étude sur le roman français contemporain, Le roman français au tournant du XXI siècle* ir *Le roman français aujourd'hui : transformations, perceptions, mythologies*.²³

Jean H. Duffy straipsnis „Ribinės erdvės ir fantazija Marie Darrieussecq, Marie NDiaye ir Marie Redonnet kūryboje“ išsiskiria tuo, kad jo autorė lygina NDiaye ir Darrieussecq kūrybą.²⁴ Ji teigia, kad abiejų autorių kūriniam būdingi gausūs įvairių fantastikos žanrų elementai. Ji analizuoja reikšminį ribinių erdvių ir fantastikos ryšį jų kūryboje. Ribinė erdvė Darrieussecq ir NDiaye kūrinuose yra vieta, per kurią sykiu įeinama ir išeinama, tai atskirtumo ir integracijos žymė, nuoroda į pradžią ir pabaigą, tai

¹⁹Gill Rye, *Narratives of Mothering. Women's Writing in Contemporary France*, Newark: University of Delaware Press, 2009.

²⁰ Richard, J. Lane, Rod Mengham, Philip Tew (eds.), *Contemporary British Fiction*, Cambridge: Polity Press, 2007 (2003).

²¹ James Acheson ir Sarah C.E. Ross (eds.), *The Contemporary British Novel since 1980*, New York: Palgrave Macmillan, 2005.

²²Jan Baetens, Dominique Viart (eds.), *Écritures contemporaines 2: États du roman contemporain*, Paris: Lettres modernes Minard, 1999.

²³ Bruno Blanckeman, *Les fictions singulières: étude sur le roman français contemporain*, Paris: Prétéxte, 2002; Bruno Blanckeman, Aline Mura-Brunel, Marc Dambre (eds.), *Le roman français au tournant du XXI siècle*, Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2004; Bruno Blanckeman, Jean-Christophe Millois, *Le roman français aujourd'hui: transformations, perceptions, mythologies*, Paris: Prétéxte, 2004.

²⁴Jean H. Duffy, *Liminality and Fantasy in Marie Darrieussecq, Marie NDiaye and Marie Redonnet*, MLN, Volume 124, Number 4, September 2009, p. 901–928.

vieta, kuri vilioja, jaudina, tačiau kartu ir gąsdina, įkvepia liūdėti ir džiaugtis, prišaukia netikėtą svetingumą ir nepagrįstą priešišumą, tai erdvė, kuri atveria galimybes ir nubrėžia tų galimybių ribas, vieta, kurioje personažai kviečiami išmėginti savo galias ir pripažinti savo menkavertiškumą. Duffy daro išvadą, kad Darriussecq personažai dažnai atsiduria vietose, kuriose yra priversti kruopščiai permąstyti savo praeitį, stoti akistaton su praeities traumomis ir rasti jei ne problemos sprendimą, tai bent būdą žengti pirmyn. NDiaye požiūris į visuomenę yra kur kas negatyvesnis. Jos personažams nuolat tenka rinktis savasties tapatumo praradimą arba integraciją visuomenėje.

Lietuvoje lyčių, lietuvių ir užsienio moterų literatūros studijos dar jaunos. 1990 metais Vilniaus universitete paskaitas apie moterų judėjimą skaitė lietuvių kilmės kanadietė moterų literatūros tyrinėtoja Carla Gruodis. 1995 metais išėjo jos sudaryta vertimų rinktinė *Feminizmo ekskursai*, kurioje pirmą kartą lietuvių kalba paskelbti feminizmo klasikos tekstai. Knyga turėjo didelę įtaką feminizmo, lyčių studijų ir moterų literatūros tyrinėjimams Lietuvoje.²⁵ Nuo 1992 metų Vilniaus universitete veikia *Moterų studijų centras* (dabar *Lyčių studijų centras*), kuris, be kitų dalykų, skatina ir Lietuvos bei užsienio moterų literatūros tyrinėjimus, siūlo laisvuosius feminizmo ir lyčių studijų teorijos kursus, populiarina feministinius ir su feminizmu susijusius kritikos metodus, organizuoja užsienio lektorių paskaitas ir jų ciklus, konferencijas, taip pat ir moterų literatūros konferencijas. Nuo 1996 iki 2001 metų buvo leistas žurnalas *Feminizmas, visuomenė, kultūra*, kuriame šalia socialinių nagrinėtos ir moterų meno bei literatūros problemos, pastarosioms skirta ypač daug dėmesio. Žurnale skelbta daug straipsnių ir apie užsienio moterų literatūrą.²⁶ Nuo 1994 iki 2000 metų centrai vadovavo JAV literatūros tyrinėtoja prof. Marija Aušrinė Pavilionienė. Jos vadovaujamu laikotarpiu centro veikla buvo artimai susijusi su moterų literatūros studijomis. 1998 metais prof. Marija Aušrinė Pavilionienė išspausdino monografiją *Lyčių drama*, kurioje gvildenami moterų ir vyrų santykiai šeimoje ir visuomenėje,

²⁵ Karla Gruodis (ed.), *Feminizmo ekskursai*, Vilnius: Pradai, 1995.

²⁶ *Feminizmas, visuomenė, kultūra*, Vilnius: Lyčių studijų centras, 1999–2000.

asmenybės konfliktai su savimi ir pasauliu analizuojant Augusto Strindbergo, Henriko Ibseno ir Eugene'o O'Neillo kūrybą.²⁷ XX amžiaus dešimtajame dešimtmetyje ir XXI pirmajame amžiaus dešimtmetyje lietuvių kalba išleista keletas su moterų studijomis susijusių vertimų, svarbiausi jų Beauvoir *Antroji lytis* ir Toril Moi *Lyties / teksto politika*.²⁸

Daugiausia lietuvių moterų literatūros studijoms Lietuvoje nusipelno prof. Viktorija Daujotytė. Ji yra rašiusi apie kone visas praeities lietuvių rašytojas ir ryškias lietuvių kultūros veikėjas. Ji nevengia aptarti ir šiuolaikinės moterų kūrybos.²⁹ Knygoje *Parašyta moterų* profesorė apibrėžia savo teorinį požiūrį į moterų literatūrą: „Egzistencija remiasi kūno kalbos, kuri yra atskirai unikali, baigtinė, ir žodžių kalbos, bendros, tęstinės, amžinos, darna, sąskambiu. Būtent čia, šioje sankirtoje formuojasi ir moterų meninės kalbos savitoji problematika.“³⁰ Kritikė formuluoja mintį, kad lyties skirtumą literatūroje lemia biologinės moterų rašytojų lyties ir jos nulemtos specifinės jų padėties kūrybinėje bendruomenėje samplaika. Formulotės aptakumas atspindi problemos daugialypiškumą, subtilumą ir išvengia kategoriško moteriškos specifikos priskyrimo arba tik biologinei lyčiai, arba tik socialinėms, istorinėms veikimo viešajame diskurse aplinkybėms. Toks požiūris yra artimas šioje disertacijoje formuojamam požiūriui. Nemažai įtakos lietuvių moterų literatūros studijoms padarė sociologo Vytauto Kavolio knyga *Moterys ir vyrai lietuvių kultūroje*, kurioje jis nagrinėja „galvojimo apie vyrus ir moteris“ kategorijas. Analizuodamas daugiausia lietuvių literatūros kūrinius, jis išskiria penkis pagrindinius galvojimo būdus, kuriais lietuvių kultūroje suvokiami vyrai ir moterys. Pažymėtina, kad jis atskirai kalba apie moterų psichologiją (Salomėja Nėris ir Birutė Pūkelevičiūtė) ir moterų metafiziką

²⁷ Aušra Marija Pavilionienė, *Lyčių drama*, Vilnius: Vilniaus universitetas, 1998.

²⁸ Toril Moi, *Lyties / teksto politika. Feministinė literatūros teorija*, Vilnius: Charibdė, 2001.

²⁹ Viktorija Daujotytė, *Janina Degutytė: gyvenimo ir kūrybos apybraiža*, Vilnius: Vaga, 1984; *Moters dalis ir dalia: moteriškoji literatūros epistema*, Vilnius: Vaga, 1992; *Salomėjos Nėries ruduo: esė, tekstų skaitymai*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1995; *Viktorija Daujotytė. Klausimai; Janina Degutytė. Atsakymai*, Vilnius: Regnum, 1996; *Šatrijos Raganos pasaulyje: gyvenimo ir kūrinių skaitymai*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1997; *Salomėja Nėris: fragmento poetika*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2004; *Šokėja virš liepto per prarają. Onės Baliukonės poezija*, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2008.

³⁰ Viktorija Daujotytė, *Parašyta moterų*, Vilnius: Alma littera, 2001, p. 11.

(Gražina Cieškaitė).³¹ Tiesiogiai su šios disertacijos tematika susijusi Solveigos Daugirdaitės studija *Rūpesčių moterys, moterų rūpesčiai*, kurioje ji nagrinėja lietuvių moterų tekstus, išleistus po 1980 metų. Daugirdaitė remiasi „prielaida, jog vis dėlto egzistuoja tam tikras psichinių, socialinių savybių rinkinys, kurį, kad ir labai atsargiai, sąlygiškai, galėtume vadinti „moteriškumu“ ir priduria, kad „moteriškumas apima moters galimybes ir būdus kurti ir veikti pasaulyje kaip moteriai“.³² Įdomu pažymėti, kad būtent tokio požiūrio vengia šioje disertacijoje aptariamos pofeministinio periodo rašytojos, teigdamos, kad jis trukdo jų kūrybai būti skaitomai, kaip visai skaitančiųjų ir rašančiųjų bendruomenei priklausanti artefaktą. Savo ruožtu manome, kad *moteriškumo* (kaip ir *vyrishkumo*) terminas yra probleminis, nes tradiciškai ir stereotipiškai siejamas su antrąja *binarinės opozicijos subjektas-objektas* dalimi. Pats mėginimas *moteriškumą* apibrėžti jau yra teigimas, kad visų kartų, rasių, seksualinių orientacijų, išsilavinimo ir visuomeninės padėties moterys neišvengiamai savo kūryboje liudija vien tik moteriškos lyties būtybėms būdingą savastį arba jų rinkinį, o t. y. esencialistinė nuostata, kurią manome esant potencialiai pavojingą, galinčią pasitarnauti kuriant neigiamus moterų tapatumų stereotipus. Kita vertus, pripažįstame, kad šis požiūris yra susijęs su aštuntajame ir devintajame dešimtmečiuose populiaria *skirtingumo* sąvoka, kuri priklauso esminiam moterų literatūros ir kritikos raidos etapui. Daugirdaitės studija rodo, kad *skirtingumo* sąvoka paveiki lietuvių moterų literatūroje nuo 1980 iki 2000 metų. Vašingtono universiteto, JAV, Skandinavijos studijų departamento profesorė literatūrologė Violeta Kelertienė (Violeta Kelertas) 2010 metais už aktyvią Lietuvos kultūros, lituanistikos ir mokslo sklaidą užsienyje ir Lietuvoje apdovanota mokslo premija užsienio lietuviams. Jos indėlis į tarptautines lietuvių moterų literatūros studijas didelis. Violeta Kelertienė viena pirmųjų ėmė nagrinėti lietuvių moterų literatūrą feministiniu aspektu, išleido knygą *Kita vertus*, kurioje daug kalbama apie

³¹ Vytautas Kavolis, *Moterys ir vyrai lietuvių kultūroje*, Vilnius: Lietuvos kultūros institutas, 1992.

³² Solveiga Daugirdaitė, *Rūpesčių moterys, moterų rūpesčiai*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2000, p. 17–18.

lietuvių moterų literatūrą.³³ Ji taip pat plačiai nagrinėja tapatumo (nacionalinio, lyties ir t. t.) temą lietuvių literatūroje.³⁴ Kalbant apie lietuvių moterų literatūros kritiką būtina paminėti Rimos Pociūtės darbus. Ji šiuolaikinę moterų literatūrą analizuoja remdamasi Carlo Gustavo Jungo psichoanalizės teorijomis.³⁵ Straipsnių apie lietuvių moterų literatūrą yra parašiusios ir Jūratė Sprindytė bei Milda Danytė.

Britų ir prancūzų moterų literatūros studijos Lietuvoje telkiasi apie anglų ir prancūzų filologijos katedras Lietuvos universitetuose, o labiausiai apie dvi akademines figūras profesorę Reginą Rudaitytę ir docentę dr. Genovaitę Dručkutę. Svarbiausia britų moterų literatūros tyrinėtoja ir populiarintoja Lietuvoje yra profesorė Rudaitytė (Europos universitetų anglistikos asociacijos (ESSE) valdybos narė). Ji tyrinėja šiuolaikinę britų literatūrą, taip pat ir šiuolaikinę britų moterų literatūrą. Vilniaus universitete ji veda šiuolaikinės britų moterų literatūros seminarą, yra paskelbusi straipsnių šia tema Lietuvos ir užsienio periodiniuose leidiniuose.³⁶ Trys Rudaitytės knygos *Charakterio metamorfozė postmodernistinėje literatūroje* (*The Metamorphosis of Character in Postmodern Fiction*) skyriai skirti moterims rašytojoms: Margaret Atwood, Jeanette Winterson ir Angela Carter.³⁷ Į lietuvių kalbą ji išvertė pastarosios autorės romaną *Stebuklinga žaislų krautuvėlė* (*The Magic Toy Shop*).³⁸ Prancūzų moterų literatūros studijose Lietuvoje aktyviausiai dirba Dručkutė. Ji daugiausia tyrinėja senąją prancūzų moterų literatūrą, į lietuvių kalbą išvertė Margaritos Navarietės ir Marijos Prancūzės tekstus,³⁹ tačiau yra paskelbusi straipsnių ir apie prancūzų moterų istoriją bei

³³ *Kita vertus*, Vilnius: Baltos lankos, 2006.

³⁴ Violeta Kelertas (ed.), *Baltic Postcolonialism: On the Boundary of Two Worlds: Identity, Freedom and Moral Imagination in the Baltics*, Rodopi: Amsterdam ir New York, 2006.

³⁵ Rima Pociūtė, *Modernizmas lietaus šaly*, Vilnius: Homo liber, 2006 ; Rima Pociūtė, *Psichės istorijos. Šiuolaikiniai lietuvių rašytojai psichoanalizės kontekste*, Vilnius: Homo liber, 2009.

³⁶ Reginą Rudaitytę, „Kanono refrakcija Antonios Susanos Byatt romane *Apsėdimas*“, *Mokslo darbai: Literatūra*, 2005, nr.47(4); „(De)Construction of the Postmodern in A.S.Byatt’s Novel *Possession*“, *Mokslo darbai: Literatūra*, 2007, nr.49(5).

³⁷ Reginą Rudaitytę, *The Metamorphosis of Character in Postmodern Fiction*, Vilnius: Vilnius University Press, 2000.

³⁸ Angela Carter, *Stebuklinga žaislų krautuvėlė*, Vilnius: Mintis, 2007.

³⁹ Marguerite de Navarre, *Jėzaus Kristaus gimimas (Jėzaus Kristaus gimimo komedija, Trijų karalių komedija, Nekaltųjų vaikelių komedija)*, Vilnius: Baltos lankos, 2002; Marija Prancūzė. *Lė*. Vilnius, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2004.

vėlesnių laikų prancūzų moterų autorės.⁴⁰ Šiaulių universiteto profesorius Vytautas Bikulčius yra parašęs straipsnių apie Darrieussecq ir NDiaye kūrybą.⁴¹ Paminėtina ir Ingos Litvinavičienės daktaro disertacija *Autobiografinio žanro pokyčiai Annie Ernaux kūryboje*, apginta Kauno Vytauto Didžiojo universitete.⁴²

Darbo naujumas ir originalumas

Profesionalios, detalios ir nuoseklios naujausios užsienio rašytojų kūrybos kritikos Lietuvoje, kaip matėme, yra nedaug. Lietuvių kalba jos dar mažiau. Ši disertacija yra indėlis į šią literatūros studijų sritį Lietuvoje. Apie Azzopardi, NDiaye, Kennedy ir Darrieussecq kūrybą, be disertacijos autorės, mažai kas lietuviškai yra rašęs. Ši disertacija nauja tuo, kad ne tik apibūdina tapatumo konstravimo principus ne viename šiuolaikinės britų ar prancūzų rašytojos ar rašytojo kūrinyje ar kūryboje, bet ir nubrėžia plačią perspektyvą, pagal kurią galima svarstyti apie bendrą tapatumo diskursą šiuolaikinėje Vakarų Europos moterų literatūroje. Be to, disertacijoje nušviečiamas šiuolaikinių autorių tapatumo diskurso pobūdis ankstesnių moterų literatūros kartų kontekste. Metodologijos ir teorijos atžvilgiu pagrindinės disertacijoje vartojamos Butler sąvokos jau gana dažnai aptinkamos akademiniam Lietuvos filosofijos, vizualiųjų menų ir sociologijos, tačiau retai literatūriniam diskurse.⁴³

⁴⁰ Genovaitė Dručkutė, „Merginų auklėjimas, arba Isabelle de Charrière epistolinė proza“, *Feminizmas ir literatūra*, Vilnius, VU, MSC, 1996; Margarita Navarietė ir Renesanso epochaC, „Feminizmas, visuomenė, kultūra“, Vilnius, VU, MSC, 1999; „Moterų romanas“, *Feminizmas, visuomenė, kultūra*, Vilnius, VU, MSC, 2000; „Ankstyvoji George Sand novelistika: tapatumo paieškos“, *Feminizmas, visuomenė, kultūra*, Vilnius, VU, MSC, 2001; „Moterų klausimas literatūros istorijoje“, *Šiuolaikinės visuotinės literatūros ir kritikos problemos*, Šiauliai: Šiaulių universitetas, 2002; „Dievo teatras“, Marguerite de Navarre, *Jėzaus Kristaus gimimas*, Vilnius: Baltos lankos, 2002; „Pirmoji prancūzų rašytoja“, Marija Prancūzė, *Lė*, Vilnius, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2004.

⁴¹ Vytautas Bikulčius, „Postnatūralizmo bruožai M. Darrieussecq romane *Truizmai*“, *Šiuolaikinės visuotinės literatūros ir kritikos problemos*, Šiauliai: Šiaulių universitetas, 1999; Vytautas Bikulčius, „Krizės apsuptyje, 2009 metų Prancūzijos literatūros premijos“, *Literatūra ir menas*, 2010 sausio 8 d., nr. 3266.

⁴² Inga Litvinavičienė, *Autobiografinio žanro pokyčiai Annie Ernaux kūryboje*, daktaro disertacija, Kaunas: Kauno Vytauto Didžiojo universitetas, Lietuvių kalbos institutas, 2008.

⁴³ Šiuo atžvilgiu svarbūs menotyrininkės Laimos Kreivytės straipsniai ir sociologo Artūro Tereškino darbai *Kūno žmės: seksualumas, identitetas, erdvė Lietuvos kultūroje* (Vilnius, 2001), *Esė apie skirtingus kūnus* (Vilnius, 2007) ir jo sudaryta straipsnių rinktinė *Vieši gyvenimai, intymios erdvės: kūnas, viešumas, fantazija šiuolaikinėje Lietuvoje*, Vilnius, 2002. Paminėtina ir Dalios Satkauskytės

Tarptautiniu mastu šiuolaikinių britų ir prancūzų moterų literatūros studijos yra plačiai išvystytas tyrimų laukas. Tačiau šis darbas išsiskiria keletu aspektų. Užsienyje gausu atskirų skirtingomis kalbomis (anglų ir prancūzų) rašančių šiuolaikinių moterų autorių kūrybą nagrinėjančių studijų, tačiau lyginamųjų studijų pasitaiko itin retai ir jos yra straipsnių formato. Nuo pat moterų literatūros sąvokos susiformavimo septintajame dešimtmetyje tapatumas yra svarbiausia moterų literatūroje nagrinėjama tema, todėl kritinių darbų taip pat yra daug. Tačiau dauguma jų nagrinėja išskirtinai lyties (angl. *gender*, pranc. *genre*), t. y. moteriškos lyties, tapatumą moterų kūryboje ir atskirus tapatumo aspektus. Šioje studijoje apimamas platus tapatumų spektras Azzopardi, NDiaye, Kennedy ir Darrieussecq kūryboje apibūdinant svarbiausią tapatumo konstravimo struktūrą kiekvienos autorės kūryboje, išskiriant visus aktualizuojamus tapatumo aspektus ir aptariant tai, kaip jie susiję tarpusavyje.

Darbo teiginių patvirtinimas. Mokslinėse konferencijose skaityti pranešimai disertacijos tema:

1. „*The Self and Being With The Other in Contemporary French Women’s Writing*“. Tarptautinė mokslinė konferencija *Conference on Contemporary European Women Writers: Gender and Generation*. Europos studijų katedra, Moderniųjų kalbų centras, Moterų studijų centras, Bato universitetas, Didžioji Britanija, 2005.
2. „*Women’s Literary Tradition in France and the UK?*“. Tarptautinė mokslinė konferencija *Kultūros intertekstai*, Lietuvos lyginamosios literatūros asociacija, Vilniaus Pedagoginis Universitetas, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2005.
3. „*Gender Identity in Marie NDiaye’s Autoportrait en Vert*“. Tarptautinės akademinės grupės *Contemporary Women’s Writing in French* seminaras, Germanų ir Romanų studijų institutas, Senato rūmai, Londono universitetas, koordinatorė Dr. Gill Rye, 2005.

studija *Subjektivumo profiliai lietuvių literatūroje* (Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2008).

4. „La métaphore de la famille chez Marie NDiaye“. Tarptautinė mokslinė konferencija *Relations familiales dans les littératures française et francophone des XXe et XXIe siècles*, Amsterdamo universitetas, 2006.
5. „Subjectivity in A. L. Kennedy’s Fiction“. Tarptautinė mokslinė konferencija *Beyond Postmodernism: Literatura, Theory, Culture*, Vilniaus universitetas, Literatūros istorijos ir teorijos katedra, LAUTE, 2006.
6. „Problems of Cultural Belonging in the Fiction of M. NDiaye and Kennedy“. Lietuvos lyginamosios literatūros asociacija Europos lyginamųjų literatūros studijų tinklas (reelc-encls). Tarptautinis kongresas „Europos kraštovaizdžio transformacijos: Savo ir svetimo susitikimai“, Vilniaus pedagoginis universitetas, Vilnius, 2009.

Mokslo straipsniai disertacijos tema:

1. „Tapatumo problema Marie NDiaye romanuose“, *Literatūra*, 2004 46 (4), p. 95–103.
2. „Ar tebeaktualus ir ar tebemoteriškas, moterų rašymas“, *Literatūra*, 2005 47 (4), p. 79–92.
3. „Women’s Literary Tradition in France and the UK?“, *Acta litteraria comparativa. Kultūros intertekstai. Cultural intertexts*. Mokslo darbai 1/2. Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, 2006, p. 7–16.
4. „*The Self as Other* in French and British Contemporary Women’s Writing“, Adalgisa Giorgio ir Julia Waters (eds.), *Women’s Writing in Western Europe: Gender, Generation and Legacy*, Cambridge Scholars Press, 2007, p. 375–389.
5. „Identity in A. L. Kennedy’s Novel *So I am Glad* and Short Story *Original Bliss*“, *Literatūra*, 2007 48 (4), p. 76–82.
6. „La Métaphore de la famille chez Marie NDiaye“, Murielle Lucie Clément ir Sabine van Wedemael (eds.), *Relations familiales*, Paris: L’Harmattan, 2008, p. 273–283.

7. „Subjectivity in Kennedy’s Writing“, Regina Rudaitytė, *Postmodernism and After*, Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2008, p. 79–89.
8. „Save paraugantis tapatumas Alison Louise Kennedy kūrinuose *Tai aš džiaugiuosi* ir *Pirminė palaima*“, *Literatūra*, 2009 51 (4), p. 84–100.

Pirmas skyrius. Įžanginės pastabos

1. Rezentacijos subjektai, ne objektai

1990 metai Vakarų moterų literatūroje žymi svarbų permainų laikotarpį. Tai vienos rašytojų kartos pasikeitimas kita, žymintis naują stilistiką, vaizduotę, santykį su kalba ir feminizmo ideologija. XX amžiaus dešimtajame dešimtmetyje kūrybinę karjerą pradėjusios rašytojos, jas čia ir vadiname šiuolaikinėmis, turi galimybę ne tik naudotis XX amžiaus antrosios pusės intensyvių literatūros eksperimentų išdavomis, bet ir semtis iš jau turtingo moterų literatūros palikimo. Pirma, tai svarbus ir didelis aštuntojo dešimtmečio moterų kūrybos korpusas, kuris, be kitų dalykų, kalbai padovanojo iki tol kalba neišreikštus moterų kūniškumo ir asmeninės patirties aspektus. Tai, kas iki tol buvo laikoma asmeniška ir todėl neverta rašytojo plunksnos, tapo ne tik paviešinta, bet ir pakylėta į politinį, ideologinį, taip pat ir į meninį, simbolinį lygmenį. Nuo dešimtojo dešimtmečio rašytojos kuria feministinės kritikos nuveiktų darbų kontekste. Feministinės kritikos archeologija, arba *ginokritika* (*gynocriticism*), atkūrė daugialypę moterų literatūros tradiciją.⁴⁴ Intensyvus septintojo ir aštuntojo dešimtmečių intelektualinio ir ideologinio perkainavimo laikotarpis Europoje užaugino kritišką skaitytojų auditoriją, kuri pati dalyvauja literatūros kūrinio prasmės kūrime. Visuomenės, literatūros bei literatūros mokslo pasikeitimai tokie reikšmingi, kad dažnas suabejoja, ar beveik penkis dešimtmečius svarbia literatūros kritikos sritimi buvusi moterų literatūra tebėra apčiuopiamas tyrimų laukas, ir jei taip, kuo jis grindžiamas, juolab kad dauguma šiuolaikinių moterų rašytojų

⁴⁴Šį terminą pirmą kartą panaudojo Elaine Showalter straipsnyje „Toward a Feminist Poetics“, *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*, Elaine Showalter (ed.), London: Virago Press, 1985.

tikina sąmoningai nesilaikančios feministinės ideologijos ir savo kūrybos nesiejančios su savo lytimi.⁴⁵ Šiuolaikinė moterų literatūra nebesiekia reikšti, ginti ar tvirtinti nei lyties, nei disciplinos tapatumo. Jų kūryboje keliami tapatumo klausimai ir literatūriniai projektai, kurie iki šiol daugiausia skirti privatumo bei intymumo – namų erdvės, artimų asmeninių santykių ir intymių tapatumų – tyrinėjimams, priklauso visai, ne tik moterų bendruomenei. Tai aiškiai byloja, jog šiuolaikinės rašytojos jaučiasi esančios diskursyvinės bendruomenės narės ir naudojasi tos narystės suteikiamomis laisvėmis. Todėl disertacijos apie naujausią moterų literatūrą įžanga pradedama moterų literatūros sąvokos raidos ir reikšmės dabartinių literatūros studijų kontekste aptarimu, o paskui bus pateikta savų argumentų, kodėl moterų literatūros studijos – jų dalį sudaro ir šis tekstas – yra reikalingos ir reikšmingos.

2. Moterų literatūros sąvoka ir jos raida

Gill Rye pastarųjų dviejų dešimtmečių prancūzų moterų literatūrą vadina pofeministine ir ją apibrėžia kaip nebūtinai atvirai feministinę, tačiau rašomą ir skaitomą istoriniu laikotarpiu, kuris netiesiogiai apima feministinį mąstymą.⁴⁶ Taip autorė atskiria atvirai feministinį rašymą ir skaitymą bei moterų rašymą ir jo skaitymą, netiesiogiai susijusius su feminizmu. Prieš leidžiantis į tapatumo problemos keturių šiuolaikinių autorių kūryboje nagrinėjimą, verta problemiška apžvelgti šias sąvokas ir pamėginti jas apibrėžti šiuolaikinės moterų kūrybos kontekste.

⁴⁵Visos rašytojos, kurių kūryba nagrinėjama disertacijoje, yra tai patvirtinusios. Priešingai, 1993 metais išleistos knygos *Prancūzų moterų rašymas (French Women's Writing)* autorė Elizabeth Fallaize pažymi, kad visos septintojo ir aštuntojo dešimtmečio prancūzų rašytojos, kurių kūrybą ji knygoje aptaria – Marie Cardinal, Chantal Chawaf, Annie Ernaux, Claire Etcherelli, Jeanne Hyvrard, Annie Leclerc ir Marie Redonnet – tvirtina sąmoningai kūrusios kaip moterys (Elizabeth Fallaize, *French Women's Writing: Recent Fiction*, London: Macmillan Press, 1993, p. 2).

⁴⁶ Gill Rye, Michael Worton (eds.), *Women's Writing in Contemporary France: New Writers, New Literatures in the 1990s*, Manchester and New York: Manchester University Press, 2002, p. 147. Moterų literatūros studijos atsirado kartu su feminizmu ir vystėsi kaip jo dalis, tačiau šiuo metu randasi vis daugiau prasmingos ir įdomios moterų literatūros kritikos, nevadintinos feministine. Pastarajai krypčiai priklauso ir ši disertacija.

3. Feministinė literatūra ir kritika

Moterų rašymo, arba moterų literatūros (pranc. *l'écriture des femmes*, angl. *women's writing*), sąvoka į apyvartą atėjo aštuntojo dešimtmečio antrosios feminizmo bangos laikais, kai feminizmo judėjimas paskatino atsirasti naują literatūros kritikos kryptį – *feministinę kritiką*. Prancūzų literatūros feministinės kritikos pradininkė amerikietė Nancy K. Miller feministinį požiūrį apibrėžia taip: „tai sąmoningai aptariamąjį objektą atkurianti interpretacija, nuolat atidi lyties skirtumui“.⁴⁷ Anot Miller, feministinė kritika siekia aptarti tai, kas būdinga tik moters parašytam tekstui, kuo jis skiriasi nuo vyriško, taip formuluojant patį aptariamąjį objektą, t. y. moterišką arba feministinę literatūrą, kuri yra, sąmoningai ar ne, ideologinė, kritikuojanti patriarchalinę sistemą. „Man ypač rūpi įvardyti du dalykus – bendrą kritikos terpę, t. y. moterų rašymą kaip feministinę pasipriešinimo literatūrą, ir specifines jos raiškos strategijas: moteriško siužeto persvarstymą bei naują kultūrinės erdvės pasisavinimą, metant iššūkį vyriškam žvilgsniui.“⁴⁸ Aštuntojo ir devintojo dešimtmečių feministinė kritika suformulavo ir savo objektą – feministinę, arba pasipriešinimo, literatūrą.

Esminis antrosios anglosaksiško ir prancūziško feminizmo bangos konfliktas atsispindi dviejų skirtingų feministinės kritikos mokyklų ypatumuose. Anglosaksiškasis feminizmas, o kartu ir feministinė kritika – egalitariniai, t. y. paremti lygybės (angl., *equality*) principu, tuo tarpu prancūziškieji – skirtingumo (pranc. *différence*). Pirmiesiems labiau rūpi socialinės, antriesiems – psichofizinės moters skirtingumo problemos.⁴⁹ To meto anglosaksų kritikės atsigręžia į praėjusių kartų moterų kūrybą ir taip kaip Miller joje aptinka nuoseklią „moterų pasipriešinimo literatūrą“, kurios ypatumai – tai jų kūrybos turinys, tematika, įvaizdžių sistema ir naratyvinės

⁴⁷ Nancy K. Miller, *Subject to Change: Reading Feminist Writing*, Columbia University Press, 1988, p. 29.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 5. Jei nenurodyta kitaip, citatų vertimai disertacijos autorės.

⁴⁹ Žr. Susan Sellers, *Language and Sexual Difference: Feminist Writing in France*, New York: Saint Martin's Press, 1991.

strategijos.⁵⁰ Šiai feministinės kritikos kryptį priklauso Miller bendraamžių Sandros Gilbert ir Susan Gubar veikalas *Beprotė palėpėje (Mad Woman in the Attic)* (1978)⁵¹ bei Elaine Showalter *Jų pačių literatūra: britų romanistės nuo seserų Brontė iki Lessing (Literature of their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing)* (1978).⁵² Pirmojo autorės formuluoja XIX amžiaus moterų kūryboje taikomas naratyvines strategijas (ironiją ir nežymius literatūrinių konvencijų pažeidimus) ir tam tikrą įvaizdžių sistemą (dviejų moteriškų personažų – teigiamo bei socialiai integruoto ir neigiamo bei pavojingo visuomenei – opoziciją ir uždara erdvę – pilį, kambarį, spintą ir t. t., kurioje tie personažai skleidžiasi). Kritikės teigia, kad jungtimi dviejų prieštarinių moteriškų personažų, kurių neigiamas ir asocialusis būtinai žūva tam, kad teigiamas ir socialiai integruotas galėtų ilgai ir laimingai gyventi, rašytojos nesąmoningai siekė suderinti du prieštarinius asmenybės aspektus – moteriškąjį *kito* tapatumą su rašytojos savastimi, simboliškai nužudydamas savo „autorystės nerimą“, įžengdamos į kalbos ir jėgos poziciją. XIX amžiaus moterų kūryboje vyraujančią įvaizdžių sistemą įvardydamos kaip nesąmoningą rašytojų psichologinę strategiją, kuria pasiremdamos autorės galėjo kurti ir išreikšti vidinį savo diskomfortą, kritikės demaskuoja kūrybos erdvėje vyraujančią patriarchalinę sistemą ir įvardija meniniame tekste įrašytus psichologinius moterų rašytojų mechanizmus, padedančius veikti meninės produkcijos sistemoje. Showalter veikale atkuriamas moterų literatūros tradicija, kuri siejama su moterų patirties perteikimu. Svarbiausias Gilbert, Gubar, Showalter ir Miller kritikos uždavinys – parodyti, kad nepaisydamos diskriminacijos moterys visuomet jai priešinosi ir visuomet kūrė, taip pat atkreipti dėmesį į tai, kad socialinė, politinė ir kultūrinė moterų izoliacija lėmė

⁵⁰Šios feministinės kritikos studijoms kelią praskynė ir dvi bestseleriais tapusios feministinės ideologijos knygos Kate Millett *Seksualumo politika (Sexual Politics)*, New York: Doubleday, 1970) ir Germaine Greer *Moteriškos lyties eunuchas (The Female Eunuch)*, London: MacGibbon&Kee, 1970), iš kurių pirmoji demaskavo mizoginiškas nuostatas vyrų kūryboje, antroji įrodė nuostatas, kad moterų biologinė lytis lemia jų mąstymą, absurdiškumą.

⁵¹Sandra Gilbert, Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: the Woman Writer and the Nineteenth-century Literary Imagination*, New Haven, Connecticut, London: Yale University Press, 1980. Solveigos Daugirdaitės knygoje *Rūpesčių moterys, moterų rūpesčiai* šios knygos pavadinimas verčiamas *Pamišėlė mansardoje* (Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2000, p. 46).

⁵²Showalter, Elaine, *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1999 (papildytas leidimas).

jų kūrybos ypatingumą. Tokios feministinės kritikos tikslas – moterų literatūros istoriją apibrėžti kaip skirtingą nuo vyrų, ieškant teigiamų identifikacijos galimybių šiuolaikinėms rašytojoms, taip skatinant jų kūrybingumą ir pasitikėjimą savimi. Svarbu pažymėti, kad visų trijų minėtų kritikių aptariamos rašytojos (Mary Shelley, Charlotte, Emily ir Anne Brontė, George Eliot, Emily Dickinson, Madame de Lafayette, Madame de Staël, George Sand ir kt.) nebūtinai paliko įrodymų, jog jos sąmoningai rašiusios kaip moterys. Veikiausiai jos tiesiog norėjo rašyti, pasakoti istorijas, tačiau dėl jau minėtų priežasčių tapo Showalter skambiai ir taikliai pavadintos „jų pačių literatūros“ kūrėjomis.⁵³

Prancūzų feministinės teorijos, kritikos ir literatūros kūrėjos (svarbiausios jų – Hélène Cixous, Julia Kristeva ir Luce Irigaray), teigdamos, jog lyčių nelygybė glūdi kalbos struktūroje, lyties skirtumų randa meninio teksto stiliuje ir formoje. Jos neieško įkvėpimo praėjusių kartų moterų kūryboje, o pačios imasi kurti *moterišką rašymą (écriture féminine)*.⁵⁴ Jos sureikšmina tik moterims būdingų patirčių reprezentacijos svarbą, teigdamos, kad jai įgyvendinti būtini drastiški kalbos ir meninės formos eksperimentai, nes vyraujančios vyriškos kalbos normos ir kodai moteriškų patirčių išreikšti negalį. Kadangi dėl termino *moteriškas rašymas (écriture féminine)* kyla nepaprastai daug nesusipratimų, svarbu pabrėžti, kad toks moterų rašymo suvokimas, kai kalbama apie išskirtinai moteriškų psichofizinių patirčių reprezentavimą kartu eksperimentuojant kalba bei menine forma, yra konkretus tam tikram istoriniam periodui (nuo 1960 metų pabaigos iki 1980 metų) Prancūzijoje būdingas literatūros reiškinyss.⁵⁵ Jį galima taip vadinti ir todėl, kad tuo metu išleista daugybė sąmoningai *moteriško rašymo* meninės programos besilaikančių moterų autorių kūrinių. Tai, kas dabar sinonimiškai vadinama moterų rašymu ar moterų literatūra, neturėtų būti painiojama su *moterišku*

⁵³ Showalter simboliškai ir efektingai perfrazuoja žymiosios Viginijos Woolf esė pavadinimą *Savas kambarys* (Vilnius: Charibdė, 2008) (*A Room of her Own*). Iš anglų kalbos vertė Lina Būgienė.

⁵⁴ Sellers, 1991.

⁵⁵ *Écriture féminine* galima aptikti ir kitų šalių literatūroje, pvz. Jungtinės Karalystės, Vokietijos, Jungtinių Amerikos Valstijų ir t. t. Jo bruožų pasitaiko ir dabartinių rašytojų kūryboje. Iškalbingas pavyzdys – Kennedy proza.

rašymu (*écriture féminine*) ir iš karto tiesiogiai suprantama kaip *moteriškas rašymas (écriture féminine)*.⁵⁶

Abiejų, britų ir prancūzų, feministinės literatūros kritikos mokyklų teorijos grindžiamos prielaida, kad moterų kūryboje naudojamos meninės išraiškos priemonės yra tiesiogiai susijusios su jų lytimi. Gilbert, Gubar, Showalter ir Miller su rašytojų lytimi sieja jau minėtas uždarytų erdvių, dviejų opozicijoje atsidūrusių moteriškų charakterių įvaizdžius ir naratyvines strategijas, kuriomis laužomos vyrų literatūroje sukurtos konvencijos. Tuo tarpu *moteriško rašymo (écriture féminine)* teoretikės ir praktikės lyties ženklą tekste grindžia kūno metaforomis ir siekiu kūniškus potyrius išreikšti kalba, leisti į savotiškus kūniškus kalbos eksperimentus. Toks požiūris vertai susilaukė kritikos, daugiausia dėl to, kad jis kelia rimtų esencializmo problemų.⁵⁷ Nors ilgainiui tiesioginė lyties ir meninių išraiškos priemonių sankaba tapo nebeaktuali, aštuntajame ir devintajame dešimtmečiuose ji buvo ne tik simptomiška, bet ir politiškai bei meniškai veiksminga. Ji išryškino moterų kūrybos specifiškumą ir panaudojo ją politiškai, kaip argumentą kovojant už kūrybines ir socialines moterų teises. Tokiame kontekste feministinės literatūros terminas moterų literatūrai, kaip atskirai literatūros rūšiai ar kryptčiai, apibrėžti yra prasmingas. Tuo labiau kad visais laikais, o ypač aštuntajame ir devintajame dešimtmečiuose, buvo daug sąmoningos feministinės kūrybos. Jos esama ir dabar, nors šiuolaikinės rašytojos veikiau linkusios diskutuoti ir polemizuoti su kanoninėmis feminizmo tiesomis, feminizmo ginamais teiginiais, juos neretai ir pašiepdamos, nes daugelis jų dabar yra savaimė suprantamos duotybės.⁵⁸

⁵⁶Toliau disertacijoje terminas „moterų rašymas“ vartojamas ne *écriture féminine*, o tiesiog moterų kuriamos literatūros prasme.

⁵⁷Zr. Jan Montefiore, *Feminism and Poetry*, London: Pandora, 1987; Toril Moi, *Sexual / Textual Politics: Feminist Literary Theory*, London, New York: Routledge, 1988 (vertimas į lietuvių kalbą: Toril Moi, *Lytis / tekstas / politika*, Vilnius: Charibdė, 2001).

⁵⁸Daugiau apie tai Adalgisa Giorgio ir Julia Waters (eds.) *Women's Writing in Western Europe: Gender, Generation and Legacy*, Cambridge Scholars Press, 2007.

4. Tapatumas ir moterų literatūra

Jau minėtoje straipsnių rinktinės apie XX amžiaus dešimtojo dešimtmečio prancūzų moterų literatūrą įžangoje Rye ir Wortonas leidžia suprasti, kad moterims rašytojoms ypač rūpėjo ir teberūpi kitoniškumo ir savasties tapatumo klausimai. Jie keliami dviem aspektais – moterų kaip rašančių subjektų problema ir kaip vienas jų kuriamos literatūros objektų. Knygoje *Kembridžo dvidešimtojo amžiaus anglų literatūros istorija (The Cambridge History of Twentieth-Century English Literature)* Patricia Waugh teigia, kad moterų literatūra išsiskyrė „kūrybos, kurioje nuosekliai simboliškai vaizduojami ir kultūriškai įkūnijami tapatumai bei subjektyvumai, galia“.⁵⁹ Tai reiškia, kad britų kaip ir prancūzų moterų kūryboje svarstomos tikros ir (ar) netikros, natūralios ir (ar) sukonstruotos, vienodos ir (ar) skirtingos tapatybės, o t. y. nuolatinės pastangos atskirti save ir kitą ir juos abu sutaikyti.

Manome, kad tai, jog šiuo pofeministiniu laikotarpiu moterys rašytojos intensyviai tebesidomi savasties ir kitoniškumo problemomis, yra svarbu. Rye ir Wortonas tvirtina, esą nūdienos rašytojos savo kūryboje savasties tapatumą vaizduoja dvejopai. Viena vertus, savąjį *aš* jos tyrinėja taip, tarsi jis būtų *kitas*. Antra vertus, *savąjį aš* jos suvokia kaip atskirą, bet pažįstamą.⁶⁰ Mūsų disertacijos tikslams svarbi formuluotė *aš kaip kitas*. Ji nusako šiuo metu britų ir prancūzų moterų literatūroje vyraujančią mąstymo apie savastį ir kitoniškumą struktūrą. Savojo *aš* ir *kito* santykius aptarsime platesniame istoriniame filosofiniame moterų literatūros kontekste. Teigsime, kad pasikeitusi kalbančiojo moteriško subjekto pozicija natūraliai transformavo kalbančiojo moteriško subjekto požiūrį į save ir tai, kaip jis veikia diskurse bei kultūroje. Kito sąvoka feministiniame diskurse vystėsi kaip *binarinės opozicijos subjektas-objektas* dalis. Objektas šioje opozicijoje buvo siejamas su svetimumu ir nepasiekiamumu. Turint omenyje, kad feministiniame ir

⁵⁹ „Power of symbolic representation and cultural embodiment in constructing and containing identities and subjectivities” (Patricia Waugh, ‘Feminism and writing: the politics of culture’ in Laura Marcus and Peter Nicholis (eds.), *The Cambridge History of Twentieth-Century English Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 2004, p. 600.

⁶⁰ Rye, Worton (eds.), 2002, p. 8.

moterų literatūros kontekste ši binarinė opozicija iš dalies jau išardyta, galima teigti, kad *savo* ir *kito* problema persikėlė į sudėtingos ir daugialypės savasties sferą. Todėl kalbantis moteriškas subjektas pateko į naują diskursyvinę situaciją, kuri atveria daugianarės, tačiau moteriškos savasties perspektyvą.

Nors dabar moterys ir laikomos lygiavertėmis kultūros bei kūrybinės erdvės dalyvėmis, dažniausiai tokios ir yra, jos tebėra jautrios socialinėje ir kultūrinėje srityje veikiančioms priklausymo ir atskyrimo mechanizmams, kurie nebūtinai veikia tik moteris, bet gali veikti ir jas. Gali būti, kad šiuo metu kuriančioms britų ir prancūzų rašytojoms būdingas priklausymo kultūrinei bendruomenei jausmas lemia daugialypio, kolektyvinio, visaapimančio savasties tapatumo logiką ir jų siekį formuoti bei propaguoti kolektyvinės atsakomybės už *kitą*, taip pat kaip ir už *savo*, jausmą. Tam, kad suvoktume kintantį moterų rašytojų susirūpinimą svetimybe, naudinga panagrinėti, kaip ji buvo suvokiama nesenoje moterų literatūros istorijoje.

Pažvelgę į tai, kaip kinta *kito* (angl. *other*, pranc. *l'autre*) suvokimas moteriškame diskurse, pastebime, kad *kito* problemos formulavimas yra neatsiejamas nuo aktualių atitinkamo laikotarpio intelektualinių tendencijų. Pavyzdžiui, visos įtakingiausios šeštojo ir septintojo dešimtmečio pradžios rašytojos,⁶¹ tarp jų ir Simone de Beauvoir, kvestionuoja to meto visuomenėje vyraujančias *lyties* (angl. *gender*, pranc. *genre*) normas ir moters padėtį joje. Beauvoir dėka Jean-Paul Sartre'o pasiūlytos individualios laisvės, laisvės pasirinkti būti tuo, kas esi, sąvoka atkeliauja ir į besiformuojantį moterišką diskursą. Feminizmo klasika tapusiame veikale *Antroji lytis (Le Deuxième Sexe)* Beauvoir teigia, kad vyro logikos dominuojamoje to meto prancūzų visuomenėje moteris suvokiama kaip mitas. Siekdama pagrįsti šį teiginį, ji aptaria įvairius moters situacijos toje visuomenėje aspektus – istorinį, biologinį, literatūrinį, auklėjamąjį, socialinį, šeimos – ir prieina prie išvados, kad minėtame kontekste moteris neturi individualios sąmonės statuso, jai

⁶¹ Violette Leduc, Christiane Rochefort, Monique Wittig, Nathalie Sarraute ir kitos. Jungtinėje Karalystėje šiai tendencijai priskirtina Doris Lessing.

tenka tenkintis objekto, t. y. *Kito*,⁶² per kurią vyras įsisąmonina savo būti, padėtimi. Tačiau, užuot dėl to kaltinusi vyrus, Beauvoir kritikuoja ir pačias moteris už tai, kad jos, vengdamos atsakomybės naštos, kuri ir yra individualios laisvės kaina, pasiduoda objekto, t. y. buvimo sau pačiam inercijai. Kalbant apie kitoniškumą lyties aspektu, kyla du svarbūs nesutarimai. Pirmas – susijęs su tariamai binarine *savęs* ir *kito* struktūra, antras – su *kito* padėtimi – savojo *aš* išorėje ar viduje. Nors šiuo atveju Beauvoir mąsto kaip binarinės opozicijos atstovė, o tai reiškia, kad pagal jos logiką kitas yra išorėje, jos tikslai – ambicingi ir toli siekiantys. Ji siekia ne tik demaskuoti binarinės opozicijos hierarchiją, bet ir pakelti moterų sąmoningumą, kviesti jas save suvokti kaip subjektus. Atsidurti subjekto pozicijoje reiškia praktikuoti pasirinkimo laisvę, o tai savo ruožtu reiškia atsakomybės už padarytus sprendimus prisiėmimą. Viena svarbiausių Beauvoir kūrybos tyrinėtojų didžiojoje Britanijoje Elizabeth Fallaize teigia, kad pasakotojos balsas Beauvoir romanuose vis labiau nepatikimas ir vis dažniau prabyla „negatyvios moters, beprotės, kuri neteisingai vartoja žodžius“⁶³ balsu. Todėl Fallaize daro išvadą, kad Beauvoir vis dažniau sprendimo galią suteikia skaitytojams (daugiau, matyt, skaitytojoms) ir tikisi, kad jie arba jos pačios veikėjus suskirstys į teigiamus, neigiamus ar dar kitas kategorijas, o ne pasyviai sutiks su visažinio pasakotojo pozicija. Beauvoir įkūnijo poreikį ir būtinybę moterišką lytį įvardyti kaip svetimą, esančią kitapus vyriško savicentrizmo, ir taip keisti šį tvirtą stereotipą kviečiant ir skatinant skaitytojus, o tiksliau, skaitytojas kritiškai mąstyti.

Aštuntajame ir devintajame dešimtmečiuose prancūzų moterų literatūroje tampa svarbi *skirtingumo* (angl. *difference*, pranc. *différence*) idėja. XX amžiaus aštuntojo dešimtmečio viduryje Prancūzijoje pasirodė trys didelės įtakos padarę tekstai – Luce Irigaray *Kitos moters Speculum* (*Speculum. De*

⁶² Simone de Beauvoir knygoje *Antroji lytis* (*Le Deuxième Sexe*) žodis *kitas* rašomas didžiąja raide. Pastarąjį dešimtmetį teoriniame, filosofiniame ir kritiniame diskursuose jis rašomas mažąja (Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, 2 vol., Paris: Gallimard, 1949) (Simone de Beauvoir, *Antroji lytis*, Vilnius: Pradai, 1996, į lietuvių kalbą vertė Violeta Tauragienė ir Diana Bučiūtė).

⁶³ Elisabeth Fallaize, *The Novels of Simone de Beauvoir*, London and New York: Routledge, 1988, p. 178–181.

l'autre femme),⁶⁴ Julijos Kristevos *Poetinės kalbos revoliucija (La Révolution du langage poétique)*⁶⁵ ir Héléne Cixous *Medūzos juokas bei Išėjimai (Le Rire de la Méduse, Sorties)*.⁶⁶ Visų jų tikslas – suprobleminti binarumo principą, pamėginti ištirpdyti savo ir kito opoziciją teigiant, kad moteris, užuot buvusi kita, yra kitokia.

Kristeva moteriškumą nukelia į ikiedipinę stadiją. Sukūrusi *choros* sąvoką, ji suteikia subjektui galimybę nuolat išlaikyti ryšį su nesąmoninga, *semiotine, moteriškąja* jo dalimi.⁶⁷ Ji teigia, kad ir išgyvenus Edipo kompleksą, t. y. subjektui galutinai paklusus Simboliniam kalbos įstatymui, jis visiškai nepraranda ryšio su *chora* ir yra nuolat jos veikiamas. Cixous kviečia moteris rašyti savo kūną, t. y. rašyti apie kūniškas patirtis, troškimus ir fantazijas, išgyventi savo kūną rašant, „išrašyti“ realias ir įsivaizduojamas kūniškas patirtis. Todėl *écriture féminine* būdingi bruožai yra: kalbos ritmas, išreiškiantis ikilingvistinį ryšį su motina, su moters kūnu susijusios temos ir naujų, dar neišsakytų reikšmių, susijusių su moteriškomis patirtimis, kūrimas.⁶⁸ Kaip ir Kristevos *chora*, kuri būdinga tiek vyrams, tiek moterims, „moteriškai“ rašyti gali ir vyrai, ir moterys, tačiau moterims tai būdinga labiau, nes jos lengviau pripažįsta išlaikiusios nuolatinį ryšį su motina, su *chora*, su amžinuoju moteriškumu. Be to, jos pačios potencialiai gali išgyventi gimdymo ir maitinimo ciklą, t. y. kūniškąjį ryšį su *kitu*, kuris nėra visiškai *kitas*. Todėl, anot Kristevos ir Cixous, moterys geriau sugeba tą ryšį išreikšti kalba.⁶⁹ Kito sąvoka perauga heteroseksualaus potraukio ribas ir apima moters patirčiai prieinamus *kito* aspektus, pavyzdžiui, gimdymą, t. y. kito kūno radimąsi iš savojo. To meto feministinis diskursas perstumdo savęs ir *kito*, vidaus ir išorės dialektiką, *kitą* įkurdindamas ant savasties slenksčio ir paversdamas sykiu subjektą kuriančia bei jo egzistenciją potencialiai griaunančia jėga. Nors aštuntojo ir devintojo dešimtmečių feministinis diskursas dažnai patenka į tas

⁶⁴ Luce Irigaray, *Speculum. De l'autre femme*, Paris: Éditions de Minuit, 1974.

⁶⁵ Julija Kristeva, *La Révolution Du Langage Poétique: L'avant-Garde À La Fin Du Xixe Siècle, Lautréamont et Mallarmé*, Paris: Éditions du Seuil, 1974.

⁶⁶ Héléne Cixous, „Le Rire de la Méduse », *L'Arc* Nr. 61, 1975.

⁶⁷ Kristeva, 1974.

⁶⁸ Cixous, 1975, p. 39–54.

⁶⁹ Fallaize, 1993.

pačias patriarchalinio mąstymo pinkles, svetimą *kitą* konfigūruodamas iš *savo* perspektyvos, jis padaro du svarbius perversmus. Pirma, savasties tapatumą jis atveria platesniam svetimumo žaismui, kuris perauga binarinės *savęs* (vyro) ir *svetimo* (moters) opoziciją, antra, pabrėžia neišvengiamą atsaką *kitam* ir priklausomybę nuo jo. Būtent pastaroji nuostata, kaip toliau ir matysime, įgavo didžiulę reikšmę šiuolaikinėje XXI amžiaus britų ir prancūzų moterų kūryboje ir mąstyme.

Devintajame dešimtmetyje Prancūzijoje pasirodė daugybė moterų rašytojų kūrinų, kone tiesiogiai atsiliepiančių į Cixous raginimą kalbėti apie moters santykį su savo kūnu, ryšį tarp moterų, ypač tarp motinos ir dukters, mėginančių išrašyti ikilingvistines patirtis.⁷⁰ *Kito* problema šiame kontekste yra dvejopa. Viena vertus, vyro, kaip moters *kito*, suvokimo atsisakoma. Moteris gali ir turi egzistuoti kaip kitokia, atskira, nepriklausoma nuo vyro buvimo. Kita vertus, kadangi bet koks *aš* yra neįmanomas be *kito*, jo vaidmuo suteikiamas pirmajam subjekto troškimo objektui, t. y. motinai. Tuo siekiama įrodyti, kad subjekto *kitas* nebūtinai yra svetimas ir vyras, jis gali būti kitoks. Britų rašytojoms visuomet daugiau rūpėjo socialiniai nei psichiniai tapatumo aspektai. Aštuntajame dešimtmetyje paplito išpažintinis feministinis romanas, parašytas tradicine pasakojimo maniera,⁷¹ intelektualioji moterų proza kėlė moters, ypač intelektualios išsilavinusios moters, vaidmens visuomenėje problemą.⁷² Tačiau ir britų moterų literatūroje matome lyčių binarumo persvarstymą. *Savęs* bei *kito* arba *svetimo* opoziciją tekste įveikti mėginama perrašant vyraujančius Vakarų visuomenės diskursus ir suteikiant juose įsigalėjusioms *kito* figūroms naują prasmę.⁷³

Šioje disertacijoje teigiama ir įrodinėjama, kad vyraujantis mąstymo apie *save* ir *kitą* būdas naujausioje britų ir prancūzų moterų literatūroje yra

⁷⁰ Marie Cardinal, Chantal Chawaf, Annie Ernaux, Claire Etcherelli, Jeanne Hyvrard, Annie Leclerc ir daugelis kitų.

⁷¹ Verena Stefan, Lisa Alther, Anja Meulenblyt, Kate Millet, Rita Mae Brown, Marilyn French, Erica Jong, Michèle Roberts. Daugiau apie XX amžiaus aštuntojo ir devintojo dešimtmečių britų moterų literatūrą Lorna Sage, *Women in the House of Fiction: Post-war women novelists*, Basingstoke: Macmillan, 1992.

⁷² Antonia S. Byatt, Angela Carter, Fay Weldon.

⁷³ Maroula Joannou, *Contemporary Women's Writing from The Golden Notebook to The Color Purple*, Manchester: Manchester University Press, 2000.

suvokti *save* ne tik kaip neatsiejamą nuo *kito*, bet ir kaip iš jo atsirandantį. Azzopardi kūryboje subjektas, arba savasis *aš*, iškyla kaip prarastasis ir susigražintas *kitas*. Atmintis ir pasakojimas yra svarbiausi tapatumo kūrimo principai. Azzopardi veikėjai negali pasitikėti savo atmintimi ir yra priversti per kitų pasakojimus atsekti ir atkurti nuoseklų savo pačių subjektyvumą, savo tapatybės pasakojimą. Taip *kitas* patenka centrinę poziciją kuriant subjektyvumą ir yra ne tik jo steigimo garantas, bet ir šaltinis. NDiaye kūryboje konstruojamas subjekto tapatumas, arba savasis *aš*, yra *kitas*. Trumpai tariant, *aš* ir *kitas* iškyla kaip tas pats. Dažniausiai visi NDiaye personažai – vienos šeimos nariai, kurie dėl nepaaiškinamų priežasčių vienas kitą palieka arba yra paliekami. Be to, jie dažnai vienas prieš kitą smurtauja, siekdami amžiams atsikratyti nebekenčiamo artimo žmogaus, tačiau užuot nužudę, auką suluošina, o paskui yra priversti visą likusį gyvenimą gyventi kartu. Jų egzistencija be juos supančio *kito*, t. y. kitų šeimos narių, neįmanoma, o tai reiškia, kad svetimumas arba kitokumas yra kone svarbiausia tapatumo dalis. Kaip Azzopardi ir NDiaye atvejais, Kennedy kūryboje *kitas* randamas savyje, tačiau ir už savęs. Jis nutiesia savotišką tiltą, kuriuo eidamas subjektas priartėja prie savęs paties. *Kitas* tuo pat metu yra ir savojo *aš* dalis, ir atskiras, nepažįstamas bei nepažinus kitas žmogus, partneris, meilužis. Todėl Kennedy kuriamas tapatumas lyg ir konkretus, įvardijamas, tačiau nuolat perauga pats save ir todėl tampa neapčiuopiamas, neprieinamas ir nepažinus. Darriussecq kūryboje subjekto tapatumas yra svetimasis sau, nes prieš jo paties valią arba jam to nesuvokiant sukurtas *kito*. Tačiau subjektas siekia išsilaisvinti ir išsilaisvina nuo sau svetimo tapatumo, sukurdamas neįvardytą, keistą, dažnai socialiai nepriimtina, tačiau sąmoningą savo tapatumą.

5. Britų ir prancūzų moterų kūryba nuo 1990 metų

Svarbiausias moterų literatūros amžių sandūroje ir XXI amžiaus pirmajame dešimtmetyje bruožas yra tas, kad, kaip Rye ir Michaelas Wortonas

pažymi, moterys šiandieninėje prancūzų (galima teigti, kad ir britų)⁷⁴ kultūroje bei diskurse dalyvauja kaip **subjektai**, o ne kaip vyrų geismo, fantazijos ar baimės **objektai**.⁷⁵ Visi šio laikotarpio moterų literatūros kritikai pažymi, kad moterų balsai, kurie lyg ir buvo susivieniję į vieną prieš patriarchalizmą ir savotišką priespaudą kalbantį balsą, suskilo į nesuskaičiuojamą gausybę skirtingų, tačiau vis dėlto moteriškų balsų. Saujelė moterų literatūrai būdingų žanrų – meilės ir gotiškasis romanai, autobiografija ir kiti – išsiplėtė iki neaprepiamybės. Šiuo metu moterys ėmėsi tokių vyriškais laikomų žanrų kaip detektyvas, trileris, pornografinis romanas ir t. t. Dar neseniai buvusios tik baltaodės buržuazijos klasės atstovės, dabar rašytojos atstovauja daugeliui etninių ir socialinių grupių, plunksnos imasi darbininkų klasės ir net visuomenės užriebio atstovės.⁷⁶ Nepaisant didelės XX amžiaus paskutinio ir XXI amžiaus dešimtmečių pirmojo moterų kūrybos įvairovės, galima išskirti keletą aiškių tendencijų. Kai kurios jų – naujos, kitos – aštuntojo dešimtmečio feministinės literatūros keliamų problemų tęsinys ir transformacijos, dar kitos – amžinos moterų literatūros temos. Ryškiausias ir vis populiarėjantis dabartinės moterų literatūros bruožas – seksualinis atvirumas. *Moteriško rašymo (écriture féminine)* laikais sekso tema moterų literatūroje buvo susijusi su siekiu deklaruoti ir propaguoti moters seksualinį malonumą, kartu griaunant griežtus visuomenės tabu, ypač siejamus su moterų seksualumu. Naujausios kartos moterų literatūra drąsiai ir daug kalba apie seksą ir malonumą.⁷⁷ Tačiau vis dažniau ir radikaliau seksas siejamas ir su smurtu, kvestionuojamas moters,

⁷⁴ Patricia Waugh, „Feminism and Writing: The Politics of Culture“, L. Marcus ir P. Nicholls, *The Cambridge History of Twentieth-Century Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 2004 ir Emma Parker, (ed.) *Contemporary British Women's Writing. Essays and Studies Vol. 56*, Cambridge: Boydell and Brewer, 2004.

⁷⁵ Rye, Worton (eds), 2002.

⁷⁶ Pvz., Virginie Despentes, prieš susilaukdama literatūrinės sėkmės dirbo prostitute ir savo romanuose pateikia unikalių, etnografinių tos patirties aprašymų. Jungtinėje Karalystėje pažymėtina Dr. Brooke Magnanti, pasirašinėjanti Belle de Jour pseudonimu, ir jos *Intymūs Londono prostitutės nuotykių (The Intimate Adventures of a London Call Girl)*, London: Orion, 2005).

⁷⁷ Ryškiausias pavyzdys yra autobiografinis prancūzų motyvininkės Catherine Millet *Seksualinis Katerinos M. gyvenimas (La Vie sexuelle de Catherine M.)*, Seuil, 2001). Lietuviškai šią knygą ketina išleisti leidykla „Kitos knygos“, iš prancūzų kalbos vertė Dainius Gintalas. Šiai tendencijai iš dalies priskirtinas ir 1990 metų britų populiariosios literatūros fenomenas *chick lit (populiari moterų literatūra)*. Žymiausia šiai literatūros rūšiai priklausanti knyga – Helen Fielding *Bridžitos Džouns dienoraštis (Bridget Jones's Diary)*, London: Picador, 1996). Lietuviškai 2007 metais knygą išleido leidykla „Alma littera“, vertė Rasa Drazdauskienė.

kaip seksualinės aukos, stereotipas ir keliami su pornografija, kuri taip pat tapo aštria feministinių diskusijų tema, susiję klausimai.⁷⁸ Moterų autorių kūriniai, kurių dėmesio centre atsiduria seksualinė prievarta ir smurtas, dažnai smurtas prieš moteris, kelia ne tik recepcijos, bet ir interpretacijos problemų. Šis bruožas itin būdingas disertacijoje nagrinėjamos Kennedy kūrybai ir pirmajam Darrieussecq romanui *Truizmai (Truismes)*. Šiuolaikinėje literatūroje apskritai gausus smurtas, kankinimai, žudymai ir prievartavimai neaplenkia ir moterų literatūros. Prancūzijoje ryškus pastarojo dešimtmečio moterų literatūros bruožas yra problemiškas, beveik neįmanomas moters meilės vyrui arba nelaimingos heteroseksualios poros gyvenimo vaizdavimas.⁷⁹ Kita antrosios feminizmo bangos atnešta ir toliau moterų literatūroje plačiai nagrinėjama tema – motinos ir dukters santykiai, pastaraisiais metais dažnai transformuojama į platesnę tėvų (arba jų pakaitalų: pamočių, patėvių, įtėvių) ir vaikų santykių temą, kurioje tėvo figūra vaidina vis svarbesnį vaidmenį (pastaroji tendencija labiau būdinga prancūzų moterų literatūrai).⁸⁰ Ankstesnės kartos feminizmo kontekste motinos ir dukters santykis buvo suprantamas kaip moteriškos stiprybės, autoriteto ir teigiamų moters identifikacijų šaltinis. Pastarųjų dviejų dešimtmečių moterų literatūroje pastebima veikiau priešinga tendencija – neigiamų ir net žiaurių tėvų, ypač motinų, santykių su vaikais reprezentacija (NDiaye, Kennedy). Kaip ir ankstesnių kartų moterų rašytojų kūryboje, tremties ir marginalumo temos tebėra populiarios, nors kitaip nei pirmtakių, jos nebūtinai būdingos tik moteriškiems personažams ar yra tiesiogiai siejamos su moterų izoliacija. Svetimumo reprezentacijos moterų literatūroje turi galias tradicijas ir nuo pat feministinės kritikos pradžios yra

⁷⁸ Prancūzijoje šiai tendencijai ryškiausiai atstovauja Christine Angot, Catherine Breillat, Lorette Nobécourt, Leïla Marouane, Catherine Cusset, Agnès Desarthe, Alice Ferney, Camille Laurence, Virginie Despentes, Claire Legendre, Claire Castillon, Jungtinėje Karalystėje – Kennedy, Jenny Diski, Julie Myerson, vyresnės kartos rašytojos Kate Atkinson ir Pat Barker, kurių kūriniai, išleisti po 1990 metų, įsilieja į šią kryptį.

⁷⁹ Šiame kontekste paminėtinos NDiaye, Legendre, Laurens, Nimier, Ferney.

⁸⁰ Prancūzijoje šiuo aspektu išsiskiria NDiaye, Darrieussecq, Angot, Marouane, Laurence, Roger Nimier, Eliette Abécassis, Nathalie Rheims, Gwenaëlle Aubry, Linda Lê, Florence Emptaz, Maïssa Bey, Dominique Mainard, Laurence Tardieu kūryba, Jungtinėje Karalystėje – Azzopardi, Kennedy, Rachel Cusk, Diski, Janice Galloway, Catherine Cusset, Esther Freud, kurios kūryba ypatinga tuo, kad meistriškai vaizduoja vaiko sąmonę.

išsamiai nagrinėjamos. Pastaraisiais dešimtmečiais svetimumo tema moterų literatūroje įgavo didžiulį užmojį. Iki šiol stulbinantis moterų rašytojų atidumas įvairiems diskriminacijos aspektams, naujoms jų formoms rodo tai, kad vis dar dažnai nelygiavertė moterų padėtis visuomenėje turi poveikį jų meniniams ieškojimams.⁸¹ Tarp kitų marginalumo temą natūraliai ir plačiai nagrinėja ir daug dėmesio susilaukia užsienio kilmės autorės, savo kūryboje vaizduojančios savo kilmės šalių kultūrą ir daug kalbančios apie kultūrinį pasidalijimą, vidinį emigravusio subjekto konfliktą.⁸² Nepaprastai populiarius moterų literatūros žanras, ypač šiuolaikinėje prancūzų moterų literatūroje, iki šiol yra autofikcija, kuri įgauna vis sudėtingesnes formas ir vis radikaliau trina tikrovės ir prasimanymo ribas.⁸³ Šiuolaikinėje prancūzų moterų literatūroje pastebimas savotiškas fantastinio realizmo žanro atgimimas, kuriuo mėginama apmąstyti naują moterų realybę.⁸⁴ Apskritai šiuolaikinei moterų literatūrai tiek Prancūzijoje, tiek Jungtinėje Karalystėje būdingas susidomėjimas įvairiais žanrais ir savotiškas jų interpretavimas, pajungimas šiuolaikinių rašytojų tikslams, didelė žanrų eklektika.⁸⁵

Vis dėlto svarbiausia ir visuotiniausia tebelieka visais laikais labiausiai eksploatuojama moterų rašymo tema – tapatumas. Tradiciškai (o ypač aštuntajame ir devintajame dešimtmečiuose) moterims rašytojoms būdinga

⁸¹ Šioje srityje Prancūzijoje paminėtinos NDiaye, Nancy Huston, Marouane, Lê, Abécassis, Nina Bouraoui, Ananda Devi, Jungtinėje Karalystėje – Azzopardi, Monica Ali, Zadie ir Ali Smith, Jackie Kay, Zoe Heller.

⁸² Prancūzijoje iš jų paminėtinos Assia Djebar, Lê, Chen, Marouane, Nancy Houston, Jungtinėje Karalystėje – Zadie Smith, Andrea Levy, Ali, Bernardine Evaristo. Netiesiogiai šiai grupei priklauso ir anglų rašytoja žydė Linda Grant, kurios vienas romanas *The Clothes on their Backs* (*Rūbai ant jų pečių*) neseniai pasirodė ir lietuvių kalba. Linda Grant, *Rūbai ant jų pečių*, Vilnius: Vaga, 2010. Iš anglų kalbos vertė Emilija Ferdmanaitė.

⁸³ Žymiausios atstovės Laurence, Angot, Darrieussecq, Amélie Nothomb, Lê, Breillat, Claire Legendre ir Nimier. Jungtinėje Karalystėje ši tendencija kur kas mažiau populiori, tačiau kaip savotiškas jos atstovės galima paminėti Louise Doughty, Diski ir škotų rašytoją Galloway.

⁸⁴ Kritikai dažnai mėgina rasti sąsają tarp šio literatūros fenomeno ir fantastinės britų feministinės literatūros – Angelos Carter, Fay Weldon, Jeanette Winterson kūrybos (prancūzų moterų literatūroje šiai tendencijai atstovauja Marie Redonnet), tačiau prieina prie išvados, kad šiuolaikinės prancūzų rašytojos, nors ir sąmoningai naudodamosi savo pirmtakių literatūrine patirtimi, menkai tekelia lyties tapatumo problemą, daugiau mėgindamos rasti meninę formą, galinčią perteikti šiuolaikinę socialinę realybę, jos sudėtingumą ir savotišką netikroviškumą, nenatūralumą. Prancūzijoje išskirtiniausios šios itin įdomios literatūrinės tendencijos atstovės yra NDiaye, Darrieussecq, Nothomb, Lê, Désarthe, Nobécourt, Jungtinėje Karalystėje – Kennedy, Barker, Atkinson, Ali Smith, Diski.

⁸⁵ Jungtinėje Karalystėje paminėtinos Alice Thompson ir Sarah Waters. Jų kūryboje tokie žanrai kaip karalienės Viktorijos laikų gotikinis romanas naudojami šiuolaikiniams kūrybiniams lyties tapatumų tyrinėjimams.

nagrinėti lyties tapatumą, o tradicinei feministinei moterų literatūros kritikai, kaip matėme, literatūrinės reprezentacijos tiesiogiai sieti su pačių autorių patirtimi. Paskutinių dviejų dešimtmečių britų ir prancūzų moterų literatūroje tapatumo tema be galo išsiplėtė – be lyties, autorės ėmė rašyti apie etnines, politines, socialines, ekonomines, šeimos, istorines, kartų, amžiaus, religines, nacionalines tapatybes, kurių visuma sudaro savasties (angl. *self*, pranc. *identité du soi*) tapatybę, kuriamą per subjekto santykius su jo objektais, t. y. su kitais subjektais, psichoanalitiškai kalbant – su *kitu*. Čia jau nebeverta minėti atskirų autorių, nes visos aukščiau išvardytos rašytojos kaip nors nagrinėja tapatumo problemą. Naujausiame moterų rašyme stebime išpūdingą išsilaisvinimą nuo kūniškai, socialiai ar kultūriškai determinuoto lyties tapatumo vaizdavimo literatūroje. Jį pakeitė daugialypio, įvairaus, skirtingo, konfliktiško ir performatyvaus tapatumo įvaizdžiai. Moterų tekstai, meninės ir politinės strategijos taip pat tapo kur kas įmantresnės. Pastarųjų penkiolikos metų britų ir prancūzų moterų literatūroje randami moterų paveikslai menkai teatitinka įprastų lyties vaidmenų repertuarą. Knygoje *Feministinis skirtumas (The Feminist Difference)* Barbara Johnson įtaigiai siūlo mintį, jog moters sąvoka šiuo metu yra neapibrėžta ir kad šis neapibrėžtumas yra, pirma – feministinės politikos rezultatas, antra – produktyvus ir reikalingas tolesniam moterų tapatumų vystymuisi, moteriškų subjektų tapimui savimi. Juk tai, kad moterys yra laisvos kiek ir kaip tinkamos vaizduoti tapatumą simbolinėje erdvėje, nereiškia, kad jos turi aiškiai suformuluotą, tvirtą, pažinų ir pažįstamą tapatumą.⁸⁶ Šiuolaikinė moterų literatūra yra šio neapibrėžtumo suteiktos kūrybinės laisvės ir intensyvumo rezultatas tiek autorystės, tiek pačios meninės kūrybos prasme. Galima sakyti, kad svarbiausias šiuolaikinės moterų literatūros bruožas yra drąsūs ir atviri pačių įvairiausių tapatumų tyrinėjimai, kurie plečia skaitytojų akiratį, ugdo toleranciją ir keičia visuomenės mąstymo stereotipus. Tiesa ir tai, kad moterys savo kūrinuose nebūtinai renkasi kalbėti apie moteris arba moteriškų personažų lūpomis ir nebūtinai tik apie moteris dominančias problemas, nors moterų kūryboje moteriškų personažų kur kas

⁸⁶ Barbara Johnson, *The Feminist Difference*, Cambridge: Harvard University Press, 2000.

daugiau ir ji kur kas labiau nei vyrų literatūra domisi namų bei intymių santykių erdve. Moterų kūrybai tapus tokia įvairia ir daugialype, kyla klausimas, ar galima ir toliau kalbėti apie moterų literatūrą, jei taip, tai kodėl ir kaip. Yra manančių, kad feminizmui tariamai tapus neaktualiam, moterų rašomos literatūros atskyrimas nebetenka prasmės. Iš tiesų moterų literatūrai iš *feministinės* palaipsniui tapus *moterų* ir feministinei kritikai nebepajėgiant tinkamai jos aprėpti, pastaroji taip pat patyrė transformaciją. Pastaruosius tris keturis dešimtmečius moterų literatūros kritikoje vyravo ir vis dar tebevyrauja įvairūs psichoanalitiniai arba bent jau psichoanalize paremti tyrimų metodai, tačiau ir tai po truputį keičiasi. Moterų kaip ir visų literatūros studijų teorinę bazę užlieja patys įvairiausi požiūriai, kurių populiariausi lieka pokolonijinė ir sociokritika, įvairios recepcijos teorijos, intertekstinė kritika, tačiau į teorinių diskursų lauką įsilieja ir kitų, iki šiol tiksliais laikytų, ypač pažintinių (*cognitive science*) ir medicinos mokslų, įžvalgos, kurios padeda aptarti išskirtinį moterų literatūros susidomėjimą žmogaus kūnu ir jo vaizdavimu. Paneigus absoliutų moterų literatūros ryšį su feminizmu, problemiška tampa ir pati sąvoka. Skirtumo sąvoką išlaisvinus iš binarinės opozicijos vyrų vs moterų literatūra gniaužtų, galima kalbėti apie skirtumus tarp moterų autorių kūrybos. Sudėtingiausia moterų literatūros studijų problema lieka meninės tikrovės ir autoriaus lyties santykis. Manome, kad svarbu rasti būdą apie jį kalbėti vengiant esencialistinių samprotavimų, tačiau išlaikant atidumą lyties specifikai meniniame tekste, kuri, kaip pripažįsta visi šia sritimi besidomintys tyrinėtojai ir disertacijos autorė, yra reali. Argumentų moterų literatūros kategorijai vartoti galima rasti daug. Pirmas ir pats akivaizdžiausias – literatūriniai moteriškųjų temų tyrinėjimai ir jų svarba. Kol moterys nešios, gimdys ir žindys vaikus, ši moterų literatūros studijų sritis bus aktuali.⁸⁷ Šiuolaikinė medicina ir technologijos neatpažįstamai pakeitė ir nuolat keičia fizinę moterų (ir vyrų) realybę bei socialinę praktiką Vakarų Europoje. Visa tai meniškai, simboliškai ir aktualiai apmąstoma moterų literatūroje ir turi būti

⁸⁷ Moteriškų temų yra ir daugiau – tai menstruacijos, kontracepcija, abortai, prievartavimai, valgyimo sutrikimai ir t. t.

aptariama kritiniame diskurse, įprasminama kultūros erdvėje. Antrasis argumentas moterų literatūros kategorijai vartoti yra tai, kad visais laikais vyrai ir moterys skirtingai veikė, kalbėjo ir rašė viešajame, kultūriniame, intelektiniame, meniniame, socialiniame diskursuose, kitaip dalyvavo darbo ir leidybos rinkose. Šie santykiai bei noras ir siekis juos keisti iki šiol domina rašytojas ir moterų literatūros kritikus(-es) bei komentatorius(-es). Kaip trečią ir ketvirtą argumentus pasirinkome svarius Shirley Jordan siūlomus moterų literatūros studijų veiksnius: tai ypatingas moterų rašytojų ir skaitytojų ryšys bei savitas moterų rašytojų indėlis į romano (ir kitų žanrų) meninę plėtotę, susiejantis meninę praktiką su lyties problematika.⁸⁸ Įdomią ir svarbią šiuolaikinių moterų literatūros studijų dalį sudaro šiuolaikinės moterų kūrybos skaitymas, atsižvelgiant į ankstesnių moterų kartų kūrybą ir jų santykių, savitarpio įtakų fiksavimas bei interpretavimas.⁸⁹ Taip pat aktualu yra atsekti bendras tendencijas, akivaizdžias skirtingų moterų rašytojų kartų kūryboje. Ši disertacija rodo, kad, tapatumo problemai moterų literatūroje tapus tokia daugialype, prancūzių ir bričių rašytojų kūryboje pastebimas esmiškai panašus tapatumo ir jo aspektų konstravimo mechanizmas, arba logika. Tai melancholinis, atskirtumo, erotinis ir t. t. tapatumai, visuomet kuriami svetimybės pagrindu, svetimumą arba *kitą* integruojant į savasties sistemą ir deklaruojant jų tarpusavio priklausomybę ir partnerystę. Tokį tapatumų vaizdavimą moterų literatūroje galima sieti su tuo, kad moterys jaučiasi visavertės kultūrinės erdvės dalyvės. Teoriškai toje erdvėje nebėra savų ir svetimų, svetimi gali būti ir yra tapę neatsiejami savasties komponentai, tačiau, integruota ar ne, svetimumo sąvoka vis dar paveiki. Gali būti, kad atsidūrusios socialinės ir kūrybinės bendruomenės viduje moterys vis dar jaučia svetimumo našlą ir kūrybinėje, ir realioje socialinėje erdvėje. Turėdamos galimybę apie tai kalbėti, jos naudojami ja, kad toliau keistų ne tik lyčių, bet ir kitus visuomenės narių santykius, plėstų subjektyvumo ribas.

⁸⁸ Shirley Anne Jordan, *Contemporary French Women Writing: Women's Visions, Women's Voices, Women's Lives*, Modern French Identities 37, Oxford, Bern, New York: Peter Lang, Vol. 5, 2004, p. 15.

⁸⁹ Adalgisa Giorgio ir Julia Waters (eds.), 2007.

6. Pasirinktos autorės

Renkantis šiame darbe aptariamus kūrinius, atskirų autorių kūrybą, pirmiausia atsižvelgta į periodizaciją. Kaip minėta, 1990 metai britų ir prancūzų moterų kūryboje yra didelių idėjinių, meninių ir politinių pasikeitimų, kurių veikimas pastebimas iki šiol, riba.⁹⁰ Čia laikysimės nuostatos, kad šiuolaikinė literatūra yra išleista nuo 1990 metų iki šių dienų.⁹¹ Visos autorės, kurių kūryba išsamiai nagrinėjama disertacijoje: Trezza Azzopardi, Marie NDiaye, A. L. Kennedy ir Marie Darrieussecq, išgarsėjo XX amžiaus dešimtajame dešimtmetyje arba pačioje amžių sandūroje. Pirmasis Azzopardi romanas *Slėptuvė (The Hiding Place)*⁹² išleistas 2000 metais ir bematant pateko į trumpąjį svarbiausios Didžiojoje Britanijoje Bukerio premijos (*The Man Booker Prize*) sąrašą. Tai liudija jos kūrybos aktualumą.⁹³ Pirmasis NDiaye romanas išėjo 1985 metais, kai autorė buvo septyniolikos. Ji pati prisipažįsta pirmųjų kelių kūrinių neišsižadanti, tačiau juos laikanti tolimais jaunystės rašiniais, su kuriais ją maža kas besieja. Tikrąją savo kūrybos pradžią ji laiko 1991 metais išleistą romaną *Šeimoje (En Famille)*.⁹⁴ 2001 metų romanas *Rozė Karp (Rosie Carpe)*⁹⁵ laimėjo svarbią Prancūzijoje *Femina* premiją, iš kitų išsiskiriančią tuo, kad į ją skiriančią žiuri įeina tik

⁹⁰ Skirtingi mokslininkai ir jų grupės pateikia skirtingą šiuolaikinės literatūros periodizaciją. Išsami diskusija –

Margaret-Anne Hutton (ed.), *Redefining the Real: the Fantastic in Contemporary French and Francophone Women's Writing*, Modern French identities 81, Oxford: P. Lang, 2009, p.1–12. Hutton pažymi, kad šiuolaikinės literatūros sąvoka skiriasi Prancūzijos ir Jungtinės Karalystės akademinėse erdvėse. Prancūzijoje šiuolaikine laikoma literatūra nuo 1980 metų, tuo tarpu Jungtinėje Karalystėje – nuo 1990. Tačiau ji kalba apie prancūzų šiuolaikinės literatūros studijas ir ypač apie įtakingos akademinės grupės *Contemporary Women's Writing in French* nuostatą ir akademinę produkciją. Kalbant apie šiuolaikinės britų literatūros studijas, pastebėtina, kad šiuolaikinės literatūros sąvoka kaip ir Prancūzijoje taikoma literatūrai nuo 1980 metų.

⁹¹ XX amžiaus dešimtajame dešimtmetyje Prancūzijoje išryškėjo naujosios rašytojų ir skaitytojų kartos idėja. Net keletas leidyklų šią sąvoką vartojo kaip marketingo priemonę: 1997 metais leidykla *J'ai lu* pradėjo leisti *Naujosios kartos (Nouvelle génération)* seriją, 1999 metais leidykla *Pocket* pradėjo leisti seriją *Naujieji balsai (Nouvelles voix)*.

⁹² Trezza Azzopardi, *The Hiding Place*, London: Picador, 2000.

⁹³ Ši autorė sudaro šiokią tokią išimtį kitų čia nagrinėjamų autorių kūrybos kontekste. Palyginus su kitomis autorėmis ji yra parašiusi nedaug, tris romanus. Po nepaprastos romano *Slėptuvė* sėkmės, kiti romanai nesusilaukė didesnio kritikų ar skaitytojų dėmesio.

⁹⁴ Marie NDiaye, *En Famille*, Paris: Éditions de Minuit, 1991. Catherine Argand, „Marie NDiaye“, *Lire*, avril 2001.

⁹⁵ Marie NDiaye, *Rosie Carpe*, Paris: Éditions de Minuit, 2001.

moterys, o 2003 metais parašyta ir pastatyta pjesė *Tėtis turi pavalgyti (Papa doit manger)* tapo istorine.⁹⁶ Pirmoji Kennedy knyga, apsakymų rinktinė *Nakties geometrija ir Garskadeno traukiniai (Night Geometry and the Garscadden Trains)*⁹⁷ buvo apdovanota jauniems (iki 35 metų) anglų kalba rašantiems autoriams skiriama *John Llewellyn Rhys* premija ir Škotijos menų tarybos literatūros premija (*Scottish Arts Council Book Award*). Tai svarbiausias Škotijos literatūros apdovanojimas, kurį autorė taip pat laimėjo 1993, 1994, 1995 ir 1999 metais. 1993 ir 2003 metais Kennedy įtraukta į literatūros žurnalo *Granta* sudarytus geriausių jaunųjų Didžiosios Britanijos rašytojų dvidešimtukus. Sąrašas turėjo lemiamą įtaką visiems įtrauktiems rašytojams, nes tiek skaitytojai, tiek leidėjai juo naudojami kaip patikima nuoroda. Darriussecq kol kas nėra laimėjusi apdovanojimų,⁹⁸ bet pirmasis 1996 metais išleistas bestseleriu tapęs jos romanas *Truizmai (Truismes)*⁹⁹ pasiekė rekordinį parduotų egzempliorių skaičių – 300 000. XXI amžiaus pirmasis dešimtmetis – aktyviausias ir iki šiol reikšmingiausias kūrybos laikotarpis, žymintis beveik visų pasirinktų rašytojų meninę brandą ir kritikų bei skaitytojų įvertinimą. Tai patvirtina ir itin reikšmingi dviejų autorių, Kennedy bei NDiaye, laimėti literatūriniai apdovanojimai. 2007 metais Kennedy laimėjo net dviejose *Costa* apdovanojimo kategorijose (metų knygos ir metų romano) už romaną *Dėjus (Day)*.¹⁰⁰ *Costa* apdovanojimas po Bukerio premijos yra antras pagal svarbą literatūrinis apdovanojimas Jungtinėje Karalystėje. 2009 metais NDiaye atiteko pats prestižiškiausias Prancūzijos literatūros apdovanojimas – Gonkūrų akademijos premija (*Le prix Goncourt*) už romaną *Trys stiprios moterys (Trois femmes puissantes)*.¹⁰¹ Iki šiol Darriussecq yra viena labiausiai medializuojamų ir Prancūzijos bei Jungtinės

⁹⁶ Marie NDiaye, *Papa doit manger*, Paris: Éditions de Minuit, 2003. 2003 metais ši pjesė pastatyta prestižinėje *Comédie-Française*. Marie NDiaye tapo vienintele gyva rašytoja ir antrąja moterimi po Marguerite Duras, kurios pjesė rodoma šiame teatre, paprastai skirtame klasikų kūriniais. Spektaklyje taip pat pirmą kartą šio teatro istorijoje pasirodė juodaodis personažas ir atitinkamai juodaodis aktorius.

⁹⁷ A. L. Kennedy, *Night Geometry and the Garscadden Trains*, Edinburgh: Polygon, 1990.

⁹⁸ Nors romanas *Truizmai* buvo patekęs į trumpąjį Gonkūrų akademijos premijos sąrašą, o romanas *Tomas mirė (Tom est mort)* pateko į Gonkūrų akademijos ir *Femina* premijų trumpuosius sąrašus.

⁹⁹ Marie Darriussecq, *Truismes*, Paris: P.O.L., 1996.

¹⁰⁰ A. L. Kennedy, *Day*, London: Jonathan Cape, 2007.

¹⁰¹ Marie NDiaye, *Trois femmes puissantes*, Paris, Gallimard, 2009.

Karalystės akademinėje bei populariojoje erdvėje aptariamų prancūzų rašytojų. Beveik visų autorių kūryba šiuo metu yra aktyviai aptariama akademinėje aplinkoje. Šių autorių pavardės neretai minimos apžvalginuose, enciklopedijų tipo leidiniuose, kur jos atstovauja svarbiausioms naujosios kartos britų ir prancūzų literatūros figūroms (dažniausiai turima omenyje visa jaunoji karta, tačiau specifiniuose leidiniuose minimos kaip moterų literatūros atstovės).¹⁰² 2009 metais išleistos atskiros literatūros kritikos knygos, atitinkamai skirtos NDiaye ir Kennedy kūrybai. Knyga apie NDiaye – tai straipsnių rinkinys, atsiradęs po 2007 metais jos kūrybai skirtos tarptautinės konferencijos *Aplink Marie NDiaye (Autour Marie NDiaye)* Londone, kurioje dalyvavo ir pati rašytoja.¹⁰³ Kennedy kūrybai skirta knyga – mokslininkės Kaye Mitchell studija.¹⁰⁴

Visos autorės savo kūryboje kelia ir nagrinėja tapatumo problemas. Tai pagrindinė abiejų Azzopardi romanų ašis, apie kurią sukasi glaudžiai su ja susiję atminties ir naratyvumo klausimai. Teminiu ir meniniu atžvilgiu itin nuoseklioje NDiaye kūryboje, vaizduojančioje tik šeimą, aštriai keliamas svetimumo arba savasties tapatumą apibrėžianti *kito* problema šeimos, bendruomenės, kuri dažnai interpetuojama kaip prancūzų tauta arba Prancūzijos Respublika, viduje. Kennedy kūryboje svarbūs vidinio žmogaus pasaulio ir išorės konflikto, nacionalinio ir lyties tapatumų klausimai, kurie taip pat siejami su pasakojimo ir kalbinės raiškos problemomis. Darriussecq

¹⁰² Makward Cottenet-Hage (ed.), *Dictionnaire littéraire de femmes de langue française: Marie de France à Marie NDiaye*, Paris, 1996; Michaël Bishop, „Modes de Conscience: Germain, N'Diaye, Lépront et Sallenave“, Jan Baetens, Dominique Viart, (eds.), *Écritures contemporaines 2: États du roman contemporain*, Paris: Lettres modernes Minard, 1999; Dominique Viart, Bruno Vercier (eds.), *La littérature française au présent*, Paris: Bordas, 2008; Leslie Hill, „From Order to Adventure: Women's Fiction since 1970“, Sonya Stephens (ed.), *A History of Women's Writing in France*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000; Gill Rye, „Women's writing“, Abigail Gregory and Ursula Tidd (eds), *Women in Contemporary France*, Oxford and New York: Berg, 2000; Christianson, Aileen; Lumsden, Alison (eds.), *Contemporary Scottish Women Writers*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000; Douglas Gifford, *Scottish Literature in English and Scots*, Edinburgh University Press, 2002, Emma Parker (ed.), *Contemporary British Women's Writing. Essays and Studies Vol. 56*, Cambridge: Boydell and Brewer, 2004 ir t. t.

¹⁰³ Andrew Asibong, Shirley Jordan (eds.), *Marie NDiaye: l'étrangeté à l'œuvre*, Lille: Septentrion, Presses universitaires diffusion, Revue des Sciences Humaines, Nr. 239, 1/2009.

¹⁰⁴ Kaye Mitchell, *A.L.Kennedy. New British Fiction*, New York: Palgrave Macmillan, 2008.

kūryba yra temos požiūriu plati, tačiau beveik visuose kūrinuose keliamos moters tapatumo problemos ir nagrinėjami platesni tapatumo aspektai.

Antras skyrius. Teorinės nuostatos

1. Tarp lyties ir giminės

Nagrinėjant tapatumą, kyla terminijos problemų. Kartais skirtingi terminai vartojami toms pačioms ar panašioms sąvokoms apibrėžti. Šiame darbe daugiausia remiamasi psichoanalitinės pakraipos mąstytojų – psichoanalitikų, filosofų ir literatūros teoretikų darbais. Šiame poskyryje apibrėšime svarbiausias toliau vartojamas tapatumo ir su tapatumu susijusias sąvokas.

Terminai *tapatumas*, *savojo aš tapatumas* ir *savasties tapatumas* (angl. *self-identity*, pranc. *identité du soi*) šiame darbe vartojami sinonimiškai ir iš esmės reiškia tą patį – subjekto, susijusio su objektu, t. y. subjekto, kurio egzistencija priklauso nuo objekto ar objektų, su kuriais jis susijęs emociniais ryšiais, tapatumą sau.¹⁰⁵ Kai kuriais atvejais visi šie terminai vartojami kaip subjektyvumo sąvokos sinonimai. Subjektyvumas psichoanalizėje reiškia subjekto atskilimą nuo motinos ir tapimą sąmoningu subjektu, turinčiu savo objektų sistemą.

Painiausias iš visų tapatumo terminų yra *lyties, giminės, moters, moterų ar moteriškas tapatumas*. Svarbiausia problema susijusi su angliško termino *gender* (pranc. *genre*), kuris per daugelį feminizmo ir keletą pofeminizmo dešimtmečių įgijo sudėtingą reikšmę, vertimu ir vartojimu lietuviškame akademiniam diskurse.¹⁰⁶ Angliškas žodis *sex* ir prancūziškas *sexe* reiškia dviejų žmonių grupių skirtį pagal tai, kokį vaidmenį jie atlieka reprodukcijos akte, tai biologinė kategorija, tuo tarpu žodis *gender* apibūdina į tam tikrą seksualinį elgesį arba biologinės lyties interpretaciją ir todėl yra socialinė konstrukcija.¹⁰⁷ Butler tokį požiūrį aštriai kritikuoja. Ji sako, kad jei *giminę (gender)* suprastume kaip kultūrą, o *lytį (sex)* kaip natūrą, išeitų, kad lytiškas

¹⁰⁵ Jean Laplanche, Jean-Bertrand Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris: Presses universitaires de France, 2003.

¹⁰⁶ Termino *gender* vertimo į lietuvių kalbą sunkumai ir perpetijos išsamiai aptariami Daugirdaitės knygoje *Rūpesčių moterys, moterų rūpesčiai* (Daugirdaitė, 2000, p. 39).

¹⁰⁷ Maggie Humm, *The Dictionary of Feminist Theory*, New York; London: Prentice Hall/Harvester Wheatsheaf, 1989, p. 84.

kūnas yra tik pasyvus nepalenkiamo kultūros įstatymo priėmėjas. Kita vertus, jei *giminę* suvoksime kaip pasirinkimą, kaip ją interpretavo Beauvoir *Antrojoje lytyje*, išeitų, kad ir ne moteriškos *lyties* kūnai gali pasirinkti moterišką *giminę*. Butler įsitikinimu, kad ir kokios *lyties* kūnas būtų, jis visuomet jau yra apibrėžtas tam tikro socialinio ir kultūrinio konteksto ir jam primetamų reikšmių, todėl jį nešiojantis subjektas bet kuriuo atveju yra priverstas iš naujo interpretuoti iš anksto gautas *lyties* reikšmes. Taigi Butler teigia, kad tiek *lytis* (*sex*), tiek *giminė* (*gender*) yra kultūrinės konstrukcijos, kurių vis tiek negalima laisvai pasirinkti, todėl tiek *lytis*, tiek *giminė* yra apibrėžtos, tačiau *nefiksotos*, subjektas yra laisvas jas interpretuoti nuolatiniame gyvenimo vyksme, naudodamasis savo *lytimi* ir *gimine* ir veikdamas kultūrinio jo gyvenamo konteksto suteiktų galimybių lauke.¹⁰⁸ Kelertienė sutinka su Butler sakydama, kad terminas *gender* yra kažkas tarpinio tarp lietuviškos *lyties* ir *giminės*.¹⁰⁹ Anot šio teiginio, *gender* sykiu apima lyties ir seksualinio elgesio reikšmes ir automatiškai jas problemina. Šiuo metu standartiškai terminas *gender* į lietuvių kalbą verčiamas žodžiu *lytis* (pvz., *Lyčių studijų centras*).¹¹⁰ Atsižvelgiant į aukščiau pateiktą kontekstą, šiame darbe vartojamas terminas *lytis*, tačiau kartais prireikia ir žodžio *giminė*. Jis vartojamas tais atvejais, kai siekiama pabrėžti, kad *lytis* – teorinė subjekto funkcija reprodukcijos akte – ne visuomet sutampa su performatyvia jo *gimine*, t. y. lyties interpretacija. Kalbant apie moteriškos lyties žmonijos dalį ir jos tapatumą, kyla klausimas, kurį žodžių junginį rinktis, moters, moterų ar moteriškas tapatumas. Moters tapatumas reikštų, kad yra tik vienas, visoms moterims būdingas tapatumas; moteriškas tapatumas turi esencialistinę įgimtos savybės, kurią neva turi visos moterys, konotaciją, todėl pasirinkome optimalų žodžių junginį – moterų tapatumas.

¹⁰⁸ Butler, 1999 (1990).

¹⁰⁹ Kelertienė, 2006, p. 69.

¹¹⁰ Tokį vertimą renkasi ir Daugirdaitė (Daugirdaitė, 2000).

2. Tapatinimasis su kitu, arba subjektą *formuojanti išorė*

Pastaruosius dvidešimt metų feministinėje psichoanalitinėje teorijoje įsivyravo daugialypės, nestabilios ir performatyvios tapatybės samprata. Butler yra viena įtakingiausių amžių sandūros feminizmo mąstytojų, *queer* teorijos kūrėja.¹¹¹ Jos lyties tapatumo formavimosi samprata neigia bet kokią binariškumą – nelygu lyčių ar kalbos. Subjektą Butler suvokia kaip nepažįstantį nieko, kas yra už jo arba nėra jis pats, ir tokiu būdu netiesiogiai teigia, kad neprieinamas *svetimumas* (*otherness*) apskritai neegzistuoja. Filosofė rašo: „Tik absorbuojant kitą kaip save, apskritai kuo nors tampama“.¹¹² Feminizmo teoretikė Diana Fuss teigia, kad *aš* tampa savimi tapatindamasis su *kitu*, ir tai reiškia, kad *kitas* tampa svarbiausia subjekto dalimi. Fuss tapatumo teoriją galima apibendrinti teiginiu: „Vietą, kurioje *aš* tampa kitu, galime vadinti subjektyvumu“.¹¹³ Iš esmės abi šios teorijos savaip plėtoja koncepciją, kurią Butler vadina *sudarančia išore* (*the constitutive outside*).¹¹⁴ Pamatinė jos tezė yra ta, kad asmens tapatybė yra taip stipriai priklausoma nuo *kito*, kad skirtis tarp *savęs* ir *kito* tampa neįmanoma, kitaip tariant, *aš* ir *kitas* yra neatsiejami. Abiejų mąstytojų teorijos yra Freudo melancholijos sampratos interpretacijos.¹¹⁵ Jos teigia, kad tai, ką Freudo

¹¹¹ *Queer* anglų kalbos žodis, reiškiantis keistą, kitokį, tačiau dabar dažnai vartojamas asmenims, kurių seksualinė orientacija arba fiziologija neatitinka heteroseksualistinės visuomenės normų, apibūdinti.

¹¹² „Only by absorbing the other as oneself does one become something at all“ (Judith Butler, *The Psychic Life of Power Theories in Subjection*, Stanford, California: Stanford University Press, 1997, p. 196).

¹¹³ „Subjectivity is the name we might give to the place where I become other“ (Diana Fuss, *Identification Papers*, New York, London: Routledge, 1995, p. 3). Sekdami Fuss, kuri terminą *subjektyvumas* vartoja sinonimiškai terminui *tapatumas*, taip darysime ir mes.

¹¹⁴ Butler, 1997, p. 94.

¹¹⁵ Anot Freudo, Edipo kompleksas ir sėkminga jo pabaiga lemia subjekto seksualinio potroškio, arba geismo, struktūrą, kuri užtikrina tolesnę jo egzistenciją. Šiuo atveju subjekto geismas yra nukreipiamas į kitus objektus, kurių jis pagrįstai geidžia ir kurie jį traukia pagal analogiją su motinos figūra. Taip motina, t. y. pirmasis subjekto potroškio objektas, o kartu ir pirmasis kitas, tampa svarbiausiu tapatumo formavimosi ir išlikimo veiksmu (Sigmund Freud, *Psichoanalizės įvadas*, Vilnius: Vaga, 1999). Melancholijos atveju ši objektų sistema saardoma. Netekęs potroškio objekto, užuot atitraukęs savo libidinę energiją ir ją susiejęs su kitu objektu, subjektas ją atitraukia į save patį. Atitraukdamas energiją, subjektas simboliškai savin įtraukia ir išorėje esantį objektą, kuris tampa įsivaizduojamu objektu, ir ima su juo tapatintis. Vadinasi, subjektas tapatinasi su objektu, kurio gedi (Sigmund, Freud, *Anapus malonumo principo*, Vilnius: Vyturys, 1999, vert. Antanas Gailius). Užuot melancholiją suvokusios kaip normalios potroškio struktūros patologiją, šiuolaikinės mąstytojos ją interpretuoja kaip vieną galimų psichinės struktūros variantų.

teorija laiko subjekto išore, jo objektai, įkūnijantys *kitą* arba kitus, jų diktuojami socialiniai, t. y. reguliaciniai, principai ir tai, kaip subjektas juos įsivaizduoja, iš tiesų yra subjekto viduje ir sudaro jo esmę, nors subjektas to sąmoningai ir nesuvokia. Kita vertus, Butler svarbu ir tai, kad subjekto išorėje esančios reguliacinės, t. y. įstatymą kuriančios, galios, priklausančios *kitam*, yra iš esmės transformuojamos subjekto viduje ir galiausiai tampa vidinėmis jo galiomis. Taip subjekto išorė gali virsti ir virsta jo vidurybe, jo savasties dalimi. Subjekto esmė pasirodo esanti fiktyvi, nes neįmanoma nustatyti, kur baigiasi subjekto absorbuota ir transformuota išorė, o kur prasideda tik subjektui priklausanti realybė. Viena vertus, subjekto fiktyvumas jam suteikia daug laisvės ir atpalaiduoja nuo išankstinių esmės apibrėžimų. Kita vertus, išgalvota ar ne, subjekto esmė yra neišvengiama ir todėl bet kuriuo atveju slegia ir varžo. Atskaitos tašku laikydamas santykių tarp vidaus ir išorės, savęs ir kito, socialumo ir asmeniškumo, to, kas kuria reguliacinius principus, ir to, kas jiems paklūsta, neapibrėžtumą, šis požiūris siekia paaiškinti tiek išorinius, reguliacinius principus, kurie be paliovos veikia besiformuojantį subjektą, tiek ir individualią vidinę subjekto instanciją, kuri taip pat dalyvauja formuojant subjektą.

Reikšmingiausias Butler teorinės minties aspektas – jos siūloma *lyties tapatumo (gender identity)* formavimosi teorija, pagal kurią *lyties tapatumas* yra savotiškas melancholijos atvejis. Besiformuojantis ir šioje stadijoje biseksualus subjektas, netekęs pirmojo savo potroškio objekto, kuriuo atsitiktinai gali tapti vienos ar kitos lyties gimdytojas ar (ir) auklėtojas, ima jo gedėti. Kaip ir Freudo melancholijos atveju, gedimojo objekto įvaizdį subjektas įtraukia savin ir ima su juo tapatintis, taip išsiugdydamas atitinkamą lyties tapatumą ir geismo struktūrą. Butler nuomone, neįmanoma nustatyti, kuris iš tėvų yra tikrasis prarastasis objektas, su kuriuo subjektas tapatinasi. Taip abiejų lyčių subjektai gali atsitiktinai išsiugdyti potraukį abiejų lyčių objektams. Heteroseksualumo atveju subjektas geidžia tos pačios lyties objektų kaip prarastasis ir priešingos nei pats subjektas lyties. Tai reiškia, kad netekęs objekto ir jį pakeitęs kitu subjektas vis tiek išlaiko potroškio modalumą, nes jo

geismas siejamas su kitais priešingos lyties objektais. Heteroseksualiam subjektui draudžiamas tik pirmasis jo geismo objektas – vienas iš tėvų, tačiau geismo modalumas – ne. Homoseksualumo atveju subjektas geidžia tos pačios lyties objektų kaip prarastasis ir kaip jis pats. Taip homoseksualus subjektas patiria dvigubą tabu. Jam draudžiamas ir pirmasis jo geismo objektas, ir geismo modalumas. Iš to išplaukia, kad subjekto netektis taip pat dviguba, dvigubas ir jo tapatinimasis su netektaisiais. Tapatindamasis tiek su prarastuoju objektu, tiek su jo geismo modalumu, jis ima geisti tos pačios lyties objektų kaip ir jis pats. Ši teorija populi ir produktyv dėl to, kad grindžiama atsitiktinumo, o ne griežtų normų principu. Todėl ji ne tik pateisina, bet ir pagrindžia pačius įvairiausius, keisčiausius, nestandartiškiausius tapatumus, taip tarsi „suteikdama“ jiems egzistencijos galimybę, visaverčio, ne marginalaus subjekto statusą. Kita vertus, ši drąsi teorija nenumato jokių subjekto vystymosi komplikacijų. Ji atveria lyties tapatumą ir pagal analogiją tapatumą apskritai begalinei neapibrėžtumo žaismei, jį išvaduoja iš griežtų ir ribojančių socialinių normų, pateikia neprobleminę, pozityvią svetimumo interpretaciją.¹¹⁶ Susitapatindamas su netektuoju objektu, subjektas perima jo savybes ir magišku, t. y. įsivaizduojamu, būdu jas saugo savo kūne, taip savotiškai tapdamas netektuoju objektu: „Kitas tampa ego dalimi [subjektui] nuolat pasisavinant kito savybes.“¹¹⁷ Butler teoriją galima išplėsti teigiant, kad subjektas „pasisavina“ ne vien su gimine susijusias netektojo objekto savybes, bet ir kitus jo tapatumo aspektus.

Įstatymo sąvoka yra svarbi Butler melancholinio lyties tapatumo paradigma. Inkorporuotasis „gimdytojas yra ne tik draudžiamas meilės objektas, bet ir internalizuojamas kaip draudžiantis [...] meilės objektas“.¹¹⁸ Subjekto identifikacijos objektas yra ne tik pirmasis netekties, tačiau ir pirmasis draudžiamas geismo objektas. Kadangi tapatinimosi objektas yra tapatumą formuojanti instancija, draudžiamasis jos aspektas yra toks pat

¹¹⁶ Judith Butler, *Gender Trouble*, New York; London: Routledge, 1999 (1990), p. 75–82.

¹¹⁷ „The other becomes part of the ego through the permanent internalisation of the other’s attributes“ (*Ibid.*, p. 74).

¹¹⁸ „Parent is not only prohibited as an object of love, but is internalized as a prohibiting [...] object of love“ (*Ibid.*, p. 80).

reikšmingas kaip ir sankcionuojantis. Viena vertus, jį mėgdžiodamas subjektas išmoksta geisti tam tikru būdu, kita vertus, kartu jis nevalingai išmoksta negeisti kitaip. Dar daugiau, išmokęs negeisti kitaip, jis išsiugdo paklusnumą įstatymui, kuris pasireiškia simbolinės bausmės baime. Inkorporuodamas vieno iš tėvų figūrą kaip prarastą ir draudžiamą objektą, subjektas kartu jį inkorporuoja ir kaip draudžiantį meilės objektą. Draudžiamas meilės objektas subjekto sąmonėje taip glaudžiai siejamas su jo atstovaujama draudimo įstatymu, kad pats juo tampa. Šios identifikacijos inkorporacija tampa vidine subjekto sankcionuojančia instancija, t. y. ego idealu. Taip subjektas inkorporuoja prarasto objekto įstatymą, kuris visą likusį gyvenimą veikia kaip jo integrali, vidinė norma. Inkorporuotas prarastas objektas ir jo įstatymas kaip ir pati tapatybė tėra įsivaizduojami. Tai taip pat suteikia daug laisvės. Atsitiktinumo veiksnys, išgyvenant pirmojo objekto netektį ir vykstant tolesnei subjekto identifikacijai, Tėvo įstatymą paverčia tapatinimosi įstatymu. Kitaip nei tėvo įstatymas, kuris remiasi daugiau draudimo ir galimybių apribojimo principu, tapatinimosi įstatymas subjektui suteikia begalinių ir turtinančių identifikacijų galimybę. Kita vertus, kad ir koks liberalus ir demokratiškas įstatymas būtų, jis lieka įstatymu, t. y. varžančia, draudžiančia ir baudžiančia institucija, kuri susijusi su žmogaus situacijai būdinga ir neišvengiama kančia.

Formuojančios išorės aspektas naudingas interpretuojant tapatumą Azzopardi kūryboje. Jis padeda paaiškinti pasakojimo, naratyvumo ir kalbos svarbą, steigiant tapatumą. Azzopardi kuriamų personažų tapatumai grindžiami kitų žmonių pasakojimais, t. y. naratyvinėmis išmonėmis ir išgalvojimais. Būdami nestabilios psichikos arba dėl labai jauno amžiaus negalėdami patys prisiminti ir mąstyti savo tapatumo (o mąstymas dažnai susijęs su kalba ir pasakojimu), jie yra priversti kliautis kitų pasakojimais, kad sukurtų savasties pojūtį, kad taptų savimi. Galima tarti, kad jų savastis ne tik visiškai priklauso nuo kito, tačiau taip pat yra fiktyvi. Be šių dviejų dalykų – naratyvumo ir fikcijos – jų tapatumas būtų neįmanomas. Nepaisant ypatingo Azzopardi personažų lankstumo, tekste yra aiškių nuorodų į tai, kad jų

subjektyvumo formavimasis ir tam tikro tapatumo išgyvenimas jiems vis tiek yra skausmingi. Tai galima paaiškinti subjektą varžančia esmės sąvoka, kuri Azzopardi personažų atveju atsiduria anapus kalbos ir yra nenumaldoma, subjektą ribojanti instancija.

Šiek tiek modifikuota Butler lyties formavimosi, remiantis tapatinimusi su *kitu*, teorija naudojama tapatumui NDiaye kūryboje nagrinėti. Visų pagrindinių jos personažų tapatumas formuojamas tokiu pat būdu. Jie vaizduojami kaip identifikacijų su netektais objektais, kurie visuomet pasižymi tik neigiamomis savybėmis, aukos. NDiaye prozoje aktuali Butler apibrėžta įstatymo sąvoka. Kone visų jos kuriamų veikėjų tapatumas juos veikiau varžo nei išlaisvina. Juos formuojanti išorė, aplinkui esantys kiti (moteriškų personažų atveju tai dažniausiai motinos) juos savotiškai „užkrečia“ sunkiai išgyvenamais tapatumo aspektais, nuo kurių personažai negali išsivaduoti visą gyvenimą ir dėl to ne tik patys yra nelaimingi, bet tokius daro ir savo artimuosius, savo ruožtu juos „užkrėsdami“ neigiamomis savybėmis, kurios vėliau sudaro jų tapatumą. Iš aplinkinių perimtos savybės, tampančios tapatumo pagrindu, perimamos kaip vidiniai įstatymai, kurių personažai laikosi prieš savo pačių valią, kenkdami patys sau.

Formuojančios išorės ir tapatumo formavimosi identifikuojantis su *kitu* sąvokos padeda atskleisti Kennedy prozoje kuriamo tapatumo principą. Pagrindinių veikėjų tapatumai taip pat kuriami jiems tapatinantis su netektaisiais ir taip perimant jų savybes, tačiau priešingai nei NDiaye atveju personažai, kurie kūrinuose atlieka netektųjų objektų funkciją, Kennedy kūryboje vaizduojami kaip daugialypiai – dažnai kenčiantys nuo žmogiškų ydų ir paklydimų, tačiau iš esmės teigiami – tikintys kilnia pasaulio ir žmonijos prigimtimi. Netektųjų objektų savybės, su kuriomis netektis patyrę personažai tapatinasi, dažniausiai yra teigiamos, todėl identifikacijos veda prie esminių teigiamų moralinių arba dvasinių pagrindinių personažų transformacijų. Kennedy pasakotojos ir pagrindinės veikėjos vaizduojamos netenkančios savo mylimųjų, tikrąja to žodžio prasme – geismo objektų. *Formuojančios išorės* sąvoka padeda paaiškinti tai, kad romanuose jie veikia kaip dvilypės esatys –

pagrindinių personažų vaizduotės vaisiai, vidiniai objektai ir sykiu nuo jų nepriklausomi atskiri personažai, išorėje esantys objektai, kurie gali būti įvardijami kaip *kiti*. Ši sąvoka veiksminga ir interpretuojant Darrieussecq romano *Truizmai* moters kiaulės-personažą, kuris dėl nepaliaujamo išorinio pasaulio žeminimo ir niekinimo tampa to paniekinimo įsikūnijimu.

3. Atsigręžimas prieš save

Dar vienas svarbus Butler teorijos aspektas, nebūtinai susijęs su gimine ir lytimi, yra subjekto savidestrukcija formavimosi momentu. Prarasto objekto internalizacija vyksta per netektį, kurios subjektas neįsisąmonina.¹¹⁹ Internalizuotas įsivaizduojamas objektas sukuriamas subjekto viduje, t. y. naudojant paties subjekto psichinę energiją. Subjekto viduje sukurtas identifikacijos objektas yra paties subjekto, kurį jis suvokia kaip svetimą arba *kitą*, dalis. Taip subjektas savotiškai netenka dalies savęs, dalies, kuri transformavosi į jo įsivaizduojamą objektą. Nepaisant šių skausmingų virsmų, subjektas nežino ir nesuvokia to, kas iš tiesų įvyko, ką jis prarado ir kad apskritai ką nors prarado. Taigi identifikacijos akimirka yra savotiškas subjekto skilimas, kuris vėliau virsta į jo pasidalijimą, Freud terminais tariant, į *ego* ir *super ego*, arba paklūstančią ir teisiančią instancijas. Nuo objekto internalizavimo ir tapatinimosi su juo momento subjektas patenką į emocinės prieštaros situaciją, kadangi jo santykį su objektu apibrėžia meilė ir potroškis, kurie subjektą vis dar traukia prie objekto, bet taip pat ir įsiūtis, kylantis dėl objekto praradimo. Kai subjekto potroškis įtraukiamas subjekto vidun, kartu įtraukiama ir emocinė priešara. Anksčiau buvęs vientisas, subjektas skyla į dvi konfliktuojančias puses arba *atsigręžia prieš save*.¹²⁰ Tik dėl šio skausmingo

¹¹⁹Freudas šią melancholijos stadiją apibūdina taip: „Ryšys su objektu pasirodė nelabai tvirtas, jis buvo nutrauktas, tačiau laisvosios libido galios nepasistūmėjo kito objekto linkui, bet buvo atitrauktos į Ego, o ten jos buvo naudojamos ne bet kaip, – jos padėjo Ego *identifikuotis* su atsakytoju objektu. Šitaip objekto šešėlis užgulė Ego, kurį dabar ypatinga instancija galėjo vertinti kaip objektą, – kaip paliktąjį objektą. Taip objekto netektis pavirto į Ego netektį, Ego ir mylimojo asmens konfliktas – į nesantaiką tarp Ego kritikos ir dėl identifikacijos pakitusio Ego“ (Freud, *Anapūs malonumo principo*, 1999, p. 20).

¹²⁰Butler vartoja frazę *turn back upon itself* ir pažymi, kad tai Freud terminas, vartojamas straipsnyje „Gedulas ir melancholija“. Ji naudojami standartiniu Freud veikalų vertimu į anglų kalbą.

vidinio skilimo, subjekte kylančios vidinės kovos gimsta sąmoningas subjektas, suvokiantis savo paties egzistavimą. Kad išliktų, subjektui tenka įveikti prieštarinę užduotį – sykiu paklusti savo potroškiui ir šį potroškį draudžiančiam įstatymui. Kitaip tariant, kad išsiugdytų vientisą socialinį ir psichinį tapatumą, subjektas yra priverstas vienu metu paklusti savo potroškiui ir jam priešintis. Kad tai įgyvendintų, t. y. patvirtintų ir paneigtų savo potroškį, subjektas *atsigręžia prieš save*, užtamsindamas dalį savo potroškio ar atsisakydamas jo dalies, kad galėtų įgyvendinti likusią. Draudimo įstatymo internalizavimas nėra tiesiog įstatymo perkėlimas iš išorės į subjekto vidų, pakeičiant jo statusą iš išorinio į vidinį. Butler teiginys „Riba, skirianti išorę nuo vidaus, kuriama verčiant subjektą paklusti. Ši represija ir yra atsigręžimas prieš save, kurį įgyvendina aistringas prisirišimas prie priklausomybės“¹²¹ reiškia, kad įstatymą internalizuojantis (visais atvejais t. y. įstatymas, draudžiantis tam tikros rūšies potroškį) subjektas yra priverstas paneigti dalį savęs, t. y. uždrausti sau dalį savo paties potroškio. Taigi transformuodamas išorinį įsakymą į vidinį, subjektas susikuria savo įstatymą, kuris veikia prieš jį patį, skatindamas savidestrukciją. Šio vidinio įstatymo intensyvumas, t. y. jo baudžiamoji galia, yra proporcinga paties subjekto agresijos stiprumui. Butler patikslina, kad vidinė prieš save atsigręžusio subjekto prievarta yra proporcinga skausmui, kurį sukelia neįsisąmoninta ir neįvardyta netektis, patiriama subjektui randantis. Šie Butler svarstymai pateikiami 1997 metais išleistoje knygoje *Psichinis galios gyvenimas (The Psychic Life of Power)*.¹²² Knygoje mąstytoja svarsto kur kas niūresnius subjekto tapatumo formavimosi aspektus nei besąlygiškai pozityvi priklausomybės nuo *kito* idėja, aptariama

Lietuviškame šio Freud'o straipsnio vertime (vert. Antanaso Gailius) rašoma: „libido galios nepasistūmėjo kito objekto linkui, bet buvo atitrauktos į Ego“. Kitame lietuviškame Freud'o veikalų vertime (vert. Austėja Merkevičiūtė) vartojami net keli šios minties variantai: „libido nukreipimas atgal į ego“, „libido itrauktas Ego“ ir „atgal besiverčianti libido energija“. Pastarasis variantas mums atrodo tiksliausias, nes išlaikoma „grąžos“ sėma. Turint omenyje, kad čia pateikiama ne Freud'o, o Butler teorija, siūlome šį reiškinį vadinti *subjekto atsigręžimu prieš save*.

¹²¹ „The boundary that divides the outside from the inside is in the process of being installed, precisely through the regulation of the subject. The repression is the very turning back on itself which the passionate attachment to subjection performs“ (Butler, 1997, p. 67).

¹²² Butler, 1997.

1990 metais išleistoje pirmoje mąstytojos knygoje *Lyčių sumaištis (Gender Trouble)*.¹²³

Šis Butler tapatumo teorijos aspektas yra itin svarbus nagrinėjant NDiaye kūrybą, kurioje gausu *prieš save atsigręžusių* tapatybių pavyzdžių. Dauguma jos personažų siekia būti priimti į bendruomenę, šeimą, tačiau šis siekis, užuot buvęs pozityvus, konstruktyvus tapatumo kūrimo veiksnys, juos naikina. Kad išsiveržtų iš užburto rato, jiems, atrodo, tereikia paneigti šią savo troškimo dalį ir siekti atsiriboti nuo juos skriaudžiančių šeimos narių. Deja, NDiaye personažai to padaryti neįstengia, jų aistringas prisirišimas prie priklausomybės šeimai yra stipresnis nei sugebėjimas ieškoti kitų emocinių investicijų.

Atsigręžimo į save sąvoka reikšminga nagrinėjant ir Kennedy kūrybą. Jos kūrinių fabulai būdingas dramatiškas dviejų įsimylėjusių žmonių išsiskyrimas, kuris dažniausiai baigiasi melodramišku jų susitaikymu. Beveik visais atvejais išsiskyrimą tekste lydi smurtas, kurio pasekmių naikinimas – gydymas, gijimas – dažnai tampa išsiskyrusių susiejimo draugėn pretekstu arba rezultatu. Išsiskyrimo smurtą interpretuojame kaip bendro tekstinio subjekto *atsigręžimą prieš save*, kuris, kitaip nei NDiaye kūryboje, sėkmingai išrišamas.

4. Savasties performatyvumas

Iš esmės tapatybė yra tapati sau, kitaip tariant, subjektas yra tapatus sau pačiam, tačiau kaip galime išskleisti sau tapačią savastį? Viena galimybė yra pamąstyti, ar *tapatumas* yra veikiau idealą atitinkanti norma, ar tam tikros patirties rezultatas. Kitaip tariant, ar tapatumas yra normatyvus, ar deskriptyvus. Butler apie tai svarsto knygoje *Lyčių sumaištis*. 1999 metų leidimo įžangoje autorė pažymi, kad svarbiausią knygos idėją pasiūlė Jacqueso Derrida Franco Kafkos novelės *Prieš įstatymą* interpretacija, ir vienu sakiniu apibendrina visą savo performatyvumo ir citavimo teoriją:

¹²³ Butler, 1999 (1990).

Autoritetingo prasmės atskleidimo laukimas yra autoriteto suteikimo ir jo steigimo priemonė: laukimas sukuria įsivaizduojamą laukimo objektą [...] Lyties performatyvumas sukasi apie šią metalepsę: lyties savasties laukimas sukuria tai, ką ši savastis suvokia esant kitapus savęs. Antra, performatyvumas yra ne pavienis veiksmas, o kartotė ir ritualas.¹²⁴

Butler teigia, kad lyties tapatumo formavimosi procese veikia abu principai. Prasmės atskleidimo laukimas simbolizuoja normatyvų aspektą, tačiau tikrasis autoriteto suteikimas – deskriptyvų. Vadovaujantis šia analogija, galima tarti, kad tai, kas yra subjekto viduje, yra jo patirties rezultatas, o jo išoriškumas, tegu ir įsivaizduojamas – veikia tik paklusnumo normai išdava. Deskriptyvusis, su subjekto patirtimi susijęs tapatumo aspektas pasireiškia prasmės atskleidimo atidėliojimu: „performatyvumas nėra pavienis veiksmas, bet jo kartotė ir ritualas“.¹²⁵ Lyties (ir bet koks kitas) tapatumas niekada nėra baigtinis ar fiksuotas, jis niekada nėra tai, kas subjektas yra, bet tai, kuo jis ketina tapti, kas jam dar atsitiks. Normatyvų lyties formavimosi aspektą lemia inkorporuotas įsivaizduojamas išorės veiksnys. Sekdama psichoanalizės tradicija ir ypač Jacquesu Lacanu, Butler išorę sieja su norma, taisykle, įstatymu, tačiau priešingai šiai tradicijai ji mano, kad nėra jokios už subjekto esančios norminamosios išorės, o jei tokia ir būtų, tai subjektas neturėtų galimybės jos pažinti. Plėtodama šią mintį, Butler pasitelkia jau aptartą Freudo melancholijos sampratą, pagal kurią melancholija suvokiama kaip sielvarto būseną, atsirandanti dėl mylimo objekto netekties, kurią išgyvendamas subjektas simboliškai inkorporuoja objektą, taip jį paversdamas savo paties dalimi.

Performatyvos tapatybės suvokimas yra reikšmingas interpretuojant Azzopardi kūrybą, ypač kalbant apie romano *Prisimink mane (Remember*

¹²⁴ „The anticipation of an authoritative disclosure of meaning is the means by which that authority is attributed and installed: the anticipation conjures its object [...] The performativity of gender revolves round this metalepsis, the way in which the anticipation of a gendered essence produces that which it posits as outside itself. Secondly, performativity is not a singular act but a repetition and a ritual“ (Butler, 1999, p. xiv).

¹²⁵ „Performativity is not a singular act but a repetition and a ritual, which achieves its effects through its naturalisation in the context of a body“ (*Ibid.*, xiv).

Me)¹²⁶ pagrindinę veikėją Vinę, kuri savo tapatumą išgyvena performatyviai, su kiekvienu jai suteiktu vardu priimdama kitokias gyvenimo ir buvimo savimi taisykles, virsdama vis kitokia savimi. Ji pasitiki iš išorės ateinančiu įstatymu, juo vadovaujasi ir sėkmingai naudojasi. Vinė yra veikiau teigiamas performatyvumo pavyzdys, teigiantis net keisčiausio, neįmanomiausio tapatinimosi galimybę ir tokio individo visavertiškumą.

NDiaye personažai kitokie, nors vadovaujasi įsivaizduojamais, iš aplinkos ateinančiais įstatymais, tačiau taip patys tampa vis labiau nepakeliami sau ir kitiems. Jų įstatymų nuostatos ilgainiui tampa vis sudėtingesnės ir sunkiau įgyvendinamos, kol galiausiai pasidaro tokios skausmingos, kad sugniuždo subjektus, kuriuos kuria, o pastarieji savo ruožtu nebepajėgia atlaikyti savo pačių susikurto muštro. NDiaye personažai savotiškai įkūnija performatyvumo ribas. Tai galima interpretuoti kaip užuominą apie sunkiai išgyvenamus asmenybės bei socialinio tapatumo aspektus ir jų atnešamą kančią, kuriai kai kurie subjekt. y. pasmerkti.

Performatyvumo sąvoka taip pat naudinga interpretuojant tapatumą Kennedy prozoje; o čia jis kuriamas pasitelkiant dvilypį *kitą*. *Kitas* visuomet jau yra savasties dalis, tačiau sykiu svetimas ir nepažinus. Laukdamas išorėje esančio autoritetingo tiesos apsireiškimo, subjektas pats susikuria buvimo savimi modelį ir palaiptiesiems tampa vis priimtinesnis pats sau. Ponia Brindlė tikisi, kad Edvardas Gliukas jai pasakys, „kas negerai ir kaip tai pataisyti“, tačiau belaukdama ji kuria santykius su kenčiančiu nuo psichinių sutrikimų realiu Edvardu Gliuku, veikiau pati jam pranešdama, kas negerai, ir vis sąmoningiau suvokdama, ką jai ir jiems abiem daryti, taip išsiugdydama brandžią ir rafinuotą savimone.

Darieusesq romanas *Truizmai* yra originali lyties performatyvumo interpretacija. Pagrindinė veikėja ir pasakotoja moteris-kiaulė normatyviai savo moters kūną suvokia kaip sekso objektą ir kitų (daugiausia vyrų) geismo išsipildymo erdvę. Ji yra seksualiai išnaudojama, tačiau pati to nesuvokia ir nekvestionuoja tokios „tvarkos“. Tačiau ilgainiui ji pati ima tuo mėgautis ir

¹²⁶ Trezza Azzopardi, *Remember Me*, London: Picador, 2004.

sąmoningai ieškoti partnerių, t. y. deskriptyviai, remdamasi patirtimi, suvokti savo lyties tapatumą.

5. Neesminės esmės

Pagrindinė Fuss knygos *Kalbant iš esmės (Essentially Speaking)*¹²⁷ mintis yra ta, kad visa dekonstrukcijos mąstymo tradicija remiasi esencialistinėmis sąvokomis. Nors knyga parašyta prieš du dešimtmečius, ji atrodo itin aktuali šiuolaikinėje moterų literatūroje. Fuss knyga siūlo, kaip kūrybingai išspręsti vieną iš svarbiausių problemų, kurią jau apie du dešimtmečius gvildena feminizmo ir lyčių teorijos bei moterų literatūra. Tai siekis rasti bendrą vardiklį dviem tariamai prieštaringsiems požiūriams, konstrukcionizmui ir esencializmui. Autorė abi mąstymo kryptis apibrėžia taip: „Klasikinis esencializmo apibrėžimas teigia, kad tai tikėjimas tikromis, teisingomis, nekintamomis ir pastoviomis savybėmis, kurios apibrėžia duotos būtybės buvimą tuo, kas ji yra.“¹²⁸ Tuo tarpu „socialinis konstrukcionizmas tvirtina, kad pati esmė yra istorinė konstrukcija [...] konstrukcionizmui labiausiai rūpi, kaip kuriami ir sudaryti „skirtumai“.¹²⁹ Fuss mano, kad jie abu būtini ir neatsiejami. Ji teigia, kad galima tokia teorinė ir praktinė subjekto pozicija, kuri atsidurtų abiejų krypčių sankirtoje, t. y., tarp nekontroliuojamo, begalinio signifikantų žaismo bei nesutramdomos performatyvumo galios ir atkaklaus, nepaliaujamo „pastovių savybių“ poveikio. Feminizmo teorijoje šios neišvengiamos savybės, žinoma, susijusios su lytimi. Kitaip tariant, Fuss tiki, kad lytis, o kartu ir moteriškas subjektas, gali turėti esminių savybių, neneigiančių jos, kaip socialinio konstrukto. Ji pabrėžia, kad kai kurios esmės gali būti esminės, nors yra sukonstruotos. Dar daugiau, ji teigia, kad esmė, ar ji

¹²⁷ Diana Fuss, *Essentially Speaking: Feminism, Nature and Difference*, New York; London: Routledge, 1989.

¹²⁸ „Essentialism is classically defined as a belief in the real, true essence of things, the invariable and fixed properties which define the “whatness“ of a given entity“ (Fuss, 1989, p. xi).

¹²⁹ „Social constructionism insists that essence is itself a historical construction. [...] constructionists are concerned above all with the production and organisation of differences“ (*Ibid.*, p. 2). Feminizmo teorijoje šios dvi sąvokos bei teorijos taikomos feministinio subjekto, t.y. moteriško subjekto, formavimuisi paaiškinti.

būtų sukonstruota, ar ne, yra nepažini. Būtent ši erdvė tarp sukonstruoto, performatyvaus ir pastovaus, nekintamo lyties ar kitokio tapatumo aspekto šiuo metu yra moterų literatūros dėmesio centre, būtent šią skirtingų tapatumo aspektų sankabą plačiausiai apmąsto šioje disertacijoje aptariamose vidurinės kartos rašytojos.

Anot Fuss, „esmė yra ženklas, todėl ji istoriškai priklausoma, pavaldi pokyčiams ir reikalauja vis naujų apibrėžčių [...] esmė gali būti atsitiktinė, kintanti ir nepažini“.¹³⁰ Taip Fuss derina citavimo, nuolatinio reikšmės (taip pat ir tapatumo reikšmės) kitimo, jos lankstumo bei tvirtos ir solidžios realybės, atliekančios svarbų vaidmenį tapatumo formavimosi procese, idėjas. Ji laikosi požiūrio, kad tapatumas yra nepaliaujamų derybų tarp jau esančios *subjekto pozicijos* (šį terminą ji skolinasi iš Michel Foucault) ir tos, kuri nuolat kuriama, reaguojant į šalia esančius subjektyvumus, rezultatas. Pirmoji subjekto pozicija yra sukonstruota, antroji – konstruojama. Taigi jau esamas tapatumas ir tas, kurį subjektas spontaniškai priima, „dažnai vienas kitam prieštarauja“.¹³¹ Be to, subjektas gali priklausyti „konkuruojančioms ir galbūt net nesutaikomoms socialinėms tvarkoms vienu metu“.¹³² Ši koncepcija suteikia daug lankstumo subjektui, kuris derinasi prie skirtingų ir nevienalyčių savasčių ir socialinių tvarkų ir veikia neperžengdamas jų ribų. Kita vertus, Fuss tvirtai laikosi esmės idėjos, kuri nuolat verčia grįžti prie minties apie neišvengiamumą kaip vieną iš žmogiškosios padėties sudedamųjų dalių. Fuss siūlymu, viena iš galimybių atsikratyti neišvengiamumo naštos būtų jos neįvardinti ir neapibrėžti, taip atveriant ją neapibrėžtam ir nuolat kintančiam interpretacijų laukui.

Aptardama esencialistinę Irigaray teoriją, Fuss siūlo antiesencialistinę jos interpretaciją. Ji rašo: „Irigaray siekia užtikrinti moters prieigą prie savo pačios esmės, nenurodydama, kokia toji esmė galėtų būti, ir neneigdama galimybės subjektui turėti daugybę esmių, kurios gali prieštarauti viena kitai ar varžytis

¹³⁰ „Essence is a sign, and as such historically contingent and constantly subject to change and to redefinition [...] essence may well be accidental, changing and unknowable“ (Fuss, 1989, p. 20).

¹³¹ „May often stand in complete contradiction to each other“ (*Ibid.*, p. 33).

¹³² „Competing and perhaps even incompatible social orders, at the same time“ (*Ibid.*, p. 49).

tarpusavyje.¹³³ Šitaip autorė pabrėžia svarbų dalyką: kad moterys galėtų pasirinkti *esmės* poziciją ar kalbėti iš *esmės* pozicijos, t. y. iš objektui priešpriešinamo subjekto pozicijos, vakarietiškame filosofiniame, psichoanalitiniame ir kasdieniame diskurse pati esmė turi būti permąstyta. Fuss manymu, vienas iš būdų tai padaryti būtų pripažinti jos daugialypumą ir neapibrėžtumą. Siūlydama *daugialypės esmės* terminą, ji išvaduoja esmės (vyriškos, moteriškos ar bet kurios kitos) sąvoką iš vienaskaitiškumo gniaužtų ir atveria ją patirties įvairovei. Be to, atsisakydama tiksliai apibrėžti esmę, ji sykiu atsisako ir bet kokio pastovaus, ribojančio jos supratimo, taip propaguodama netradicinių buvimo moterimi (ar bet kurios kitos giminės subjektu) būdų galimybę kaip alternatyvą akivaizdžiai išsisėmusių lyčių vaidmenų ir apibrėžčių kartojimui. Taigi Fuss teigia dvimatį tapatumo suvokimą, aprėpiančią vienovę ir skirtumą. Jai tapatumas yra daugialypis, suskaidytas, laikinas, priklausomas nuo įvairių veiksnių ir kas kartą kuriamas naujai. Kita vertus, tai neneigia tapatumo vienovės ir jos neardo, neprieštarauja jos pamatinėms savybėms, t. y. buvimui tapačiam sau. Tapatumų gausa kuria vieną visumą, kuri tik atrodo vienaarūšė, tačiau iš tikrųjų yra skirtumų sąjunga.

Daugialypių ir viena kitai prieštaraujančių esmių sąvoka vaisingai vartojama aptariant lyties tapatumą NDiaye kūryboje, kuris itin vaizdžiai atsiskleidžia nagrinėjant jos meninę autobiografiją *Žalias autoportretas*.¹³⁴ Kūrinyje pasakotojos figūra suskyla į daugybę skirtingų moteriškų personažų, kuriuos, be kitų dalykų, sieja žali drabužiai ir kuriuos galima interpretuoti kaip skirtingus pasakotojos įsikūnijimus arba esmes. Nepaisant kuriamos tapatybės daugialypumo bei lankstumo, pagal Fuss teoriją ji taip pat yra neišvengiama ir todėl grėsminga. Daugialypės esmės figūra svarbi ir Kennedy kūryboje. Disertacijoje nagrinėjamas apsakymas *Svajinga laimė (Star dust)*. Pagrindinės jo veikėjos ir pasakotojos tapatumo aspektai daugialypiai ir esminiai – ji sena, našlė ir t. t. Visi jos tapatumų aspektai objektyviai ir išoriškai neigiami, tačiau

¹³³ „Irigaray works towards securing a woman’s access to an essence of her own, without actually prescribing what that essence might be, or without precluding the possibility that a subject might possess multiple essences which may even contradict or compete with one another“ (*Ibid.*, p. 72).

¹³⁴ NDiaye, *Autoportrait en vert*, Paris: Mercure de France, 2005.

ji nesitapatina su neigiamom savo daugialypių esmių interpretacijomis, jas konstruoja ir interpretuoja savaip, teigiamai.

6. Tapatinimosi inkorporacijos

Svarbus Fuss aptariamas tapatinimosi aspektas yra susijęs su „objekto turėjimo“ ir „buvimo objektu“ dinamika, būdinga „oralinei, arba kanibalistinei, fazei“.¹³⁵ Negalėdamas turėti objekto, subjektas įsivaizduoja juo tampantis. Bijodamas netekti objekto, subjektas jį simboliškai „suvalgo“, tokiu būdu simboliškai virsdamas iš objekto trokštančio subjekto pačiu objektu. Čia, anot Fuss, ir mezgasi baisiausios tapatinimosi pinklės: „Bet kokio tapatinimosi esmė yra žmogžudiškas troškimas: subjekto geismas suėsti kitą, esantį toje vietoje, kurią pats trokšta užimti.“¹³⁶ Peršasi išvada, kad tapatinimusi grindžiamas subjektyvumas yra dvilypis. Viena vertus, jei tapatinimasis vyksta sėkmingai, jis gelbsti subjektą nuo žmogžudiško instinkto ir taip sukuria socialų subjektą, tampa jo egzistencijos ištakomis. Kita vertus, pasukęs neteisinga linkme, jis sunaikina ne tik patį subjektą, bet ir šalia esančius.

Tokia neigiama identifikacijos interpretacija yra vaisinga interpretuojant NDiaye kūryboje gausias ne tik nemotyvuotų smurto aktų tarp artimų šeimos narių, bet ir valgymo, kone kanibalistinio rijimo scenas, kai subjektai internalizuoja svetimus jiems objektus. Taip kalbėdama apie kito svarbą bet kokio tapatumo radimuisi, NDiaye išryškina probleminius šio tapatumo aspektus. Tai, kad *kitas* yra savojo *aš* viduje, nesumažina jo svetimumo ir nepalengvina kitokumo naštos, tik dar labiau ją apsunkina. Iš vidaus grasinantis svetimumas ir agresija yra kur kas pavojingesni, nes visiškai neišvengiami. NDiaye nesiūlo konkrečių sprendimo būdų, bet atkreipia dėmesį į problemos sudėtingumą ir jos šiuolaikinę išraišką. Iš nepasiekiamos svetimumo erdvės kitas atsikraustė į pačią subjekto ir visuomenės šerdį, jis tapo nebeišvengiamas, todėl nebegalime sau leisti su juo nebesiskaityti.

¹³⁵ Fuss, 1995, p. 85.

¹³⁶ „At the base of all identification lies a murderous wish: the subject's desire to cannibalize the other who inhabits the place it longs to occupy“ (*Ibid.*, p. 93).

7. Diskriminaciniai tapatumai

Butler aptaria psichologinį nemotyvuotos neapykantos formų – homofobijos, rasizmo ir t. t. atsiradimo mechanizmą. Ji teigia, kad visos marginalizacijos sistemos grindžiamos savojo *aš* nepripažinimu, kuris tokiu būdu dirbtinai virsta kitu. Ji atkreipia dėmesį į tai, kad socialinės priimtumo bei normalumo ribos ir tabu yra susijusios su kūno ribomis, nustatytomis ir įtvirtinamomis vyraujančiame ideologiniame diskurse. Tai gali reikšti, kad kūno ribos nėra grynai fizinės, bet greičiau priklauso socialinei tvarkai ir žymi priimtumo ribas. Šių ribų nepaisymas ideologiniame diskurse apibūdinamas kaip pavojingas, nes marginalijos kelia grėsmę egzistuojančioms socialinėms sistemoms, įkūnydamos tai, kuo šios sistemos nėra. Anot Butler, socialinės kūno ribos nužymėtos pralaidžių ir nepralaidžių kūno vietų pagrindu, kurios simboliškai siejamos su baime. Psichoanalizės ir socialiniuose moksluose įprasta tam tikras kūno vietas sieti su baime ir tabu. Fuss primena, kad Freudo teorijoje „analinė anga vaidina svarbų vaidmenį sukeldama kastracijos baimę. Būdama įsiskverbimo vieta, ji pažymėta *fobiniu krūviu*“.¹³⁷ Fuss koncepcija užbaigia Freudo schemą, supriešindama burnos polių su analiniu, t. y. *fobinio krūvio* poliūmi, simbolizuojančiu kastraciją, kuri savo ruožtu siejama su to, kas brangiausia, netektimi. Tokiu atveju burna veikia kaip atsakomoji priemonė: jai numatyta pulti ir susigrąžinti tai, kas gali būti prarasta. Taigi subjektas simboliškai inkorporuoja *kitą*, kad apibrėžtų save, ir jį pašalina, kad apibrėžtų *kitą*. Mėgindama paaiškinti šią schemą ir pritaikyti ją platesniam socialinio pripažinimo ir atmetimo kontekstui, Butler pasitelkia Kristevos objekto teoriją, teigiančią, jog subjektas kuriamas veikiant atmetimo arba šalinimo mechanizmams.¹³⁸ Grafinėmis kūno metaforomis Kristeva apibūdina traumą, patiriamą subjektui suvokus, jog tai, ką laikė savimi, iš tiesų yra nepriimtinas *kitas*. Kūniškas šalinimo ir pasisavinimo metaforas: analinę angą

¹³⁷ „Anus plays an important role in inciting castration anxiety, as a site of penetration, it operates as “phobically charged“ (Fuss, 1995, p. 83).

¹³⁸ Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*, Paris: Éditions du Seuil, 1980.

ir burną abjekto teorija pasitelkia neatsitiktinai. Motinos kūnas ir jo teikiamas maistas, be kurio joks subjektas negali išgyventi, vaizduojamas kaip gyvybiškai subjektui reikalingas *kitas*. Taip savastis siejama su burna, su patenkančiu per ją maistu, tuo, ko geidžiama, ir tuo, kas inkorporuojama, pasisavinama. Todėl savasis *aš* apibrėžiamas inkorporuojant, įtraukiant savin. Kristeva teigia, kad suvokęs, jog motina nėra jis pats, subjektas išspjauna jos krūtį ir jos teikiamą maistą. Taigi *kitas* apibrėžiamas išstumiant ir šalinant, jį siejant su išeinamąja anga ir tuo, kas nešvaru ir nepriimtina. Abjekto objektas įkūnija medžiagą, kuri buvo pašalinta. Dėl simbolinio analinės angos *fobinio krūvio* ji pasirodo esanti neatpažįstama, atstumianti, svetima, pasižyminti visomis *kito* savybėmis. Analinė anga žymi socialinio nepripažinimo ribą, tai, kas yra „išorėje“ ir todėl kelia grėsmę esančio viduje išlikimui. Remdamasi Kristevos teorija, Butler teigia, kad skirtumas tarp savęs ir *kito* įsivaizduojamas. „Kūno riba kaip ir skirtumas tarp vidaus ir išorės įsteigiami atmetant tai, kas iš pradžių buvo savasties tapatumo dalis, ir iš naujo įvertinant tai kaip niekingą kitoniškumą.“¹³⁹ Butler tvirtina, kad subjektų atmetimas dėl jų kūno žymių, pavyzdžiui, tokių kaip rasė, yra simbolinis jų pašalinimas, po kurio ateina pasibjaurėjimas. Taigi tokie subjektai nustumiami į socialinio gyvenimo paraštes, už socialinės (kūniškos) demarkacinės linijos, kuri stebuklingu būdu *savą* perkvalifikuoja į *kitą*, savasties figūrą paverčia pavojinga nepažįstama esatimi, grasinančia tą savastį sunaikinti.

Johnson taip pat siūlo įdomią rasinio tapatumo, esančio tarpinėje dviejų rasių zonoje, t. y. mulato, analizę. Jos nuomone, tokia tapatumo figūra vienu metu reprezentuoja ir tabu, ir to tabu laužymą. Veikia du šio tabu lygmenys – asmeninis ir socialinis. „Dvigubai“ rasei priklausantis asmuo yra gyvas visuomenėje egzistuojančių rasinių tabu laužymo įrodymas. Johnson kalba apie JAV visuomenę ir jos pastebėjimai yra susiję su vergovine šios valstybės praeitimi, tačiau kiek sušvelninta forma jie gali būti pritaikyti ir Prancūzijoje, ypač atsimenant jos dar neseną kolonijinę praeitį. Johnson rašo: „mulatas–

¹³⁹ „The boundary of the body as well as the distinction between internal and external is established through the ejection and transvaluation of something originally part of identity into defiling otherness“ (Butler, 1999, p. 170).

mulatė įkūnija alibi, pateisina „kitą–kitoniškumą“, kurio dominuojanti kultūra negalėjo (ir ligi šiol negali) pasisavinti ar panaikinti.¹⁴⁰ Šis sakiny s puikiai apibendrina daugybės spalvotųjų (mulatų ir ne tik) Prancūzijos piliečių patirtį, patekusių į *kito* padėtį, tačiau neturinčių jokios kitos tapatumo referencijos, nes vienintelė jų žinoma tėvynė yra Prancūzija, o kalba, istorija ir kultūra – prancūzų. Johnson taip pat komentuoja rasės, klasės ir lyties problemų giminingumą. Jos nuomone, rasė kaip ir klasė gali tapti pagrindiniu subjekto identifikacijos aspektu, priklausomai nuo rasės ar klasės subjektui suteikdama teigiamas arba neigiamas identifikacijos figūras.¹⁴¹ Kita vertus, ji pažymi, kad rasės ir klasės teikiamos identifikacijos gali smarkiai skirtis. Tuo atveju subjektas priverstas tarp jų laviruoti.

Rasės tapatumas yra aktualus tik vienos aptariamų autorių, NDiaye, prozoje, kuri savotiškai dokumentuoja, kaip kitos rasės subjektas virsta arba yra paverčiamas *kitu*, nors akivaizdžiai yra tas pats, ir tai, kaip *kitas* nejučia virsta *savu*. Sumaniai kaitaliodama ir painiodama savęs ir *kito* apibrėžimus, juos vaizduodama kaip kitokius, tačiau panašius, o kartais net ir vienodus, autorė reprezentuoja visų lyčių, socialinių, etninių ir rasinių grupių narius kaip panašius – žmogiškai silpnus ir valdomus tų pačių aistrų. Darrieussecq romanai *Truizmai* taip pat yra subjekto atmetimo dėl jo kūno žymių istorija. Jo pasakotoja ir pagrindinė veikėja romane pamažu virsta kiaule. Turėdama moters pavidalą, ji yra visų geidžiama, taip suponuojamas jos priklausymas savasties erdvei, tačiau jai virtus kiaule, jos imama netgi žiauriai šalintis. Kennedy kūryboje nacionalinis, lyties ir senyvo amžiaus tapatumų aspektai patenka į diskriminuojamų tapatumų lauką.

Svarbiausia toliau vartosis sąvoka moterų tapatumams Azzopardi, NDiaye, Kennedy ir Darrieussecq kūryboje nagrinėti yra lytis. Todėl svarbi Butler suformuluota *formuojančios išorės* sąvoka, lyties ir apskritai tapatumo performatyvumas, *atsigręžimas prieš save*, daugialypės esmės supratimas bei

¹⁴⁰ „The mulatto/a embodies an alibi, an excuse for “other/otherness” that the dominant culture could not (cannot now either) appropriate, or wish away“ (Johnson, 2000, p. 38).

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 40.

diskriminaciniai principai, kuriais kuriamas marginalumo laukas siekia įtvirtinti savasties apibrėžtumą.

Trečias skyrius. Savas svetimas tapatumas

Trezza Azzopardi

Iš visų disertacijoje aptariamų autorių Trezza Azzopardi (g. 1961) išsiskiria tuo, kad rašytojos amato ėmėsi sąlyginai vėlai, todėl kol kas yra sukūrusi palyginti nedaug.¹⁴² Lyrinė, impresionistinė, tačiau pasižyminti įtemptu siužetu ir sudėtinga pasakojimo struktūra jos proza, galima sakyti, dar nėra akademinų debatų objektas. Jos prozoje nagrinėjamas tapatumo radimasis, konstravimas ir (arba) rekonstrukcija. Tai skaudžiai netekties paveiktas, fragmentiškas ir nestabilus tapatumas, visuomet patiriantis pozityvią transformaciją, kurioje atmintis atlieka organizuojančią ir harmonizuojančią funkciją. Pagrindinės abiejų romanų veikėjos – moterys, per painius atminties labirintus grįžtančios į savo praeitį (vaikystę) ir mėginančios ją atkurti. Kiti du svarbūs, neatsiejamai vienas su kitu susiję Azzopardi kuriamo tapatumo aspektai – pasakojimas arba naratyvumas ir tapatumo skleidimosi aplinka, t. y. jį supantys kiti ir jų įtaka tapatumo radimuisi. Vėliau matysime, kad panaši tapatumo struktūra būdinga ir NDiaye kūrybai, tačiau įdomu tai, kad Azzopardi prozoje atsispindi kur kas pozityvesnis požiūris į tą struktūrą ir kur kas mažiau skausminga nuo *kito* priklausančios tapatybės interpretacija.

Kadangi pagrindinių veikėjų pasakojimai Azzopardi romanuose dažniausiai perteikiami pirmu asmeniu ir iš vaiko žiūros taško, pasakojimas vaiko (ir personažo, priklausančio visuomenės užribiui) lūpomis yra dar vienas svarbus Azzopardi kūrybos bruožas, kuris simbolizuoja ne vien joje vaizduojamo nestabilaus, nuo kito priklausomo performatyvaus tapatumo

¹⁴² Azzopardi gimė Kardife, Velse. Jos motina – velsietė, tėvas – maltietis. Ji yra parašiusi keturis romanus: *Slėptuvė* (*The Hiding Place*, London: Picador, 2000), *Prisimink mane* (*Remember Me*, London: Picador, 2004), *Vintertono liūdesys* (*Winterton Blue*, London: Picador, 2007) ir *Dainų namas* (*The Song House*, London: Picador, 2010). Čia nagrinėsime tik du pirmuosius romanus, nes jie yra itin vaisinga dirva tapatumo interpetacijoms. Rašytoja sako suvokusi esanti rašytoja, o tai, jos žodžiais tariant, reiškia leidusi sau dirbti kūrybinį darbą, būdama trisdešimt penkerių (Nepublikuotas disertacijos autorės interviu su rašytoja, 2005. Žr. 1 priedas). Pirmasis jos romanas, kurį pradėjo rašyti studijuodama kūrybinį rašymą Rytų Anglijos universitete, sulaukė netikėtos sėkmės ir buvo įtrauktas į kelių premijų, tarp jų Bukerio premijos, trumpuosius sąrašus. 2001 metais romanas apdovanotas Geoffrey Faberio atminimo premija. Autorė gyvena ir kuria Noridže. Prieš tapdama rašytoja, ji dirbo medijų ir komunikacijų dėstytoja, o dabar yra nepriklausoma kūrybinių ir kultūros studijų egzaminuotoja Noridžo menų mokykloje.

sandarą, bet gali būti interpretuojamas ir kaip tam tikra ideologinė pozicija. Pasakojimas ypatingas tuo, kad autoritetą suteikia pačiam pažeidžiamiausiam ir nepatikimiausiam visuomenės nariui.¹⁴³ Taigi abu Azzopardi romanus galima priskirti postmodernistinei feministinės literatūros tradicijai, kuri, pasak Johno Lucaso, „suteikia balsą moterims, kurių dažniausiai bebalsiai vaidmenys grožiniuose ar kituose vyrų pasakojimuose buvo vaizduojami kaip natūralūs“.¹⁴⁴ Šis požiūris savotiškai įrašytas antro romano pavadinime *Prisimink mane*. Juo tarsi raginama iš užmaršties ištraukti taip lengvai į ją nugrimzdusį personažą. Tą pačią funkciją atlieka ir romano epigrafas: „Nors Vinė yra išgalvotas personažas, gyvenantis išgalvotame Noridže, ją įkvėpė Nora Brindle, Kardifo gatvių gyventoja. Dėkoju visiems, kurie nepasivargino man parašyti savo prisiminimus apie ją.“¹⁴⁵ Pagrindiniais personažais pasirinkdama valkatas ir vaikus, Azzopardi suteikia visuomenės pakraščiuose esantiems ir todėl menkai reprezentuojamiems visuomenės atstovams ne tik balsus, bet ir sudėtingas fikcines asmenybes. Tokiu būdu autorė netiesiogiai teigia, kad ir jie yra visaverčiai visuomenės nariai, verti tiek pat vaizduotės bei kūrybinės galios investicijų kiek ir vidurinės klasės atstovai. Šiame skyriuje aptarsime Azzopardi romanus *Slėptuvė* ir *Prisimink mane* ir juose kuriamą tapatumo struktūrą bei „balso suteikimo“ strategiją.

1. Atmintis ir tapatumas

Vienintelių dviejų kritikos tekstų apie Azzopardi kūrybą, kuriuos pasisekė aptikti, autorė yra Maltos universiteto dėstytoja Gloria Lauri-Lucente. Abu jos straipsniai skirti atminties problemai Azzopardi prozoje ir teigia, kad būtent ji yra svarbiausias tapatumo formavimosi veiksnys. Kritikė atkreipia

¹⁴³Vaizduoti vaiko figūrą literatūroje ir kine pastaruosius penkerius šešerius metus yra tapęs itin populiariu.

¹⁴⁴ „Finds voices for women whose for-the-most-part silent roles have been taken for granted in male narratives, whether fictive or otherwise“ (John Lucas, „The Sixties: Realism and Experimentation“, Laura Marcus ir Peter Nicholis (eds.), *The Cambridge History of Twentieth-Century English Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 2004, p. 559).

¹⁴⁵ „Although Winnie is a fictional character set in a fictional Norwich, she was inspired by Nora Bridle, a resident of the streets of Cardiff. I am indebted to everyone who took the trouble to write to me with their memories of Nora“ (Azzopardi, p. 2004).

dėmesį į tai, kad abu romanai parašyti iš visuomenės pakraščiu priklausančio – personažo moters žiūros taško ir pabrėžia, kad būtent todėl atmintis Azzopardi kūryboje yra nepatikima, lanksti ir perkalbama – nuolat pateikiamos kelios praeities versijos. Tačiau atmintis yra svarbiausias instrumentas, padedantis išlaikyti savasties integralumą.¹⁴⁶ Sutikdami su Lauri-Lucente mintimis, šiame skyriuje jas papildysime teigdami, jog nepatikimą atmintį Azzopardi kūryboje kompensuoja neįprastai įtakingas *kitas* ir kad atmintis funkcionuoja ne tik kaip tapatumą (re)konstruojanti jėga, bet ir kaip neišsemiamas nostalgijos šaltinis, nesibaigiantis savęs, kuris yra buvęs *kitu* ir todėl negrįžtamai prarastas, ilgesys. Azzopardi romanuose kuriamas tapatumas taip pat yra performatyvus, o vienas ryškiausių jo bruožų – tariamas nestabilumas ir autoriteto neturėjimas, kuriuos autorė meistriškai naudoja politiniams tikslams.

Tapatumas Azzopardi romanuose *Slėptuvė* ir *Prisimink mane* kuriamas per *kito* instanciją, kurią įkūnija pasakojimo ir atminties paradigmos. Iš atminties kuriamas pasakojimas yra vieta, kurioje neatsiejamai susipina *aš* ir *kitas*, taip patvirtindamas fikcinę tapatumo prigimtį ir *savęs* bei *kito* neatsiejamumą. Pažvelkime į romaną *Slėptuvė*, kurį galima laikyti istorija apie vienos darbininkų klasės šeimos, gyvenančios Kardifo dokuose, iširimą. Tai savotiškas šeimos pasakojimas, kuris veikia kaip aktyvi tapatumą kurianti jėga ir sykiu sudėtinė to paties pasakotojos ir pagrindinės veikėjos tapatumo dalis. Jauniausia iš šešių Gauči šeimos dukterų Doloresa, pagrindinė romano veikėja, kuri pasakojimo metu yra suaugusi moteris, „siekia sumegzti praeitį su dabartimi ir taip iš atminties atkurti subyrėjusią savastį“.¹⁴⁷ Jos atmintį sudaro jos pačios vaikystės prisiminimų nuotrupos, papildytos jos seserų ir kitų žmonių prisiminimais. Tuo tarpu romano tekstą sudaro pasakojimas apie jos praeitį, sumišęs su pasakojimu apie dabartį, t. y. jos dabarties išgyvenimų ir apmąstymų arba paties prisiminimo proceso aprašymais. Visų šių

¹⁴⁶ Gloria Lauri-Lucente, „Memory, Oblivion, and Nostalgia in Trezza Azzopardi’s *The Hiding Place*“, *Humanitas*, 2003 ir „Reliving the Spectres of the Past: Trezza Azzopardi’s *The Hiding Place* and *Remember Me*“, *AngloFiles*, No. 133, 2004.

¹⁴⁷ „Attempts to tie past and present and to reconstitute a fragmented selfhood out of memory“ (Lauri-Lucente, 2003, p. 125).

pasakojimų visuma, galima sakyti, yra Doloresos tapatumo naratyvas, sutampantis su Gauči šeimos istorijos pasakojimu. Romano pradžioje grįžusi į tėvų namus, kuriuose praleido vos penkerius gyvenimo metus, į motinos, kurios beveik nepažinojo, laidotuves Doloresa sako: „Aš grįžtu ir mėginu įvykius sudėlioti taip, kaip jie vyko. Manau, turėjo būti sistema.“¹⁴⁸ Doloresos siekį sudėlioti šeimos ir savo pačios gyvenimo įvykius į prasmingą seką galima vadinti jos siekiu suvokti, kas esanti, ir pasakojimu įtvirtinti savo tapatumą. Calvinas O. Schragas teigia, kad „*homo narrans* [yra] pasakotojas, save atrandantis jau papasakotose istorijose ir tuo pat metu naujai besikuriantis, įpindamas save į naujus pasakojimus, kuriuos pats kuria. Būti savimi reiškia sugebėti papasakoti savo gyvenimo istoriją“.¹⁴⁹ Ši mintis puikiai atspindi Doloresos savikūros projektą. Ji renka kitų žmonių liudijimus apie savo šeimos praeitį ir savo pačios kūdikystę, tuo pat metu kurdama naują pasakojimą, kuriame ji taip pat figūruoja kaip istorijos dalyvė.

Kadangi svarbiausias romano pasakojimas yra Doloresos šeimos pasakojimas, galima teigti, kad šeima šiame romane reprezentuoja *kitą*. Kūdikystėje palikta be priežiūros per gaisrą Doloresa netenka kairiosios rankos pirštų. Ši nelaimė yra svarbiausias romano epizodas, lemiantis visą tolesnio pasakojimo seką. Tai taip pat svarbiausias Doloresos gyvenimo įvykis, lemiantis vėlesnį jos tapatumą. Iš romano galima suprasti, kad visi šeimos nariai netiesiogiai prisidėjo prie tragiško įvykio, visi dėl jo savotiškai kalti, jie visi yra prisidėję ir prie Doloresos tapatumo kūrimo. Jos tėvas Frenkis iš dėžutės pavagia nuomai sumokėti skirtus pinigus. Pamačiusi, kad pinigų nėra, motina kažkur dingsta su nuomos rinkėju, galbūt tikroju Doloresos tėvu Martino. Dvi vyresnės seserys Selesta ir Martina išeina ieškoti dingusios jaunesniosios, Frančeskos. Trečioji sesuo Rožė, vaikiško pykčio apimta ir naudodamasi proga, kad vyresniųjų seserų nėra namie, žaidžia su jų mylimais

¹⁴⁸ „I go back, and try to piece together how it was. I think there must be a design“ (Azzopardi, 2000, p. 33).

¹⁴⁹ „A *homo narrans* [is] a story teller who both finds herself in stories already told and strives for a self-constitution by emplotting herself in stories in the making. To be a self is to be able to render an account of oneself, to be able to tell the story of one's life“ (Calvin O. Schrag, *The Self after Postmodernity*, New Haven and London: Yale University Press, 1997, p. 26).

teniso kamuoliukais ir sąmoningai paėjęja toliau, kad neva iš netyčių visiems laikams juos nudaigotų. Vos už Doloresą vyresnę Liuka palikta pas kaimynę. Tuo tarpu vidurinė, dingusioji, piromanė Frančeska pasinaudoja tuo, kad nieko nėra namuose, ir juos padega. Panagrinėkime vieną labiausiai jaudinančių romano scenų, Doloresos nudegimą:

Aš netekau pirštų. Mėnesio kūdikio ranka yra mažiausias, tobuliausias dalykas. Tai jos pirštai suspausti į kumštelį, tai plačiai išskėsti, o kai ji dega, plonytė jos odėlė tampa žibalu, kauleliai – siera, tokie mažyčiai, taip lengvai suryjami liepsnos.

Tačiau aš apie ją galvoju kaip apie meno kūrinį: užsivėrusią baltą tulpę lietuje; šventojo figūrėlės formos gelsvo marmuro gabalėlį; bažnyčios žvakę, per kurią ritasi ašaros.¹⁵⁰

Scena pateikiama iš Doloresos žiūros taško. Ji netenka savo kūno, o kartu ir savasties dalies, kurios neprisimena, tačiau kuri jai vis tiek priklauso ir kurią ji mėgina susigrąžinti pasitelkdama vaizduotę. Romane sakoma, kad dar metų metus Doloresą kankina vadinamas *vaiduokliškas skausmas* (*ghost pain*), patiriamas suaugusiems žmonėms netekus galūnių, tačiau Doloresos atveju tai atrodytų keista, nes ji neprisimena kada nors pirštus turėjusi. Netektieji pirštai tampa netektos Doloresos praeities metafora. Jie taip pat simbolizuoja jos pažeistą tapatumą, kurį būtina atkurti. Vienintelis jo atkūrimo būdas, regis, yra *kito* instancija, jo liudijimas apie netekties faktą, galintis grąžinti trūkstamą sudedamojo Doloresos asmenybės paveikslėlio detalę, kurios reikia, kad suvoktume, kas jame pavaizduota. Jos asmeninis suluošinimas tampa ir šeimos neįgalumo metafora. Todėl ir pasakojimo apie šeimos istoriją kūrimas yra savotiškas jos pačios tapatumo konstravimas. Doloresos nudegimas reiškia realią mirties grėsmę ir, kaip matome romane, sukelia naują galimos agresijos prieš ją pavojų. Galima tarti, kad jis yra steigiamasis Doloresos tapatumo

¹⁵⁰ „I lost the fingers. At one month old, a baby's hand is the tiniest, most perfect thing. It makes a fist, it spreads wide, and when it burns, that soft skin is petrol, those bones are tinder, so small, so easily eaten in flame.

But I think of it as a work of art: a closed white tulip standing in the rain; a cut of creamy marble in the shape of a Saint; a church candle with its tears flowing down the bulb of wrist” (Azzopardi, 2000, p. 33).

momentas, kuris visam gyvenimui lieka įrašytas jos kūne. Prieš nudegimą ir prieš pasakojimo apie nudegimą atsiradimą Doloresą jau ištikusi tapatumo krizė. Pirma, abejojama jos oficialaus tėvo tėvyste, o tikrojo tėvo tapatybė niekada taip ir neatskleidžiama. Antra, prieš jai gimstant, penkių dukterų tėvai šį kartą laukia berniuko ir yra įsitikinę, kad būsimoji Doloresa jų neapvils. Aistringas lošėjas, prietaringas oficialusis jos tėvas Frenkis susilažina ir Doloresai gimus pralošia visą šeimos turtą. Motina, bijodama, kad jis nesusivaldęs kaip nors kūdikio nenuskriaustų, mergaitę paslepia skrynioje. Nudegimas – ne vienintelis įvykis romane, grasinantis Doloresai mirtinu pavojumi. Romano pabaigoje išaiškėja ir tai, kad sykį Frenkis užtinka savo žmoną Meri su Martino. Užtinka ir Doloresą su Frančeska, budinčias prie lango ir nespėjusias laiku įspėti mamos. Įtūžio pagautas Frenkis Frančeską nutveria pirmą ir, nuplakęs ją diržu su sagtimi, ieško paskutinio galimo „nusikaltimo“ dalyvio – Doloresos, kurią vyresnės seserys, saugodamos nuo tėvo agresijos, paslepia triušių pašiūrėje.¹⁵¹ Suaugusi Doloresa teprisimena kraujo kvapą, triušiukų lavonus (taip ir neaišku, kas dėl to kaltas, Doloresa ar pati triušė) ir tai, kad visą naktį negalėjo iš ten ištrūkti. Kiekvienas romano epizodas, kuriame užsimenama apie grėsmę jos egzistencijai, atkartoja ir įtvirtina jos tapatumo krizę. Vykstant visiems šiems dramatiškiems įvykiams, jai nėra penkerių. Taigi kad jos pačios atmintis nėra patikima. Šis asmenybės vystymosi periodas skiria kūdikį nuo kalbančio subjekto, tačiau vienintelis tapatumo kūrimo įrankis suaugusios Doloresos gyvenime yra kalba. Kad atkurtų ir įtvirtintų savo tapatumą, ji pasitelkia atpasakotus kitų žmonių, t. y. į motinos laidotuves susirinkusių vyresniųjų seserų bei kitų įvykių liudininkų, prisiminimus apie jos praeities tapatumą. Taigi jos dabarties tapatumas randasi sykiu su jos ir jos šeimos narių, kurie (jų kuriamas romano pasakojimas), kaip teigėme, simbolizuoja *kitą*.

Savęs ir kito samplaika šio romano tapatumo kūrimo logikoje tampa dar akivaizdesnė prisiminus Butler ir Fuss tapatumo teorijas. Abi jos teigia, kad svarbiausia subjekto tapimo savimi sąlyga yra jo tapatinimasis su *kitu*, su

¹⁵¹ Dėl to romanas ir vadinasi *Slėptuvė*.

netektuoju objektu, nejučia pasisavinant kai kurias *kito* savybes, kurios tampa subjekto savybėmis. Svarbu tai, kad subjekto ir netektojo objekto savybės tiek persipina, kad neįmanoma atskirti, kur baigiasi *kitas* ir prasideda subjektas ir atvirkščiai. Subjekto savastis lieka nepažini, tik įsivaizduojama, taigi – fiktyvi. Galima tarti, kad Doloresos tapatumas formuojasi veikiant tik kiek transformuotam tapatumo formavimosi principui. Ji tapatinasi ne tik su netektais objektais: tėvu, motina, seserimis, bet ir su kai kurių iš netektų žmonių (seserų) pasakojimais apie kitus netektus žmones (tėvus). Kadangi daugelis pasakojimų yra apie pačios Doloresos netektis, įskaitant ir nudegusius pirštus, ji tapatinasi su kitų žmonių pasakojimais apie netektą jos pačios dalį, Doloresa savotiškai pasisavina tų pasakojimų motyvus – netektų ir vėl netiesiogiai atrastų žmonių bruožus. Todėl galima daryti išvadą, kad Doloresos savastis sutampa su kitų papasakotomis jų pačių ir jos savastimis.

Antrame Azzopardi romane *Prisimink mane* matome panašią situaciją. Romano pradžioje pagrindinę veikėją, seną benamę Vinę užpuola nepažįstama jauna mergina ir pavagia visą jos turtą: dėžę, pilną keistų ir iš pažiūros niekam nereikalingų daiktų ir peruką, kurį Vinė dėvėjo užpuolimo metu. Merginos ir pačios Vinės tapatumas pamažu atskleidžiami jai mėginant išsiaiškinti šio užpuolimo kaltininkę ir jos išpuolio prasmę. Romano pradžioje Vinė sako: „Anksčiau tai vadinau Prieš [...] paskui iš viso lioviausi tai kaip nors vadinusi ir praeitis man nebetrukdė. Dabar yra vienintelis laikas, sakydavau sau: „Prieš“ niekada net nebuvo. Įnikau manyti, kad tai faktas. Taip ir sukasi“.¹⁵² Būtojo laiko vartojimas leidžia spėti, kad įvyko kažkas, kas ją privertė pakeisti šią nuostatą. Nesunku atspėti, kad transformuojantis įvykis ir yra paslaptingas „apiplėšimas“. Po keleto puslapių Vinė paaiškina įvykusią transformaciją: „Mergina mane sugriebė, ji paėmė viską, kas man priklausė. Dabar aš jai atsilyginsiu“.¹⁵³ Kadangi mergina susijusi su Vinės praeitimi, su svarbiausiu jos gyvenimo įvykiu ir skaudžiausia iš visų jos netekčių, atsiskaityti

¹⁵² „I used to call it Before [...] Then I stopped calling it anything and the past stopped bothering me. This is the time there is, I used to tell myself: there never was a Before. I'd got to thinking it was a fact. That was how I managed“ (Azzopardi, 2004, p. 4).

¹⁵³ „The girl put her fingers on me, the girl took everything I own. Now there's some accounting to do“ (Azzopardi, 2004, p. 9).

negalvojant apie „Prieš“ – neįmanoma, todėl „atsiskaitymas“ ir susideda iš rišlaus jos pasakojimo apie „Prieš“, į kurį įeina ir pasakojimas apie tai, kaip ir kokį vaidmenį jame atliko paslaptingoji mergina, kuri šiuo atveju įkūnija *kitą* ir be kurio Vinės tapatumas ir jo pasakojimas būtų neįmanomi.

2. Nostalgija ir tapatumas

Nostalgija yra viena svarbiausių romano temų, glaudžiai susijusių ne tik su atminties, bet ir su tapatumo problema. Interpretuodama nostalgijos motyvą Azzopardi romane *Slėptuvė*, Lauri-Lucente pabrėžia tai, kad nostalgija yra svarbus veiksnys, lemiantis personažų santykį su jų praeitimi ir jų dabartinėmis savastimis. Doloresa buvo priversta palikti gimtąjį miestą ir bendruomenę, kurios akivaizdoje skleidėsi jos šeimos ir jos pačios istorija. Po vyriausiosios sesers Selestos vestuvių, kurių metu tėvas pabėga, motina išprotėja, o likę vaikai išdalijami po svetimas šeimas, ji atsiduria toli ir, netekusi gimtosios aplinkos, o kartu su ja ir pasakojimo apie savo kilmę, juos pamiršta. Visa tai dabartinei Doloresai suteikia galimybę viską „prisiminti“ iš naujo ir taip įveikti savo tapatumo krizę. Likusi gyventi bendruomenėje vyriausioji sesuo Selestą tokios galimybės neturi. Kad išlaikytų savo tapatumo vientisumą, kitaip nei Doloresa, ji sakosi neinanti atminties gatve.¹⁵⁴ Lauri-Lucente teigia, kad Doloresos saviieškos priežastis yra prarastųjų namų, o sykiu ir prarastosios savasties ilgesys arba nostalgija.

Knygoje *Nostalgijos ateitis (The Future of Nostalgia)* Svetlana Boym išskiria du nostalgijos tipus – atkuriamąjį (*restorative*) ir apmąstomąjį (*reflective*) ir teigia, kad abu jie suponuoja tam tikrą santykį su praeitimi.¹⁵⁵ Pirmoji nostalgijos rūšis susijusi su praeities atkūrimu, to, kas prarasta, atgavimu, absoliučios tiesos, kurią įkūnija ir paliudija vaizdinis simbolis, paieška ir tikėjimu ja. Atkuriamoji nostalgija siekia atkurti vienintelius, realius prarastus namus, t. y. fiziškai ar simboliškai į juos sugrįžti. Antrasis nostalgijos

¹⁵⁴ Lauri-Lucente, 2003, p. 127–129. Seserims grįžus namo į motinos laidotuves Selestą sako Doloresai: „Aš neinu Atminties gatve“ („I Don't Do Memory Lane“) (Azzopardi, 2000, 266)

¹⁵⁵ Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, York: Basic, 2001.

tipas siejamas ne su vienetiniu praeities susigrąžinimu, bet su praeities vyksmo, laiko tėkmės apmąstymu, nuolat atidedant tikrąjį grįžimą namo. Apmąstomajai nostalgijai labiau rūpi ne galutinis rezultatas, bet pats grįžimo procesas, kuriuo mėgaujamasi, kuriant fragmentišką, ironišką grįžimo pasakojimą, aprašanti individo santykį su prarasta praeitimi, patiriama dabartimi ir numatoma ateitimi. Atkuriamosios nostalgijos atveju galimas tik vienas, atgalinis laiko vektorius, o apmąstomoji nostalgija suponuoja keleto laiko plotmių – praeities, dabarties ir ateities – koegzistenciją. Apmąstomoji nostalgija yra daugialypė ne tik laiko, bet ir žiūros perspektyvų prasme. Boym rašo: „Bendra socialinė atminties sistema įsišaknijusi žmogaus sąmonės struktūroje, kurią apibrėžia jos dialogiškumas su kitais individais ir kultūriniais diskursais.“¹⁵⁶ Taigi apmąstomosios nostalgijos atmintis yra daugialypė, apimanti keletą skirtingų, gal net prieštaringų, tarpusavyje sąveikaujančių atminties perspektyvų.

Galima teigti, kad abiejuose Azzopardi romanuose kuriamo tapatumo modelyje veikia atkuriamosios nostalgijos principas. Abiejų romanų pagrindinės herojės pasakoja savo praeities istorijas. Romane *Slėptuvė* Doloresa atkakliai ieško praeities „sistemos“, tikrosios įvykių sekos, siekia papasakoti rišlią ir vienintelę teisingą istoriją apie savo šeimos ir savo pačios praeitį. Kadangi reikšmingiausia Doloresos netektis yra jos pirštai, jų netekties istorija yra vienas svarbiausių jos tapatumą formuojančių pasakojimų. Netektųjų Doloresos pirštų ir *vaiduokliško skausmo*, t. y. savotiško jų ilgesio, įvaizdžiai romane įkūnija nostalgiško tapatumo idėją. Doloresą persekiojanti *vaiklišką skausmą* galima laikyti visos jos prarastos praeities, t. y. praeities, kurios ji pati negali prisiminti ir suvokti, tačiau kurią jaučia esant esmine jos savasties dalimi, ilgesio metafora. Iš dalies jai pasiseka atsekti dienos, kai ją ištiko nelaimė, įvykių seką ir identifikuoti visų šeimos narių buvimo vietą tragedijos akimirka. Dar daugiau, atkurtos istorijos „teisingumą“ paliudija ir įtvirtina vaizdinis praeities simbolis. Kraustydamą likusius motinos daiktus,

¹⁵⁶ „The notion of shared social framework of memory is rooted in an understanding of human consciousness, which is dialogical with other human beings and with cultural discourses“ (Boym, 2001, p. 52)

Rožė, viena Doloresos seserų, randa Doloresos ir Liukos nuotrauką, kurioje Doloresos pirštai dar sveiki:

- Tai aš, – sakau Rožei.
- Taip, – šypsosi ji, – VISA tu.

Mane nudiegia vaiduokliškas skausmas. Dar niekada nesu mačiusi savo rankos.¹⁵⁷

Taip lyg ir „atitaisoma“ Doloresos netektis. Netektieji pirštai, kuriuos tiek kartų karštligiškai kūrė jos vaizduotė, staiga tampa realūs, tikri ir todėl fiziškai juntami. Atkūrus netektųjų pirštų realumą, simboliškai atkuriamas ir jos savasties pilnatvė, vizualus pirštų įvaizdis užpildo atminties ir vaizduotės ertmę, skyrusią Doloresą nuo jos pačios.

Romano *Prisimink mane* pasakojimą sudaro Vinės pastangos prisiminti ir sudėlioti įvykius į prasmingą seką, kuri tarnautų kaip dokumentas, kaip jos praeities, todėl ir jos egzistencijos bei tapatumo įrodymas. Kaip ir pirmame romane, Vinės istorijos „teisingumą“ liudija vaizdinis praeities simbolis. Vinė yra raudonplaukė. Tai ją skiria iš minios ir dar labiau padidina atskirtumą nuo bendruomenės, jos įgimtą keistumą. Būdama penkiolikos, ji išgyvena priverstinį abortą. Po keleto metų ji nuo parduotuvės durų pavagia vežimėlį su buvusios savo bendraklasės dukterimi, raudonplauke mergaite, kurią įsivaizduoja esant jos pačios netektu negimusiu kūdikiu. Pagrobusi mergaitę, ji jaučiasi priversta nuskusti raudonus, „išdavikiškus“ (*telltale*) jos plaukus, taip mėgindama apsaugoti vaiką nuo skaudžių jos pačios išgyvenimų. Po daugelio metų, kai Vinę „apiplėšusi“ mergina, kuri ir yra kadaise pagrobta mergaitė, gražina „pagrobtuosius“ daiktus, tarp jų yra ir kuokštelis į gumulą sulipusių raudonų plaukų, kuriuos ji metų metais saugojo savo skrynioje. Jie ir yra simbolinis, vaizdinis merginos ir pačios Vinės tapatumo įrodymas.

Kita vertus, galima teigti, kad Azzopardi kuriamas tapatumas paremtas apmąstomąja nostalgija. Abiejų romanų pasakojimai yra sudėtingos

¹⁵⁷ „It’s me, I say to Rose.

Aye, she grins, *All* of you.

The ghost pain flexes. I’ve never seen my hand before“ (Azzopardi, 2000, p. 249).

naratyvinės sistemos, kuriose pagrindinių veikėjų atsiminimų nuotrupos, jų apmąstymai ir (ar) abejonės dėl tų atsiminimų tikslumo sumišusios su neva objektyviais visažinio pasakotojo intarpais, kitų personažų istorijomis ir pagrindinių veikėjų pasakojimais ne iš laiko, t. y. prisiminimo, perspektyvos, bet vaikystėje. Todėl nepaisant to, kad abiejų pagrindinių veikėjų deklaruojamas tikslas yra sukurti nuoseklų jų praeities, t. y. jų tapatumą liudijantį, pasakojimą, įvykių sekos „sistemą“ arba „ataskaitą“, realiai abiejų romanų pasakojimai yra fragmentiški, impresionistiniai. Užuoat atkūręs tikrą įvykių tėkmę, skaitytojas veikia ją nujaučia, nei logiškai suvokia. Taip yra dėl kelių priežasčių. Pirma, visam vaizdui susidaryti skaitytojui trūksta informacijos. Antra, pateikiami skirtingi to paties įvykio aprašymai iš skirtingų veikėjų žiūros taškų; ir skaitytojas nežino ir neprivalo žinoti, kuris jų labiau patikimas, nes visi jie vienodai patikimi ir nepatikimi. Trečia, dažnai besikeičiančios laiko perspektyvos taip pat nenurodomos, o tai reiškia, kad neįmanoma atsekti vienos įvykių sekos. Abiejų romanų siužetai turi keletą variantų, nes jų abiejų estetinė prasmė, poveikis ir tikslas yra ne įvykių seka, o jų emocinis krūvis ir tai, kokią įtaką jie daro dabartiniam, vieninteliam realiam personažų tapatumui.

Geriausias šio fragmentiškumo, kelių žiūros taškų ir laiko plotmių koegzistavimo pasakojime pavyzdys yra Doloresos nudegimo scena ir laipsniškas bei nuolat pasikartojantis jos rekonstravimas romane. Viena vertus, galima spėti, ką kiekvienas personažas, t. y. Doloresos šeimos narys, tuo metu veikė, tačiau tuo pat metu autorė savotiškai išsaugo kiekvieno personažo privatumą ir paslaptį, palikdama šiek tiek vietos abejonei ir skaitytojo interpretacijai. Pavyzdžiui, taip ir nežinoma, kur per gaisrą yra Doloresos motina ir ką ji veikia. Galima spėti, kad ji nuomą moka sekso paslaugomis, bet tekste niekas to nepatvirtina ir privačiame pokalbyje rašytoja disertacijos autorei yra sakiusi, kad tai ir nėra svarbu. Taip pat nežinia, kas iš tiesų padegė namą, – ar tai buvo tik skersvėjis, ar mylimiausia Doloresos sesuo piromanė Franė. Kalbant apie laiko perspektyvas, taip pat lieka neaišku, kada tiksliai vyksta kitas gyvybiškai svarbus Doloresos gyvenimo epizodas – triušių scena.

Darytina išvada, kad, nepaisant tariamo istorijos vientisumo, ji yra nenuosekli ir negali būti kitokia, nes pasakojimas nėra Doloresos tikslas, jis – tik priemonė vientisam jos tapatumui sukurti. Todėl pasakojime ir susipina praeities, dabarties bei ateities perspektyvos, tai, kas realu, ir tai, kas įsivaizduojama. Galima daryti prielaidą, kad romane daugiau reikšmės teikiama ne galutiniam praeities atkūrimo rezultatui, bet pačiam procesui, t. y. Doloresos tapatumo kūrimosi mechanizmui, nes sukūrusi savo praeities pasakojimą Doloresa nesiliauja egzistavusi, jos tapatumas nesibaigia.

Dar kartą grįžkime prie nudegimo scenos ir jos variacijų romane. Svarstydamą apie savo „vaiduoklišką skausmą“, Doloresa jį lygina su ilgesiu netektos sesers, kurią, jai dar kūdikiui esant, Frenkis išmaino už skolas. Ji sako:

Ilgiuosi Marinos, nors niekada jos nepažinojau. Kartais sapnuoju, kad šokinėju per šokdynę: aš *abiem* rankom laikau jos galus, ir kai ji pradeda vis greičiau ir greičiau suktis man virš galvos, kažkas į ją įšoka. Tai Marina, ji šokinėja kartu su manimi. Tuomet ir pabundu iš skausmo.¹⁵⁸

Šis epizodas iškalbingas, nes jame išryškėja Doloresos pirštų ir platesnės jos netektos praeities, t. y. praeities, kurios ji neatsimena, paralelė. Ji įsivaizduoja ir vizualizuoja ne tik netektąją plaštaką, bet ir netektąją seserį. Vadinasi, abi šios netektys vienodai svarbios jos tapatybės dalys ir vienodai reikalingos prisiminti arba atkurti per kitų pasakojimus tam, kad dabartinė Doloresa galėtų visavertiškai egzistuoti. Tai, kad ji niekada šios sesers ir nepažins, reiškia, kad ji niekada neišgirs jos pasakojimo, negalės su juo identifikuotis, simboliškai „susigrąžinti“ šios netekties ir taip atpažinti jos tapatumo esmėje glūdinčio *kito*, taigi savo pačios dalies. Pasak Boym, apmąstomai nostalgijai būdinga tai, kad ji neišgydoma, pasmerkta nuolatiniam kažko sūvo ir svarbaus, bet negražinamo, ilgesiui. Galima tarti, kad Doloresai tas „kažkas“ ir yra amžiams prarasta, užmiršta, neberekonstruojama jos pačios

¹⁵⁸ „I miss Marina, and I never knew her. Sometimes I dream I’m skipping : I’m holding the handles of the rope with *both* hands, and as it whips faster and faster over my head, someone jumps in. It’s Marina, stepping in time with me. It’s then I wake up with pain“ (Azzopardi, 2000, p. 80).

tapatumo dalis. Nepaisant Doloresos pasakojimo, simbolinio netekčių atkūrimo, vienas jos tapatumo aspektų yra susijęs su amžinu praeities ilgesiu, nepatenkinamu savęs stygiumi, neužpildomu pačios savęs trūkumu. Prisiminus Butler lyties melancholijos teoriją, teigiančią, kad netekto objekto ilgesys yra svarbiausia subjektą formuojanti jėga ir viso jo ateities tapatumo modelis, peršasi išvada, kad savasties aspektas, kurio Doloresa ilgisi, ir yra amžiams prarastas, nebesusigražinamas jos savastį generuojantis *kitas*. Tokį požiūrį patvirtina ir pati autorė. Viename interviu ji sako:

Nostalgija ir yra *vaiduokliškas skausmas*, nes nostalgija – tai vietų, kurios niekada taip ir neegzistavo, ilgesys. Tai visuomet nugyvento gyvenimo išdava. Nepamenu, kad būdama vaikas kada nors būčiau jautusi nostalgiją. Tai kažkas, kas prisikabina vėliau. Aš manau, kad tai ir yra vaiduoklis.¹⁵⁹

Nors pagal apibrėžimą nostalgija yra susijusi su tuo, kas prarasta, autorė kalba apie vietas, kurios niekada ir neegzistavo, taip teigdama, jog jai nostalgija yra ne tiek realios praeities ilgesys, kiek vėliau susikurto tos praeities įvaizdžio aplankymas. Kitaip tariant, anot jos, ilgimasi ne objektyvios, už subjekto ribų esančios ar buvusios realybės, bet vidinio, fiktyvaus, įsivaizduojamo praeities įvaizdžio ir nepasiekiamo, nebesančio, praėjusio savasties tapatumo.

3. Savasties lankstumas

Nepaisant nostalgiško ir melancholiško jo pobūdžio, Azzopardi kuriamas tapatumo tipas yra konstruktyvus ir pozityvus. Viena to priežasčių yra didžiulis subjekto lankstumas, sugebėjimas transformuotis ir susitaikyti su neišvengiama *kito* įtaka. Geriausias šio tapatumo aspekto pavyzdys – romano *Prisimink mane* pagrindinė herojė Vinė. Nuo pat gyvenimo pradžios Vinės kaip ir Doloresos egzistencijai, o kartu ir tapatumui nuolat gresia pavojus, kuri

¹⁵⁹ „Nostalgia is ghost pain, really, because nostalgia is a yearning for places that never actually existed. It's always something that's a product of a life that's been lived. I don't ever remember feeling nostalgic as a child. It's something that attaches itself to you later on, and I think that is the phantom“ (Jessica Murphy, „Out of Hiding“, *London Review of Books*, Vol. 22 No. 3, 2000).

abiejuose romanuose iškalbingai įprasmina vardo motyvas. Antai Doloresos sesuo Rožė randa jaunylės kūdikystės nuotrauką. Kitoje nuotraukos pusėje jos pamato tokį įrašą: „Liuka, amžius 2 m., su ~~Doloresa~~, ~~Doloresa~~, Doloresa, 3 sav.“¹⁶⁰ Du kartus neteisingai parašytas ir užbrauktas Doloresos vardas savotiškai užbėga už akių tolesniems jos gyvenimo įvykiams, numato jos egzistencijos trapumą, nuolat jai gresiantį pavojų, taip lyg apibrėždamas jos tapatumo problemišumą. Tuo tarpu Vinės likimą lemia tėvo ir senelio iš motinos pusės nesutarimas dėl jos vardo. Visą neilgą jos vaikystę abu globėjai ją šaukia skirtingais vardais, anot Lauri-Lucente, taip iš jos atimdami stabilaus tapatumo galimybę ir ją pasmerkdami tokiam likimui visiems laikams.¹⁶¹ Romano pradžioje ji sako: „Aš esu Liliana Patricija Ričards. Bet ne amžinai.“¹⁶²

Kaip Butler tapatumo formavimosi teorijoje, kaip ir Doloresos atveju, Vinės tapatumo raidą romane apibrėžia jos netektys. Pirmąją netektį, motinos mirtį, ji patiria dar būdama vaikas. Nuo to laiko ji priversta nuolat kraustyti iš vienu namų į kitus, gyventi su vis naujais globėjais, suteikiančiais jai vis kitokius vardus ir naujas gyvenimo bei buvimo savimi taisykles, kurias ji išmoksta ir kuriomis vadovaujasi. Prieš analizuodami vieną romane aprašomų Vinės transformacijų, prisiminkime Butler galios ir performatyvumo teorijas. Reikšmingiausias pirmosios teiginys yra tas, kad dėl visiškos priklausomybės gyvenimo pradžioje nuo aplinkinių, subjektas yra priverstas taikytis prie išorinių jo gyvenimą organizuojančių galių. Taigi vienas svarbiausių subjektą formuojančių veiksnių yra išorinė galia, verčianti subjektą jai paklusti, be kurios veikimo subjektas neišgyventų. Veikdama subjektą iš išorės ir jį varžydama, galia tuo pat metu jį lyg įgyvendina, t. y. jam suteikia egzistencijos galimybę. Todėl Butler teigia, kad bet kokio subjekto tapimas subjektu būtų neįmanomas be jo aistringo prisirišimo prie to, nuo ko jis priklauso ir kam jis yra pavaldus. Šis prisirišimas suproblemina grynai išorinį galios statusą – viena vertus, būdama išorėje, galia tuo pat metu yra pačiame subjekto centre,

¹⁶⁰ „Luca, age 2, with ~~Dolores~~, ~~Dolores~~, Dolores, 3 wks.” (Azzopardi, 2000, p. 249).

¹⁶¹ Lauri-Lucente, 2004, 75.

¹⁶² „I am Lillian Patricija Richards. But not forever“ (Azzopardi, 2004, p. 23).

giliausioje jo vidujybėje.¹⁶³ Panašus principas įvardytas ir šios teoretikės pasiūlytoje performatyvumo teorijoje, kuri grindžiama mintimi, jog belaukdamas išorinės tiesos apie savo tapatumą atskleidimo, subjektas ją įsivaizduoja ir improvizuoja, taip nejučia tapdamas tuo, kas yra. Taigi subjektas niekada nėra tas, kas turėtų būti, tačiau nuolat įgyvendina būsimą savo tapatumą, kuris vėliau apibrėžia jį patį. Kaip ir galios teorijoje, performatyvumo teorijoje skirtis tarp išorinio, reguliacinio, norminamojo ir vidinio, improvizuojamojo arba deskriptyvaus tapatumo aspektų yra neaiški, neprieinama ir nepažini.

Grįžkime prie Vinės ir vienos iš daugelio jos metamorfozių, kuri vyksta naujiems globėjams ją mokant naujo, mediumo amato, kuriam atlikti ji turi stovėti ant kėdės ir „perduoti“ klausiantiesiems žinutes nuo jų mirusiųjų artimųjų:

Gimiau stovėdama ant kėdės! Esu naujame gyvenime, su naujais žmonėmis. Esu nauja kaip jauniklis ir kaip naujas daiktas privalau pamiršti skausmą. Ne. Man nebeskauda, skaudėjo kažkam kitam, tai buvo kito žmogaus gyvenimas. Vinifreda Foj yra jų dukterėčia, ką tik atvykusi iš kaimo. Aš esu Vinifreda Foj. [...] Šį vakarą su jais einu į susirinkimą. Mokausi naujų taisyklių. Ir kalbos.¹⁶⁴

Tekste aiškiai aprašyta, kaip veikia išorinis galios aspektas, kuris suteikia subjektui egzistencijos galimybę ir tam tikrų bruožų, kuriuos subjektas pasisavina ir įgyvendina, nuolat juos kartodamas. Vinė nuolat kartoja savo naują vardą ir santykį su naujais savo globėjais. Ji taip pat žino, kad nauja jos funkcija susijusi su tam tikru fiziniu veiksmu – stovėjimu ant kėdės. Tai ir yra svarbiausias performatyvumo aspektas – ji tampa nauja esybe ne gavusi naują vardą, bet improvizuodama jos elgesį, elgdamasi taip, kaip elgtųsi kol kas nežinoma būtybė vardu Vinifreda Foj. Viena iš Vinifredos Foj elgesio savybių

¹⁶³ Butler, 1997.

¹⁶⁴ „I am born standing on a chair ! I am in a new life, with new people. I am new as a sapling, and like a new thing, I must put the pain behind me. No. I have no pain; that was someone else, some other person's life. Winifred Foy is their niece, just arrived from the country. Winifred Foy is who I am. [...] I'm going with them to the Meeting. I am learning a new set of rules. And a language“ (Azzopardi, 2004, p. 141).

yra ta, kad ji nėra išgyvenusi tokių netekčių kaip Liliana Patricija Ričards, tiksliau, kadangi ji yra visiškai nauja, ji nėra išgyvenusi jokių netekčių, todėl Vinė ir mėgina išsivaduoti iš jų svorio, iš jų teikiamo skausmo ir tampa tuo, ką mano esant Vinifreda Foj. Kiekvieną kartą gavusi naują tapatumą, kurio svarbiausi bruožai – vardas ir privalomos taisyklės, Vinė lengviau ar sunkiau, bet prisitaiko prie jo ir juo tampa. Galima sakyti, kad Vinės personažas įgyvendina nepaprastai pozityvią ir optimistinę performatyvaus, t. y. lankstaus, Butler aprašomo subjekto, kuris veikia įgyvendina save, nei yra savimi, idėją. Kita vertus, didžiulis Azzopardi kuriamo subjekto lankstumas taip pat nėra beribis. Atrodo, kad vardas yra vienas svarbiausių norminamųjų tapatumo aspektų, nes jį suteikia išorinė galia ir pats subjektas jo negali pasirinkti. Jis veikia privalo išgyventi vardo atnešamus apribojimus, atitikti jo charakterį, todėl subjekto lankstumo ribos ir atsiskleidžia per santykį su vardu. Panagrinėkime, ką Vinė sako apie savo vardus:

Kas yra vardas? Aš pasakysiu kas. Viskas – ir melas, ir tiesa, štai kas. Mane vadino ir valkata, ir pražuvėle, ir šliundra, ir girtuokle, ir prasilakėle, nors man tai visai nerūpi. [...] Kartą *Marks ir Spencer* prekybos centre moteris maisto skyriuje mane pavadino bename. [...] Vos neatsigrėžiau pažiūrėti, apie ką po galais ji kalba. Dabar aš meluoju ir tai netiesa. Aš puikiai supratau, ką ji turi omenyje, apie ką ji kalba. Jau buvau prie to pripratusi.¹⁶⁵

Viena vertus, galima suprasti, kad Vinė visuomet sugebėjo atitikti vardo keliamus reikalavimus. Ji suvokia, kodėl ją vadinabename, ir elgiasi atitinkamai. Kita vertus, ji piktinasi, kad ją taip vadina, taigi, prisiimdama naują vardą, o su juo ir tapatumą, ji neužmiršta prieš tai buvusių vardų ir savasčių. Tai, kad ji puikiai atskiria vardus, kuriais yra arba buvo vadinama, ir juos atsimena, perša mintį, kad tam tikru mastu ji išlaiko vientisą, pastovų, jai vienai teprieinamą vidinį tapatumą. Būdama lanksti, Vinė iki galo nepaklūsta

¹⁶⁵ „What’s in a name? I’ll tell you what. Everything, that’s what: lies and truth alike. I’ve been called a hobo and a tramp and down-and-out; a dipso, a wino, even though I don’t care for it. [...] Once a woman at the food counter in Marks and Spencer’s called me a derelict. [...] I almost turned round to see what on earth she might be talking about. Now I’m lying and that’s not true. I knew what she meant, all right. Who she meant. I was used to it by then“ (Azzopardi, 2004, p. 111).

įsivaizduojamai išorei ir išlaiko stiprų vidinės realybės pojūtį. Kitaip tariant, Vinės atveju skirtis tarp išorinės reguliacinės galios ir vidinės, daugiau ar mažiau pastovios savasties egzistuoja. Todėl galima daryti išvadą, kad šis Azzopardi romanas, atrodo, teigia, jog absoliučiai performatyvus ir lankstus tapatumas yra įgyvendinamas ir gali būti pozityvus, tačiau neapsaugo subjekto nuo praradimo skausmo, t. y. nuo neišvengiamos žmogaus padėties. Pačioje romano pabaigoje Vinė atsidūsta: „Norėjau atsidurti tokioje vietoje, kurioje niekas niekada nevyktų, kur niekas manęs nebevadintų vardu.“¹⁶⁶ Kad ir koks lankstus ir pozityvus būtų jos tapatumas, kiekviena transformacija Vinei kainuoja daug pastangų ir reiškia dar vieno jos tapatumo, t. y. dar vienos savęs pačios dalies, netektį ir mokymąsi gyventi be jos. Kad ir kaip efektyviai ji galinėtųsi su praradimo gėla, netektis visuomet skausminga.

4. Apie paribius iš paribių

Azzopardi prozoje daug dėmesio skiriama marginalizuotoms arba mažai reprezentuotoms socialinėms grupėms: benamiams, vaikams ir, pačios autorės žodžiais tariant, „gana tipiškos darbininkų klasės“ atstovams.¹⁶⁷ Ji lyg įtvirtina *kito* svarbą ne tik individualaus tapatumo kūrimui, bet ir visai visuomenei. Kita vertus, suteikdama balsą ir sudėtingus charakterius visuomenės paribių personažams, ji įkūnija ir savitą tapatumo tipą – nepatikimą, neapčiuopiamą, fikcinį, lankstų, tačiau ne mažiau žmogišką ir įtaigų. Šis personažo ir tapatumo tipas, kuriam kurti naudojama savita pasakojimo struktūra, gali turėti ir politinių-ideologinių prasmų. Nepublikuotame disertacijos autorės interviu Azzopardi sako:

Žmonės, kurie apie jos (Doloresos iš romano *Slėptuvė*) šeimą kalba kaip apie asocialią, kilę iš kito sluoksnio ir visiškai nieko apie jį nežino. Ir nors dabar priklausau vidurinei klasei, aš *pažįstu* aną sluoksnį. Dėl

¹⁶⁶ „I wanted a place where nothing would happen, where no one would call me by a name“ (Azzopardi, 2004, p. 244).

¹⁶⁷ „A fairly average working class“ (Nepublikuotas disertacijos autorės interviu su rašytoja, 2005. 1 priedas).

Vinės (*Prisimink mane*), taip, ji priklauso visuomenės paribiams, bet kiekvienoje visuomenėje privalo būti paribiai, o man kur kas labiau patinka tyrinėti paribių nei nuobodų vidurį.¹⁶⁸

Taigi rašymas apie visuomenės paribių, juos pažįstant, gali būti suvokiamas kaip moterų literatūros tradicijos nuo Virginios Woolf, Gertrudos Stein, Jean Rhys, Nathalie Sarraute, Margueritte Duras iki Angelos Carter, Jeanette Winterson ir jaunų rašytojų, tokių kaip Azzopardi, dalis. Autorės mintys šių teorinių svarstymų kontekste skamba kaip meninė-ideologinė strategija. Antra vertus, tame pačiame interviu autorė teigia sąmoningai nesilaikanti jokios strategijos ir nesirenkanti jokios kalbėjimo pozicijos, todėl jos noras rašyti apie visuomenės paribių nėra sąmoningas, tai daugiau natūralus polinkis nagrinėti mažiau eksploatuotus tapatumus, taip ieškant skirtingiems požiūriams atvirų pasakojimo būdų.

Panagrinėkime romano *Slėptuvė* pasakojimo ypatumus. Lauri-Lucente atkreipia dėmesį į tai, kad pirmojo asmens pasakojimą romane dažnai keičia trečiojo asmens pasakojimas, ir teigia, kad tai strateginė priemonė, skaitytojui padedanti atskirti pačios Doloresos prisiminimus, pateikiamus pirmuoju asmeniu, nuo kitų žmonių prisiminimų, tapusių Doloresos pasakojimo dalimis ir pateikiamų trečiuoju asmeniu.¹⁶⁹ Sutikdami su tokios interpretacijos galimybe, pastebime, kad pasakotojo asmuo ir jo kaita suponuoja ir pasakojimo perspektyvos kaitą. Didžioji romano dalis tariamai parašyta iš kūdikio, kuris dažnai nejučia tampa visažiniu pasakotoju, žiūros taško. Viena vertus, tokia strategija sukuria pasakojimo iš ribotos vieno personažo perspektyvos iliuziją, taip kviečia skaitytoją identifikuotis su pasakojamuoju balsu. Lauri-Lucente taip pat pastebi, kad prie pasakojimo poveikimo prisideda ir „itin įtaigus pirmojo asmens pasakojimas ir esamasis laikas“.¹⁷⁰ Kita vertus, kadangi perėjimai nuo riboto pirmojo asmens į visažinio trečiojo asmens pasakojimą

¹⁶⁸ People who talk about her family as 'dysfunctional' are not those from this kind of background and know absolutely nothing about it. And even though I may be middle-class now, I do *know* about it. As for Winnie, well, she is from the margins. But every society has to have margins, and I like to explore the edges of that, rather than the boring bit in the middle“ (*Ibid*).

¹⁶⁹ Lauri-Lucente, 2004, p. 76.

¹⁷⁰ Lauri-Lucente, 2003, p. 125.

„natūralūs“, t. y. greiti ir nepastebimi, skaitytojas, nesuvokdamas, kad pasakotojas pasikeitė, ir toliau su juo identifikuojasi, nes visažinis pasakotojas kalba tuo pačiu naiviu mažosios Doloresos balsu. Panagrinėkime vieną romano pastraipą, kurioje Doloresos nudegimo scena vaizduojama iš motinos perspektyvos:

Mano motina stovi ant priekinių durų slenksčio laikydama Skardinę, kurios dangtelis styro atidarytas kaip riksmas. Martino šiandien renka nuomą. Merė jam rodo, kad šią savaitę ji neturi ką duoti.¹⁷¹

Perspektyva pasikeičia akimirksniu, daiktavardį „mama“ kitame sakinyje pakeitus vardu „Merė“. Nuo tos akimirkos skaitytojas skatinamas tapatintis su motina ir suvokti situaciją taip, kaip ją suvokia motina.

– Frenkis paėmė pinigus, Tino, – sako ji. Žodžiai krenta jai už nugaros ir dingsta. – Ką man daryti?

Merė žino, ką jai daryti. Ji galėtų pati nueiti pas Džo. Ji galėtų maldauti, bet mintis apie jį įkaitina jos vidurius kaip vapsvų spiečius. Yra kitas būdas.¹⁷²

Tokia strategija tampa ypač veiksminga, kai pasakojimas perkeliamas į Doloresos tėvo Frenkio, pagrindinio smurto, destruktijos ir skausmo šaltinio romane bei svarbiausio šeimos iširimo kaltininko, perspektyvą. Matome, kad romano *Slėptuvė* pasakojimas toli gražu neapsiriboja vienu balsu ir vieno personažo žiūros tašku. Jis kuria nematomas personažų bendruomenės sąsajas ir leidžia skaitytojui pažvelgti į atskirų personažų pasaulius, neišvengiamą jų ryšį ir tarpusavio priklausomybę. Knygoje *Moterų pasakojimai, moterų kūnai*, kurioje aptariami feminizmo ir postmodernizmo panašumai, Lidia Curti sako:

¹⁷¹ „My mother stands on the front doorstep with the Tin in her hands and the lid hanging open like a shout. Martineau is collecting today. Mary shows him that there is no rent to be had this week“ (Azzopardi, 2000, 27-28).

¹⁷² „Frankie’s taken the money, Tino, she says. The words fall out behind her and are lost. What am I supposed to do?

Mary knows what she could do. She could go to Joe herself; she could plead. But the thought of him heats her insides like a swarm of wasps. There is another way“ (Azzopardi, 2000, p. 29).

Bendri feminizmo ir postmodernizmo element. y. stipraus, stabilaus ir nedalomo subjektyvumo nykimas [...] pabrėžiama tai, kas paslėpta ir marginalu. Skirtis tarp subjekto ir objekto, centro ir paribių, panašumų ir skirtumų bei, idealiausiu atveju, engėjo ir engiamojo yra neryški ir neaiški.¹⁷³

Anksčiau nagrinėtos scenos naratyvinė strategija ir yra tikslus to, ką Curti vadina skirties tarp „subjekto ir objekto, centro ir pakraščių, panašumų ir skirtumų bei, idealiausiu atveju, engėjo bei engiamojo“ ištrynimu. Šios pasakojimo struktūros potekstė toliaregiška. Dėl jos net patys silpniausi ir labiausiai užguiti Azzopardi personažai, ypač moteriški, atsiduria subjekto, o ne objekto pozicijoje. Svarbu, kad ši pozicija derinama su silpnu, pasyviu ir tariamai neturinčiu balso, vadinasi, neturinčiu autoriteto ir galios, pasakotoju. Taip ne tik ardomas stereotipas, kad neprivilegiuotieji neva negali atsidurti galios pozicijoje, bet įkūnijama ir nauja galios pozicija, kuri vengia nelygaus galios išsidėstymo ir modeliuoja kitokią, neagresyvią ir atvirą galios poziciją. Šią strategiją galima interpretuoti kaip naratyvinį šešėliškumą, autorės norą kritikuoti egzistuojančius pasakojimo stereotipus, vengti autoritetingo naratyvinio balso ir pasakojimo hierarchijos, ieškoti būdų visiems personažams suteikti vienodos svarbos. Svarbu dar kartą prisiminti autorės žodžius, kuriais ji neigia sąmoningai rašanti iš kokios nors pozicijos arba sekanti kokia nors strategija ar ideologija, įskaitant ir feministinį požiūrį. Tai reiškia, kad „pasakojimams iš paribių“ nebereikia jokios deklaruotos ideologinės atramos, jie sudaro natūralią visų pasakojimų dalį, taip, kaip moterų literatūra neginčijamai priklauso universalios literatūros vyksmui.

Baigiant galima daryti išvadą, kad savasties tapatumas, kurį aiškiai inicijuoja ir palaiko *kitas*, Azzopardi kūryboje yra prieštaringas. Viena vertus, tai fragmentiškas, nostalgiškas, traumuotas ir skausmingas tapatumas. Antra vertus, jis visuomet ne tik įmanomas, bet ir savotiškai teigiamas. Reakcija į netektį Azzopardi romanuose, įskaitant amžiną ir nuolatinę savasties netektį,

¹⁷³ „Further elements that are important in the shared discourse between feminism and postmodernism are the decline of a strong, steady, undivided subjectivity [...] the stress on the hidden and the marginal. The distinction between subject and object, centre and margins, sameness and difference, and, ideally, oppressor and oppressed are blurred and uncertain“ (Lidia Curti, *Female Stories, Female Bodies: Narrative, Identity and Representation*, London: Macmillan Press, 1998, p. 2).

naratyvus, rekonstruojantis, harmonizuojantis ir visada galiausiai pasitenkinimo teikiantis veiksmas. Jos personažai visuomet savitai atranda tai, ko yra netekę:

Paskutinėje scenoje [Vinei] atgavus menką savo turtą [...] visa apimantis netekties ir nepriteklius pojūtis bent jau laikinai užleidžia vietą katarsiniam išsipildymo ir tiesos atskleidimo jausmui.¹⁷⁴

Pripažįstama, kad Vinės savastis yra daugialypė, taip pasiekiamas tos savasties pilnumas, katarsinis savasties pilnatvės momentas, kai ji pasirodo sutarianti su *savimi* ir *kitu*. *Savęs* ir *kito* pripažinimas padeda nugalėti pyktį, savigailą ir neteisybės jausmą. Dar daugiau, *kito* priėmimas, pripažinimas yra sąmoningas ir atsakingas veiksmas, kurį atlieka iš pažiūros silpni ir bejėgiai personažai. Tai jiems suteikia brandaus subjekto, sugebančio pranokti agresorių, statusą. Ši tapatumo, kurį sudaro prarastasis, tačiau susigrąžintas ir taip vėl prisijaukintas *kitas*, be kurio dabartinis *aš* negali egzistuoti, struktūra atsispindi ir Azzopardi naudojamoje pasakojimo logikoje, pagal kurią visi personažai vienodai svarbūs.

Atmintis yra svarbiausias tapatumą konstruojantis veiksnys Azzopardi romanuose *Slėptuvė* ir *Prisimink mane*. Tačiau atmintis šiuose romanuose nepatikima ir jos nepatikimumą kompensuoja nepaprastai įtakingas *kitas*, kurį romanuose įkūnija kitų pasakojimai apie subjektą. Atmintis romanuose taip pat veikia kaip prarasto savojo *aš* ilgesys, o performatyvus tapatumas vaizduojamas kaip lankstus ir galiausiai teigiamas. Taigi šiuose Azzopardi romanuose konstruojamas tapatumas yra melancholinis, performatyvus ir lankstus, kuriamas per netektąjį ir pasitelkus atmintį susigrąžintąjį *kitą*. Galima teigti, kad *aš* šiuose kūrinuose yra prarastasis ir susigrąžintas *kitas*.

¹⁷⁴ „With the retrieval of her few belongings in the concluding scene [...] the overriding sense of loss and deprivation gives way, at least momentarily, to a cathartic feeling of revelation and resolution“ (Lauri-Lucente, 2004, p. 75).

Ketvirtas skyrius. Daugialypės šeiminės savastys

Marie NDiaye

Iš kitų disertacijoje nagrinėjamų autorių Marie NDiaye (g. 1967) kūryba išsiskiria meniniu vientisumu, įtaiga ir įtampa.¹⁷⁵ Tai nerimą kelianti ir neįtikojama atmosfera kurianti proza, kurioje, be kitų – jėgos santykių visuomenėje, rasizmo šiuolaikinėje Prancūzijoje ir t. t., – viena svarbiausių problemų – tapatumas. Pagrindinis NDiaye kūrybos siužeto objektas – šeima, kuri yra nedarni, opresyvi, tačiau nedaloma. Šis įvaizdis dažnai interpretuojamas kaip pagrindinė NDiaye kūrybos tema.¹⁷⁶ Kalbėdama apie šeimą NDiaye romanuose, Rosa Galli Pellegrini vartoja metaforos sąvoką ir pažymi, kad ji skiriasi nuo paprastos metaforos tuo, jog žymi daugiau nei vieną sąvoką.¹⁷⁷ Šeimos įvaizdyje susipina ir, viena kitą papildydamos, sudėtingą reikšmių visumą sudaro daug problemų, kurios, nagrinėjamos atskirai, prarastų dalį aktualumo. Problemų daugiasluoksniškumas atsiveria per reikšminę jų įtampą. Disertacijoje nagrinėjame tik tapatumo problemą ir tai, kaip ir ką

¹⁷⁵ NDiaye yra devynių romanų, penkių dramų, teksto *Skenduolė (La naufragée, Charenton (France): Flohic Editions, 1999)*, apsakymų rinkinio *Visi mano draugai (Tous mes amis, Paris: Minuit, 2004)*, kūrybinės autobiografijos *Žalias autoportretas (Autoportrait en vert, Paris: Mercure de France, 2005)*, filmo *White Material* scenarijaus ir keturių knygų vaikams autorė. Ji gimė ir visą vaikystę bei paauglystę praleido Prancūzijoje, Normandijoje. NDiaye yra prancūzės ir senegaliečio, su kuriuo ši susipažino būdama dešimties, duktė. Būdama mišrios prigimties, ji neigia savo tapatybės dvilypumą: „Neturiu dvigubos kultūros, tai liūdna, tačiau, kita vertus, išvengiau kančios, kuri dažnai ją lydi“. („Je n'ai pas de double culture, c'est malheureux, mais en même temps je n'ai pas souffert du déchirement qui va souvent de pair“) (Payot, Marianne, „Marie NDiaye en pays d'Auge“, *Lire*, décembre 1996 / janvier 1997). Ji su vyru rašytoju Jean-Yves Cendrey augina tris vaikus. Pirmąjį romaną *Kai dėl turtingos ateities (Quant au riche avenir, Paris: Éditions de Minuit, 1985)* išleidusi būdama vos septyniolikos, ji tapo „prancūzų literatūros vunderkinde“ („enfant prodige des lettres françaises“) (Sara Bonomo, „La Mise en œuvre de la peur dans le roman d'aujourd'hui: Rosie Carpe de Marie NDiaye“, *Travaux de littérature*, No. 17, 2004). Ji studijavo prancūzų kalbą ir literatūrą Sorbonos universitete, o nuo to laiko, kai baigė universitetą, yra profesionali rašytoja. 2001 metais romanus *Rosė Karp (Rosie Carpe, Paris: Éditions de Minuit, 2001)* laimėjo *Femina* premiją. 2003 metais jos pjesė *Tėtis turi pavalgyti (Papa doit manger, Paris: Éditions de Minuit, 2003)* buvo pastatyta prestižinėje *Comédie-Française*. 2009 metais romanus *Trys stiprios moterys (Trois femmes puissantes, Paris: Gallimard, 2009)* apdovanotas Gonkūrų akademijos premija. Autorės pjesės įtrauktos į daugelio Europos ir pasaulio teatrų repertuarus. Iš jų paminėtinos pjesės *Hilda (Hilda, Paris: Éditions de Minuit, 1999)*, 2005 metais pastatyta Niujorko *59E59* teatre, o 2006 metų balandį – Londono Hampsteado teatre. Tų pačių metų spalio lapkričio mėnesiais ši pjesė buvo rodoma Paryžiaus *Rond-Point* teatre.

¹⁷⁶ Tai pabrėžta 2004 metais Didžiojoje Britanijoje, Durhamo mieste, vykusioje tarptautinėje konferencijoje *Šeimos reikalai (Affaires de Familles)*, kurioje perskaityti net du pranešimai šia tema – Michaelo Sheringhamo ir Shirley Jordan.

¹⁷⁷ Rosa Galli Pellegrini, „Marie NDiaye: de l'abandon à la (ré)appropriation“, Rosa Galli Pellegrini (ed.) *Trois études sur le roman de l'extrême contemporain: Marie NDiaye, Sylvie Germain, Michel Chaillo*, Paris, Fasano, Schena: Presse de l'université de Paris-Sorbonne, 2004.

simbolizuoja įvairių tapatumo aspektų visumą. Šiuo požiūriu NDiaye prozoje kuriamas paradoksalus tradicinės šeimos nedarnumo ir nedalomumo įvaizdis gali būti suvokiamas kaip daugialypės, prieštaringos, tačiau nedalomos tapatybės metafora. Tapatumo klausimai NDiaye kūryboje keliami svarstant susvetimėjimo, skirtingumo ir atskirties problemas, jie susideda iš nesibaigiančio savęs perkėlimo į kitus, kurie su retomis išimtimis yra tos pačios šeimos nariai. NDiaye kūryba vientisa ne tik siužeto bei problemų, bet ir struktūros požiūriu. Beveik visų jos tekstų protagonist. y. jaunos moterys,¹⁷⁸ ieškančios kelių į bendruomenę (šeimą), kuri dėl neaiškių ir neaiškinamų priežasčių lieka nepasiekiamą. Kita vertus, NDiaye personažų ostrakizmas niekada nėra tiesmukas, galutinis ar baigtinis. Jie visi yra įkliuvę į neišvengiamų santykių su savo vaikais, vyrais, broliais, seserimis, tėvais ir kitais šeimos nariais tinklą. Struktūros lygmeniu tai žymima judėjimo, tiksliau, judėjimo ratu figūra. Šiame skyriuje aptarsime įvairius NDiaye prozoje aktualizuojamus tapatumo aspektus, pateikdami kelių, geriausiai kiekvieną jų atskleidžiančių kūrinių analizę ir mėginsime išvelgti jų kuriamas reikšmes. Analizę pradėsime kritikos aptarimu.

1. Grįžimo paradigma

Visi NDiaye kūrybos tyrinėtojai, kurių sparčiai daugėja, sutinka, kad labiausiai sureikšminamas tapatumo aspektas jos kūryboje yra kitoniškumas ar svetimumas.¹⁷⁹ Jean-Pierre Richardas nagrinėja atskirties motyvus

¹⁷⁸NDiaye personažų amžius atitinka autorės amžių. Tai, kaip ir moteriškų personažų dominavimą tarp protagonistų, galima suprasti kaip ypatingą jos santykį su kūryba – glaudžią asmeninės ir kūrybinės patirčių paralelę ir neabejotiną jų tarpusavio įtaką.

¹⁷⁹Jean-Pierre Richardas tai vadina „keistumu arba, dar skaudžiau, svetimumu“ („*bizarrie*, ou, plus douloureux, *étrangeté*“) (Jean-Pierre Richard, *Terrains de lecture*, Paris : Gallimard, 1996, p. 165); Leslie Hill problemą įvardija kaip „outsaiderio padėtį“ („status of the outsider“) (Leslie Hill, „From Order to Adventure: Women’s Fiction since 1970“, Sonya Stephens (ed.), *A History of Women’s Writing in France*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000, p. 182); Mathieu Lindonas ją apibrėžia metaforiškai klausdamas: „Kaip tapti kinu?“ („Comment devenir chinois?“) (Mathieu Lindon, *Je vous écris: récits critiques*, Paris: P.O.L., 2003, p. 37. Andrew Asibongas atskirties būseną NDiaye kūryboje interpretuoja kaip *métèque* sąvoką. Tai pejoratyvinis terminas, naudojamas „svetimam, kurio akivaizdžiai neįmanoma asimiliuoti į švaraus ir sveiko gyvenimo tvarką“ („*alien*, apparently impossible to assimilate into the workings of a pure and healthy life“)

ankstesniuose NDiaye romanuose, tačiau pastebi ir vėlesnei kūrybai būdingus dalykus.¹⁸⁰ Pirma, visi pagrindiniai veikėjai yra pažymėti apibrėžto arba nenurodyto keistumo ženklu, dėl kurio kiti personažai jo arba dažniausiai jos šalinasi. Keistumo esmė yra ta, kad tik šiems personažams kiekviename romane kažko trūksta, dėl to jie ir leidžiasi į skausmingas paieškas. Gerai nežinodami, ko iš tiesų ieško, ilgainiui jie tampa keisti dėl šio užsispyrėliško ieškojimo. Todėl aplinkiniai, kurių pripažinimo siekia pagrindinis veikėjas, jaučiasi priversti jį išskirti. Antra, kadangi „herojų“, kaip juos vadina Richardas, pastangos visais atvejais nueina perniek, jis teigia, kad tik skaitytojas iš tiesų su jais identifikuoja ir supranta ar nujaučia jų siekius. Jis daro išvadą, kad tokiu būdu rašytoja kreipiasi į skaitytojų bendruomenę, kuriai ir priklauso jos kuriami pagrindiniai veikėjai. Dauguma kritikų, įskaitant darbo autorę, laikosi nuomonės, kad taip NDiaye išryškina kultūrinius-ideologinius kitoniškumo ir svetimumo konstravimo mechanizmus prancūzų visuomenėje ir atitinkamai visose Vakarų Europos visuomenėse. Kitoniškumas ir svetimumas yra skirtingumo (angl. *difference*, pranc. *différence*) kategorijos, kurios dažnai suvokiamos kaip hierarchiškai žemesnės.¹⁸¹ Andrew Asibongas NDiaye kūrybos aktualumą apibrėžia taip:

Vis atviriau prancūzų šeimą ir tautą vaizduodama kaip pilį, į kurią neįmanoma prasiskverbti, ypač tiems nepaaiškinamai svetimiems kūnams, kurie teisę įeiti laikytų natūralia, NDiaye aiškiausiai išsako dabar jau senamadiško termino *métèque* tinkamumą ir naudingumą XXI amžiuje.¹⁸²

Tai tikslus ir teisingas, bet neišsamus pastebėjimas. Juo Asibongas tepaliečia vieną sudėtingos NDiaye prozoje sukurtos skirtingumų sistemos, kurioje skirtingumas atsiduria hierarchiškai žemesnėje padėtyje, aspektą. Jis

apibrėžti. Andrew Asibong, *Metamorphosis and the Métèque*, nepublikuota disertacija apginta Londono universitete, 2004, p. 30.

¹⁸⁰ Richard, 1996.

¹⁸¹ Barbara Johnson, *The Feminist Difference*, Cambridge: Harvard University Press, 2000, p. 4–5.

¹⁸² „Through her increasingly explicit portrayals of the French family and nation as a fortress to which it is impossible to gain access, most of all for those inexplicably foreign bodies who would seek to claim access as their natural right, NDiaye spells out in the clearest terms possible the pertinence and usefulness of the now old-fashioned term *métèque* in the 21st century“. Asibong, 2004, p. 163.

išskiria socialinius etninės ir rasinės diskriminacijos aspektus, neaptaria kitų tapatumo aspektų, tačiau netiesiogiai juos apima, ypač lyties tapatumą. NDiaye atkreipia dėmesį į moterų, ypač Prancūzijoje gimusių ir augusių juodaodžių, t. y. tų subjektų, kurie „teisę įeiti laikytų natūralia“, padėtį Prancūzijoje. Lytis ir rasė yra du skirtingumai, kurie dažniausiai pakliūna į nelygiateisiškumo pinkles. Taip atsitinka dėl to, kad kai kurie skirtingumai dažnai priešpriešinami lygiateisiškumui, o šios opozicijos rezultatas veikia kaip priėmimo arba atmetimo mechanizmas.¹⁸³ Dauguma mokslininkų, tarp jų Richardas ir Asibongas, tapatumo problemą NDiaye kūryboje nagrinėja per mėginimo patekti vidun paradigmą. Bergždžias jos personažų pastangas prasiskverbti į bendruomenę Asibongas interpretuoja kaip subjekto desubjektyvizaciją, t. y. subjektyvumo praradimą, jo „nurašymą“ į žemesnę kastą, kurį lemia „gėdingas virusas“ (*shameful virus*).¹⁸⁴ Jis teigia, kad NDiaye kūryboje užfiksuota kaip subjektas yra perkonfigūruojamas į *kito*, jau nebe subjekto, poziciją, ir kad tai atlieka vertinantis žvilgsnis. Pirma, aptinkama, kad protagonistas turi neįvardijamą trūkumą, dėl kurio jis arba ji nebegali gyventi natūraliame pasaulyje ir paklusti bet kokiai žmogiškai tvarkai. Ankstyvuosiuose NDiaye kūriniuose išskirtinumas yra nepaaiškinamas ir neapibrėžiamas. Asibongas teigia, kad nepaisant trūkumo pobūdžio NDiaye subjektai vis labiau niekinami, gėdinami, dažniausiai žeminami seksualiai, kol tampa „nebe žmonėmis“ – jie pamažu virsta pusiau šunimis (*Šeimoje*),¹⁸⁵ šešėliais, pavandenijusiais kūnais (*Sezono metu*),¹⁸⁶ vaiduokliais (*Žalias autoportretas*),¹⁸⁷ malkomis (*Moteris, virtusi pliauska*)¹⁸⁸ ir taip toliau.¹⁸⁹

Lyties tapatumas literatūros kritikams šiuo metu yra vienas įdomiausių NDiaye kūrybos kritikos aspektų. Leslie Hill pažymi: „nors NDiaye knygose tyrinėjama dilema liečia moteris, kartais ir itin aštriai, ją vargu ar galima

¹⁸³ Johnson, 2000, p. 4-5.

¹⁸⁴ Asibong, 2004, p. 170.

¹⁸⁵ NDiaye, *En Famille*, Paris: Éditions de Minuit, 1991.

¹⁸⁶ NDiaye, *Un Temps de saison*, Paris: Éditions de Minuit, 1994.

¹⁸⁷ NDiaye, 2005.

¹⁸⁸ NDiaye, *La Femme changée en bûche*, Paris: Éditions de Minuit, 1989.

¹⁸⁹ Asibong, 2004.

pavadinti būdinga tik moterims“.¹⁹⁰ Colette Sarrey-Strack įsitikinusi, kad žiaurus moteriškų NDiaye personažų ostrakizmas ir dažnai silpnų, kvailų ir mizoginiškų vyriškų personažų supriešinimas su moteriškais turi būti suvokiami kaip lyčių nelygybės vaizdavimas tekste. Ji teigia, kad moteriškų personažų *lytinį tapatumą (l'identité sexuelle)* šios rašytojos romanuose lemia jų priklausymas tai pačiai biologinei lyčiai ir kad visi moteriški personažai yra diskriminuojami ir išnaudojami.¹⁹¹ Šiuo atveju kyla klausimas, kaip interpretuoti visus kitus moteriškus personažus, kurie kartu su veikėjais vyrais dalyvauja pagrindinės veikėjos atskyrimo.¹⁹² Kita vertus, Sarrey-Strack pažymi, kad moterų grupės viduje nėra pozityvaus tarpusavio santykio, vertikalios motinos ir dukters ryšio, neperduodamas joks sektinas elgesio modelis. Ji daro išvadą, kad NDiaye kuriami personažai iliustruoja tradicinės visuomenės krachą, nes vaizduojami visiškai nusilpę patriarchaliniai santykiai, tačiau moterys vis tiek neranda vietos socialinėje erdvėje. Užtuot turėjęs teigiamų ir išlaisvinančių pasekmių, radikalus moteriškų personažų individualumas pasirodo kaip pozityvią moterų grupės tapatybę ardantis veiksnys.¹⁹³

Jordan aptaria tik su moterų problemomis susijusius NDiaye prozos elementus. Ji teigia, kad visi autorės kūriniai yra parašyti taikant pasakos ar mito logiką, kuri neveikia pagal įprastus dėsnius. Ji įrodo, kad pasakiški rašytojos romanai nepaklūsta nei tradicinei pasakos, nei feministinės jos transformacijos logikai. Todėl Jordan mano, kad: „NDiaye pasakos projektuoja neįjaukumo, nesusivokimo ir beviltiškumo jausmus. Galiausiai, nepaisant energingai burbuliuojančios polisemijos, mitas pasirodo esąs ištiktas

¹⁹⁰ Leslie Hill, „From Order to Adventure: Women's Fiction since 1970“, Sonya Stephens (ed.), *A History of Women's Writing in France*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000, p. 183.

¹⁹¹ Sarrey-Strack, 2002.

¹⁹² Asibongas taip pat pažymi, kad tokia vienpusė interpretacija yra klaidinga. NDiaye kūrinuose įžvelgti tik patriarchalinės sistemos demaskavimą, lyties skirtumus ir vyrų / moterų jėgos dichotomiją yra perdėm tiesmuka, tačiau pripažįsta, kad lytiškumas, giminė ir seksualumas yra svarbūs NDiaye kūryboje. Asibong, 2004, p. 191, 195.

¹⁹³ Sarrey-Strack, 2002.

negalios.“¹⁹⁴ Ši išvada rodo, kad tradicinės feministinės kritikos priemonės interpretuojant NDiaye kūrybą yra neveiksmingos. Jomis remiantis galima konstatuoti, kad NDiaye prozoje gausu moterų kūrybai būdingos simbolikos ir įvaizdžių ir kad jai rūpi nusakyti su moters egzistencija susijusias problemas, tačiau ne padėti atskleisti jų turinį, išskyrus tai, kad feministinės mito poetikos jos kūryboje nėra. Jordan interpretacija palieka neaptartą visą sudėtingą ir meistriškai NDiaye suregztą tapatumų raizginį. Manome, kad lyčių problema NDiaye kūryboje neapibrėžta. Viena vertus, ji atrodo visa apimanti, kita vertus, jos taip kategorizuoti negalima, nes sutampa su kitomis: rasės, atskirties ir t. t. problemomis. Toks neapibrėžtumas veiksmingas pirmiausia dėl to, kad užsimenama apie dvilypę moters padėtį pofeministinėje visuomenėje. Viena vertus, svarbiausias pofeministinės visuomenės bruožas yra tas, kad ji neva pagrįsta lygiateisiškumo principais, tačiau kasdienybėje moterys nuolatos patiria nelygiateisiškumą – joms mokami mažesni atlyginimai, dėl vaiko auginimo jos dažnai paranda laiko ir nebesugeba varžytis su vyrais, kopdamos karjeros laiptas, ir t. t. Antra, autorė svarsto ir kitas „modernios, rasistinės-fetištinės-kapitalistinės visuomenės“¹⁹⁵ ydas, iš kurių patriarchalizmas yra tik viena. Taip ji pakylėja moteriškos lyties problemą iki universalaus lygmens, ją paversdama aktualia ne tik tam tikrai visuomenės grupei (moterims), bet visai visuomenei.

Šiame skyriuje teigsime, kad NDiaye kūryboje egzistuoja paralelė tarp individualaus tapatumo ir bendruomenės, kurią išreiškia šeimos metafora. NDiaye kuriamas savojo aš tapatumas remiasi *kitu*, taip lyg sutapatinant save su *kitu* ir teigiant, kad *aš* ir jį supanti *kitų* bendruomenė yra neatsiejami. Taip randasi kolektyvinis tapatumo suvokimas, reiškiantis, kad subjektas egzistuoja bendruomenėje, kuri neįmanoma be atsakingo vyrų ir moterų, suaugusiųjų ir vaikų, senų ir jaunų narių dalyvavimo joje, nors NDiaye kūryboje nenumatoma, koks turėtų būti tas atsakingas dalyvavimas. Visi persipynę jos

¹⁹⁴ „What NDiaye’s tales project in fact, is an unremitting sense of unease, incomprehension and unhope. In the end, despite its energetically bubbling polysemy, myth reveals itself as struck by impotence in NDiaye“ (Jordan, 2004, p. 231).

¹⁹⁵ Asibong, 2004, p. 164.

vaizduojami tapatumo aspektai konstruojami tuo pačiu paradokso principu, kuris, viena vertus, susideda iš subjekto atskyrimo nuo bendruomenės, kita vertus, iš subjekto ir bendruomenės neatsiejamumo.

Kad suvoktume šeimos, kaip daugialypės ir prieštaringos, tačiau nedalomos tapatybės, metaforą, pažvelkime į šeimos reprezentacijas NDiaye kūryboje. Pirmiausia į akis krenta tai, kad personažai vadinami abstrakčiais šeimos narių vardais, pavyzdžiui, tėtis, mama, brolis, močiutė, teta (*papa, maman, frère, grande-mère, tante*). Todėl jie netenka individualaus tapatumo ir yra įspraudžiami į siaurus vaidmenis, kuriuos atlieka šeimoje, rėmus. Taip pabrėžiama jų subordinacija aukštesnei struktūrai ir leidžiama suprasti, kad jų egzistencija neturi jokios prasmės ar funkcijos už šios struktūros ribų.¹⁹⁶ Šeima yra daugybinis daiktavardis, reiškiantis daugialypį, tačiau sykiu ir vientisą organizmą, todėl atskirus šeimos narius NDiaye prozoje galime suvokti kaip skirtingų tapatybės aspektų reprezentacijas. Kita vertus, jie yra atskiri personažai, keistos, nepažinios, nesuprantamos būtybės, su kurių egzistavimu kiti šeimos nariai yra priversti taikstyti, rasti būdą gyventi kartu. Todėl būdamas daugialypės savasties metafora, šeimos tropas taip pat veikia kaip neišvengiamo *kito* simbolis. Kiekvienas šeimos narys, būdamas *kitas* ir kitoks, taip pat yra tas pats ir pats. Aprėpdamas keletą skirtingų tapatybių, šeimos vienetas tuo pat metu yra tas pats tapatumas. Todėl galima teigti, kad *aš* šiuo atveju yra suvokiamas kaip *kitas* arba veikiau *aš* tuo pat metu gali būti ir *kitas*, o *kitas* tapti *aš*. Ši nevienalyčio šeimos tapatumo dinamika NDiaye kūryboje atsiskleidžia per grįžimo, kuris implikuoja judėjimą ratu, paradigmą.¹⁹⁷ Svarbiausia Butler tapatumo teorijos tezė yra ta, kad nė vienas individas netampa subjektu, pirma netapęs priklausomas nuo *kito*. Priklausomybė nuo *kito* yra tokia didelė, kad neįmanoma atskirti, kur baigiasi *kitas* ir prasideda *aš*. Kitaip tariant, *aš* ir *kitas* sutampa ir lemia vienas kito egzistenciją. Būtent toks tapatumo modelis, kai *aš* negali egzistuoti be *kito*, nepaisant jų

¹⁹⁶Išsami giminės vardų vartojimo analizė NDiaye kūryboje pateikiama Jordan, 2004, ypač skyriuje „Rosie Carpe: family narratives and the ghosts of myth“, p. 173–180.

¹⁹⁷Pranešime, skaitytame konferencijoje *Šeimos reikalai (Affaires de Familles)* Michaelas Sheringhamas identifikavo „tėvo grįžimo“ (*the return of the father*) paradigmą kaip vieną svarbiausių NDiaye nagrinėjamų temų.

nesuderinamumo ir koegzistencijos skausmingumo, konstruojamas NDiaye kūryboje.

Vyraujanti grįžimo paradigma pritraukia ir atitinkamus erdvės įvaizdžius. Kritikai vieningai pastebi, kad NDiaye meninis pasaulis kuriamas iš ribinių erdvių.¹⁹⁸ Žmogaus, dažniausiai moteris, stovinti vienoje tokių erdvių, laikanti sunkų lagaminą ir laukianti, kad ją kas pasitiktų ar įleistų vidun, yra iš knygos į knygą keliaujantis esminis NDiaye kūrybos įvaizdis. Jis susijęs su grįžimo, kuris apima ir palikimo arba išvykimo idiomą, idėja. Norint sugrįžti, pirma reikia išvykti arba (ir) kurį laiką nebūti. Ribinės erdvės yra vietos, iš kurių išvykstama ir per kurias grįžtama. Grįžimo paradigma įkūnija NDiaye kūryboje aktualizuojamą negalėjimo nei grįžti (įeiti), nei išvykti (išeiti) paradoksa, kuris aptinkamas ir pasakojimo lygmenyje. NDiaye kūrinių veikėjai juda ratais – išeina, pareina ir eina tol, kol atsiduria pradiniam taške. Jie gyvena tarsi įmagnetintame lauke, kurį dažniausiai įkūnija mažas Prancūzijos provincijos miestelis. Čia jie mėgina patekti arba iš čia ištrūkti, nuolat palikdami šeimos narius arba jų palikti, grįždami į šeimas arba sulaukdami grįžtančių jos narių. Sutikdami su Asibongu, kad NDiaye kuriamos tapatybės ištiktos krizės, manome, kad už sistemingai neigiamo tapatumo vaizdavimo, aštrios socialinės ir ideologinės šiuolaikinio tapatybių kūrimo ir įgyvendinimo kritikos NDiaye kūryboje galima išvelgti konstruktyvią ir teigiamą tapatumo kūrimo logiką ir tvirtą etinę potekstę.

¹⁹⁸ „Prieštaravimas joje [NDiaye kūryboje] apibrėžia visas tikras erdvines patirtis, kad ypač žodžiai *išorėje* ir *viduje* nėra iki galo aiškūs. [...] Vienintelės gyvenamos vietos yra tos, kurios esti nei viduje, nei išorėje, tačiau ant ribos, erdvių pakraščiuose, sykiu jas apibrėžiančiuose ir atskiriančiuose: vestibuliais, velnio namų prieškambaris... arba parduotuvių, prekybos centrų kasos, telefono kabinos, galiausiai – slenkščiai“. („La contradiction y caractérise toute véritable expérience de l’espace, que *dehors* et *dedans* en particulier, n’y sont pas des termes purs. [...] Les seuls lieux possibles d’habitat devant alors ceux qui ne se trouvent ni dedans ni dehors, mais à leur limite, dans la frange d’espace qui tout à la fois les relie et les sépare : vestibules, antichambre de la maison du diable... ou bien guichets, de magasin, de supermarché... cabines téléphoniques ... seuils enfin“. Richard, p. 171–172). Nuo to laiko NDiaye nesustojo kūrasi vietų, simbolizuojančių „nei čia, nei ten“. Į sąrašą galima įtraukti traukinius, traukinių stotis, oro uostus, kiemus, sodus ir automobilius, tačiau tarpdury ir slenkstis NDiaye kūryboje lieka vyraujantys erdvės įvaizdžiai ir stipriausi atskirties simboliai. Ypači išsami ir turininga ribinių erdvių reikšmės studija yra jau minėtas Duffy straipsnis (Duffy, 2009).

2. Savęs kaip *kito* suvokimas, arba *aš* kaip *kitas*

Analizę pradėkime nuo kitos grįžimo pusės – išvykimo ir palikimo, kuris visuomet baigiasi netektimi. Nepaisant to, ar personažai buvo palikti, ar patys ką nors paliko, išeitį jie ieško dvejopai – pakeičia šeimos narį, kurio neteko, kitu arba mėgina jį susigrąžinti. Mėginimas susigrąžinti kainuoja milžiniškų pastangų ir visuomet žlunga. Atstumtieji nuolat vėl atstumiami. Po kiekvieno atstūmimo jie darosi vis atšiauresni ne tik likusiems artimiesiems, bet ir patys sau. Tarytum kitų priešiškus būtų užkrečiamas ir jie vis labiau užsikrėtę ne tik, kaip Asibongas sako, „gėdingu skirtingumo virusu“, tačiau ir žiaurumu bei aplinkinių išsižadėjimu.

Pagrindinės romano *Rozė Karp* veikėjos Rozės tėvai pirmai progai pasitaikius ją ir brolių Lazarą palieka likimo valiai, o brolis savo ruožtu palieka ją. Viltis jį sutikti klajojant Paryžiaus gatvėmis nueina veltui. Pastangos trumpam parsiradusį brolių prisivilioti dovanomis – taip pat. Tai, kad vieną dieną Rozė kvartale, kuriame gyvena, išvysta gyvatvorę karpančią savo motiną, reiškia, kad tėvai gyvena visai šalia, tačiau nesivargina jos aplankyti. Po šios virtinės netekčių sužinojusi, kad visa jos šeima persikraustė į Gvadelupę, nepaisydama jų abejingumo, pasiėmusi sūnų Titį, Rozė jiems seka įkandin. Nepaliaujamas Rozės pastangas susigrąžinti prarastus šeimos narius galima interpretuoti kaip Butler melancholinę identifikaciją, kai, gedint prarasto objekto, imama su juo identifikuotis, taip pasisavinant dalį jo savybių. Galima sakyti, kad tapdamas savimi subjektas perima internalizuojamo objekto savybes ir taip pats savotiškai tampa tuo objektu. Turint galvoje tai, kad prieš netekdamas pradinio objekto, subjektas neegzistavo, galima teigti, kad subjektas visiškai susideda iš *kito*, kurį jis suvokia kaip save. Kitaip tariant, subjektas ir prarastasis objektas, t. y. *aš* ir *kitas*, sutampa. Sekdama paskui tėvus ir brolius, siekdama jų dėmesio, Rozė ima simboliškai tapatintis su šiais personažais, tarsi pasisavina jų savybes, taip iš dalies tapdama jais. Rozė tampa nebeatsiejama nuo savo šeimos narių, savotiškai persikūnija į juos, ypač į

motiną.¹⁹⁹ Vienintelė Rozės motinos savybė romane – aktyvus savo vaikų, ypač Rozės, šalinimasis. Pastarosios tapatinimosi su motina pasekmė yra ta, kad ji ima šalintis ir išsižada savo meilužio, vaiko ir tų, kurie atsižadėjo jos, galiausiai negrįžtamai nutoldama nuo savęs pačios. Prieš išvykdama į Gvadelupę, Rozė mąsto apie savo gyvenimą Paryžiaus priemiestyje:

Rozė dar nebuvo tikra, kad Rozės Karp ir jos gyvenimas yra neatsiejami. Ji žiūrėjo į paliktą ant kelio Rozės Karp vaiką, taip pat didžiai nustebusi žiūrėjo į Rožę Karp to kelio pakraštyje, laikančią silpną, liūdną, išbalusį vaiką.²⁰⁰

Atvykę į Gvadelupę Rozė su Tičiu suvokia ir ten esą nelaukiami. Dėl nuolat patiriamo aplinkinių atšiaurumo Rozė tampa vis atšiauresnė savo sūnui. Kaip jos motina, kuri gailisi dėl vaikų negalėjusi mėgautis gyvenimu, Rozė visomis savo asmeninio gyvenimo nesėkmėmis ima kaltinti Titį. Galima tarti, kad ji išsiugdo atmetimo arba šalinimosi maniją ir nuo jos kenčia visą likusį gyvenimą. Pati skaudžiausia šios manijos apraiška iškyla romano pabaigoje, kai vienas nedaugelio teigiamų personažų visoje NDiaye kūryboje, Lagranas, atvažiuoja jos paimti iš kraujomaišiškos Tičio šeimos. Sūnaus namuose Rozė žeminama ir terorizuojama, niekam neleidžiama prie jos prisiliesti. Lagranas atvyksta jos išgelbėti, jos vesti ir mylėti taip, kaip dar nieko nėra mylėjęs:

Dabar savo bute Abimuose jis matydavo Rožę, spausdavo ją glėbyje visuomet nustebęs, susižavėjęs, spausdavo dar tvirčiau, kad vėl apsidžiaugtų ją išgirdęs dusliai inkščiant ir protestuojant... Jam regėjosi, kad ji pasiekė aukščiausią pasyvumo ir abejingumo laipsnį.²⁰¹

Šios ištraukos pradžia žada idilišką romano pabaigą, laukiamą katarsį, kurį staigiai sudarko Rozės nepasitenkinimas, jos nenoras ar nesugebėjimas

¹⁹⁹ Ši detalė yra itin iškalbinga Butler melancholinės identifikacijos teorijoje. Pasak jos, jei prarastasis objektas yra tos pačios lyties atstovas, šiuo atveju motina, su juo tapatinamasi.

²⁰⁰ „Il n’était pas encore certain pour Rosie que la vie de Rosie Carpe et la sienne fussent indissociables. Elle regardait la route avec l’enfant de Rosie Carpe et elle regardait pareillement, ô combien étonnée, la vie de Rosie Carpe au bord de cette route, avec l’enfant plutôt chétif, chagrin, sans beaucoup de couleurs“ (NDiaye, 2001, p. 103).

²⁰¹ „Et c’était maintenant Rosie qu’il retrouvait dans son appartement des Abymes, qu’il serrait dans ses bras, toujours surpris, ravi, la serrant plus fort encore pour éprouver son ravissement de l’entendre gémir et protester sur un ton étouffé. [...] Elle lui semblait avoir atteint le point le plus extrême de la passivité et de l’indifférence“ (NDiaye, 2001, p. 334).

dalyvauti galimoje laimėje. Šiame romane ir kitoje NDiaye prozoje vaizduojamas tapatumas konstruojamas pagal tą pačią logiką, kurią teigia Butler tapatumo teorija, t. y. *kito* pagrindu kuriamą tapatumą. Kita vertus, šioje pastraipoje matoma tapatybės formavimosi apraiška yra netikėtai neigiama ir skamba kaip kontraindikacija Butler teorijai, kuri projektuoja pozityvius identifikacijos šaltinius ir nenumato, kad gali būti nepakeliamai sudėtingų identifikacijų, kurių subjektai nėra pajėgūs išgyventi. NDiaye kūryboje projektuojama būtent tokia situacija, kai dėl objektų groteskiškumo identifikacijos yra nepakeliamos. Gal rašytoja siūlo mintį, kad subjektas gali būti pakankamai lankstus priimti skirtingą *kitą*, kuris yra jis pats, jis gali būti nepakankamai stiprus, kad atlaikytų tokią absurdišką egzistenciją. Priešingai nei Butler, NDiaye nepasiduoda viliojančiai nevaržomo subjekto lankstumo ir beribės *kito* arba skirtingumo tolerancijos idėjai. Rozės Karp istorija liudija, kad identifikacijos galimybės yra ribotos, nors ir labai plačios. Situacija tampa dar sudėtingesnė prisiminus, kad remiantis Butler teorija, prarastasis objektas, kurio savybes subjektas pasisavina, sykiu yra uždraustasis potroškio objektas. Subjekto viduje jis veikia kaip vidinė teisiančioji instancija, kuri subjektui draudžia potroškį, nukreiptą į prarastąjį ir internalizuotąjį objektą. Matome, kad Rozė netenka galimybės apskritai ko nors geisti, mylėti ir priimti *kito* meilę ar atsakyti į *kito* geismą. Politinės mąstymo apie *save* kaip apie *kitą* prielaidos, kurias propaguoja NDiaye kūryba, yra aiškios. Tai viena išeičių, vedančių iš opozicijos, kurią sudaro pažinus, savas ir artimas *aš* bei nepažinus, svetimas ir hierarchiškai žemesnis *kitas*. Pastangos mąstyti apie *kitą* kaip apie *save* galiausiai atves prie suvokimo, kad *kitas* – tai tas pats, ir padės jį priimti. Vis dėlto, viena svarbių NDiaye kūrybos poteksčių yra ta, kad *aš* ne visuomet gali priimti savo paties svetimumą.

NDiaye tekstuose veikia du Butler aprašyti tapatumo principai. Pirma – tai tapatinimosi principas, kurio veikiami veikėjai užsikrečia vienas kito savybėmis ir tampa vis panašesni vienas į kitą. Jį iš dalies analizavome nagrinėdami romaną *Rozė Karp* ir matėme, kaip Rozė, netekdama artimų žmonių, ima su jais tapatintis ir pamažu tampa į juos panaši. Antra – tai

įstatymo, kurį veikėjas suvokia kaip esantį už jo ir kuris iš tiesų formuoja subjektą, laukimas. Viena interviu NDiaye yra pasakiusi, kad savo kūryboje tyrinėja „vampyrizmo“ motyvą, kuris, mūsų manymu, puikiai atspindi jos kūriniuose vaizduojamų tapatybių logiką.²⁰² Tai, ką NDiaye vadina „vampyrizmu“, gali būti suprantama kaip Butler tapatumo teorijos, paremtos tapatinimusi su *kitu* ir įsivaizduojama išore, forma. Rozės nevalingą tapatinimąsi su egoistiškais, žemos moralės šeimos nariais ir jos pačios degradaciją galima lyginti su „vampyro“ įvaizdžiu, kuris taip pat prieš savo norą tampa atgrasia būtybe. Butler teoretizuojamas tapatumo performatyvumas teigia, kad subjektas tampa tuo, kuo įsivaizduoja turįs tapti: „esmės laukimas sukuria tai, ką jis [subjektas] suvokia esant kitapus savęs“.²⁰³ Subjektas įsivaizduoja savo „išorėje“ esant „teisingo“ tapatumo modelį, kurio autoritetingos išraiškos jis laukia, kad galėtų su juo susitapatinęs pats juo tapti. Įsivaizduojamą išorę Butler sieja su įstatymo sąvoka. Kas yra už subjekto ribų ir dėl to jam nesuvokiama, subjektas tapatina su kažkuo, kam jis tariamai turi paklusti. Kaip matėme romane *Rozé Karp*, NDiaye subjektas vaizduojamas taip, tarsi tapatintųsi su netektais meilės ar potroškio objektais ir juos interiorizuotų, taip juos paversdamas savo paties dalimi ir vidiniu savo įstatymu, kuris visuomet yra išsižadėjimo įstatymas. Čia identifikacijos teorija susisieja su NDiaye minėtu „vampyrizmo“ įvaizdžiu. Vampyro įvaizdis susijęs su įsivaizduojamos išorės, *kito* įstatymu, kuris įtraukiamas į subjektą ir sukuria subjektui jo paties įstatymus. Įstatymus, kurie nėra naudingi nei pačiam subjektui, nei aplinkiniams. Vampyro įvaizdis atitinka subjekto netekties

²⁰² „Vampyras siurbia kieno nors kraują. Būtybė, kurios kraujo atsigėrė vampyras, pati tampa vampyru. Prieš savo valią, o tai ją iš principo paverčia nelaimingą. Todėl vampyrai ir yra liūdni padarai, nes esti šio įstatymo belaisviai. Dėl tos pačios priežasties pirmo vampyro atsiradimą gaubia visiška paslaptis. Jis turėtų būti laimingas, nes negimė iš kito vampyro valios. Netikiu vampyrais, tačiau man patinka šis įvaizdis“. („Le vampire suce le sang et l'être qu'il a aspiré devient lui-même vampire. Contre son gré, ce qui le rend malheureux en principe. C'est pour cela que les vampires sont des êtres tristes, parce qu'ils sont prisonniers de cette loi. C'est pour cela aussi qu'il règne un mystère absolu autour de l'apparition du premier vampire. Celui-là doit être heureux car il n'est pas né sous la contrainte d'un autre vampire. Je ne crois pas aux vampires, mais j'aime cette image“) (Catherine Argand, „Marie NDiaye“, *Lire*, avril 2001).

²⁰³ „The anticipation of a [gendered] essence produces that which it posits as outside itself“²⁰³ (Butler, 1999, p. xiv).

objektą, kurį subjektas nesuvokia esant jo potroškio objektu, tačiau nejučiom jį įtraukia vidun ir tampa jo bei jo atsinešto įstatymo belaisviu.

Nuo pat romano *Moteris, virtusi pliauska (La Femme changée en bûche)* pradžios pasakotoja ir pagrindinė veikėja Moteris ieško tinkamo būdo nubausti savo vyrą už neištikimybę. Ji pati sugalvoja „geriausią“ išeitį ir kreipiasi į Velnią, kad šis suteiktų bausmės įgyvendinimo įrankius. Moteris sako: „Aš jo paprašiau man atsiųsti tai, kuo jis manė geriausia būtų Kūdikių nužudyti, kažką, kas tai padarytų staigiai ir be jokių kančių vaikui ir visiškai užtikrintai.“²⁰⁴

Moteris atkeršija medžiškai, sudegina kūdikį gyvą ir iškeliauja į Velnio namus. Ji įsitikinusi, kad Velnias atstovauja įstatymui ir kad ji privalo jam paklusti, todėl tekste aiškiai įrašytas prievartos, kurios priežastys ir kilmė lieka neaiškūs, motyvas. Nerišliame pasakojime, kodėl vyrui turi būti atkeršyta, Moteris mini „tvarką“, kuriai jie abu – ji ir jos vyras – tariamai esą pavaldūs:

Ar mane išdavęs vyras neturėjo būti kuo žiauriausiai nubaustas? Nepaisant skausmo, kurį aš, ko gero, pati dėl to patirsiu, nemalonumų, rūpesčių? Aš pasakiau, kad taip turi būti, kad ir kaip tai būtų nemalonu, nesmagu apie tai galvoti. Tačiau to reikalauja griežta moralė ir tvarka.²⁰⁵ (Pabraukta disertacijos autorės)

Pastraipa prasideda dviem retoriniais klausimais, žyminčiais vieną svarbių NDiaye stiliaus bruožų.²⁰⁶ Pirma, jie praneša apie pasakotojos, kuri juos ir taria, būklę – vienišumą ir bejėgiškumą. Retoriniai klausimai – įtaigi priemonė sutrikimo, nesaugumo, beviltiškumo atmosferai kurti. Jie taip pat reiškia pagalbos šauksmą, nepavykusią pastangą pasiekti *kitą*, sulaukti jo dėmesio. Pasakotoja pripažįsta, kad bausmė vyrui yra jai labai nemaloni ir kad ji tai daro tarsi prieš savo pačios valią: „Aš pasakiau, kad taip turi būti, kad ir

²⁰⁴ „Je lui ai demandé de m’envoyer ce qu’il pensait être le mieux pour tuer Bébé, qui serait immédiat et sans souffrance pour l’enfant, et absolument définitif“ (NDiaye, 1989, p. 22).

²⁰⁵ „Mon mari qui me trahissait ne devait-il pas être puni de la manière la plus impitoyable? Sans égards pour la propre douleur que j’en éprouverais peut-être, pour les désagréments, les tracasseries? J’ai dit qu’il devait en être ainsi et que c’était bien ennuyeux, bien désagréable à envisager. Mais une puissante morale l’exigeait, ainsi que l’ordre“ (*Ibid.*, p. 11).

²⁰⁶ Daugiau apie retorinius klausimus NDiaye kūryboje žr. Sara Bonomo, „La Mise en œuvre de la peur dans le roman d’aujourd’hui: Rosie Carpe de Marie NDiaye“, *Travaux de littérature*, No. 17, 2004, p. 217–229.

kaip tai būtų nemalonu“. Galiausiai Moteris konstatuoja, kad bausmės reikalauja nežinia kieno nustatytos „dorovė“ bei „tvarka“, šiuo atveju simbolizuojančios įstatymą, ir kad skaudžios jo pasekmės Moteriai ir jos vyrui yra neišvengiamos. Taip ir lieka neaišku, kieno tai įstatymas – Velnio ar pasakotojos. Susidaro įspūdis, kad tai pasakotojos įsivaizduojamas įsivaizduojamo Velnio įstatymas.

Romano pradžioje Moteris, iškylanti kaip neracionali, žiauri ir trumparegė, vėliau tampa dar žiauresnė. Norėdama padaryti įspūdį savo varžovams, besigrūdantiems Velnio prieškambarėje, Velnio sekretorėms, pačiam Velniui, draugei Valeri ir galiausiai savo vyrui, ji perima jų savybes ir ilgai tampa panaši į juos. Pavyzdžiui, Velnio namų laiptinėje sutiktam agresyviai vyrui, kuris žūtbūt norėdamas patekti pas Velnią alkūnėmis ir kumščiais negailestingai skinasi kelią, Moteris atsimoka tuo pačiu – pamačiusi vyrą per Velnio apartamento langą belipantį grotomis ir besišaukiantį pagalbos, nustumia jį į bedugnę. Galima tarti, kad mėgindama paklusti įsivaizduojamam įstatymui, kurį suvokia kaip esantį kitapus jos, ir atstumta visų, kuriuos įsivaizduoja priklausančius įstatymo tvarkai ir netgi jį kuriančius, Moteris nejučia paklūsta įstatymui ir pasisavina to įstatymo adeptų savybes bei elgesio modelius, įskaitant jų nuožmų ir niekuo nepagrįstą priešišumą vienas kitam. Romano pabaigoje skaitytojui pranešama, kad ji priėmė Velnio pasiūlymą dirbti jo sekretore ir likusį gyvenimą praleisti Velnio prieškambarėje, t. y. šalia, tačiau anapus savo įsivaizduojamo įstatymo.

Romano *Šeimoje (En Famille)* pagrindinė veikėja, vadinama Fane, nors iš anksto pasakoma, kad tai nėra jos tikras vardas, taip pat vadovaujasi įstatymu, kurio nesupranta, tačiau yra įsitikinusi jo egzistavimu už savo suvokimo ribos. Romanas prasideda jos grįžimo į šeimą scena. Fanę matome stovinčią prie senelės kiemo vartų ir negalinčią įeiti vidun. Ji bijo dviejų didžiulių šunų, kuriuos vaikystėje mylėjo ir šėrė. Dabar, kėsindamiesi sudraskyti, jie rodo jai dantis. Fanė situaciją vertina taip: „Ir ji nuliūdo, kad

šunys jos nepažino, ji tame įžiūrėjo didžiulį savo trūkumą“.²⁰⁷ Agresiją prieš ją ji laiko teisėta, nors ir nesupranta to įstatymą simbolizuojančio teisėtumo priežasčių ar kilmės. Vėliau Teta Koletė ir Fanės senelė jai paaiškina, kad įstatymą sudaro gilus šeimos sielos pažinimas: „Ar tu išmokai pažinti šeimos sielą“?²⁰⁸ Tačiau vienintelis Fanės pažįstamas šeimos sielos bruožas yra jos neapykanta ir mėginimas nuo jos atsiriboti kaip ir nuo visų kitų nežinomo skirtingumo ženklu pažymėtų žmonių. Vienas jų yra Fanės Teta Leda, kuri dar prieš Fanei gimstant pasirodė esanti kitokia ir taip pažeidė šeimos įstatymą.²⁰⁹ Nors ir nesuvokdama šeimos įstatymo, Fanė vis tiek pareiškia supratusi problemos esmę: „Visos nelaimės kyla iš to, kad Tetai Ledai nebuvo pranešta apie mano gimimą kaip Jums visiems, o Teta Leda yra mano motinos sesuo.“²¹⁰ Abi citatos kartu atspindi dilemą, kuri sudaro Fanės tapatumo krizę. Viena vertus, tai didžiulis jos pačios trūkumas (*grave manquement de sa part*), kita vertus, ji nieko negali pakeisti, nes trūkumas susijęs ne su ja pačia, bet su tuo, kas yra anapus jos, Tetos Ledos istorija. Todėl beviltiškas Fanės pastangas surasti Tetą Ledą galima laikyti tuo, ką Butler vadina *prasmės atskleidimo (authoritative disclosure of meaning)* laukimu. Besilaikydama susikurto šeimos įstatymo, Fanė, kaip Rozė ir Moteris, ima išsižadėti savęs – leistis žeminama, fiziškai kankinama ir, kas baisiausia, ima žeminti ir skriausti pati save.

Romano pradžioje matome, kaip ją puola senelės šuo, vėliau romane ją apima toks įsiūtis pamačius kažkokį laukinį šunį, kad ji užspardo jį negyvai. Kadangi šuns įvaizdis NDiaye romane turi ypatingą reikšmę, ši scena reiškia daugiau nei atsitiktinį smurto aktą. Ieškodama Tetos Ledos (ar bet ko, pavadinto tuo vardu), Fanė susiduria su absurdiškiausiomis situacijomis. Viena jų baigiasi tuo, kad paklaustas, ar pažįsta ką nors vardu Leda, kaimo vaikas ją

²⁰⁷ „Et elle était chagrinée que les chiens ne l’eussent pas reconnue, voyait là le signe d’un grave manquement de sa part“ (NDiaye, 1990, p. 7).

²⁰⁸ „As-tu appris à connaître l’âme de la famille?“ (NDiaye, 1990, p. 289).

²⁰⁹ Romane aiškiai duodamas suprosti, nors niekada atvirai nepasakoma, kad Fanny tėvas – juodaodis ir kad Fanny odos spalva yra tamsesnė nei jos pusseserių ir pusbrolių. Svarbiausias tetos Ledos prasižengimas yra tas, kad ji stojo šeimoje nekenčiamo Fanny tėvo pusėn, net tuomet, kai Fanny motina jo atsižadėjo.

²¹⁰ „Tout le malheur vient de ce que Tante Léda n’a pas été informée de ma naissance comme l’a été chacun de vous, et Tante Léda est la sœur de ma propre mère“ (NDiaye, 1990, p. 15).

nuveda pas savo šunį. Tam, kad pasislėptų Tetos Koletės namuose, Fanė tampa pusiau šunimi ir tol gyvena šuns būdoje, kol ją sudrasko jos mylimo pusbrolio šuo. Šuns įvaizdis romane žymi sudėtingus Fanės santykius su savo šeima. Nuo pat pirmos scenos matome šuns ir šeimos įvaizdžio paralelę. Šuniškumas simbolizuoja šeimą, o šeima romane funkcionuoja kaip Fanės potroškio objektas. Fanė siekia tapti panaši į kitus šeimos narius, tapti viena jų. Jos simbolinį virsmą šunimi (romane nesakoma, ar ji įgyja šuns pavidalą) galima suprasti kaip jos pastangas įsigauti į šeimą. Galiausiai Fanę sudrasko Eženo šuo, o tai simbolizuoja, jog ją sunaikina jos šeima. Dar kartą matome neįmanomą identifikaciją su *kitu*, neįgyvendinamą *kito* įstatymą, kuriam subjektas yra pavaldus. Fanės objektų ir potroškių sistema yra suardyta ir nebegali funkcionuoti įprastoje prarasto objekto sistemoje, kurioje vieną objektą pakeičia *kitas*. Ji nuolat grįžta prie to paties prarasto objekto ir sukasi užburtame neįgyvendinamo potroškio rate. Paskutinę romano sceną, kurioje Fanę matome dirbančią prostitute, galima interpretuoti kaip tai, kad ji galutinai interiorizavo ir amžiams pasisavino išsižadėjimo įstatymą, kuriuo vadovaudamasi yra priversta išsižadėti savęs.

Savęs išsižadėjimas išorinės ir nesuvokiamos tvarkos labui, savotiškas atsigręžimas prieš save, kaip matėme, būdingas ne tik Fanei, bet ir kitoms nagrinėtų romanų veikėjoms. Gręžimosi ar savigrąžos tropas yra svarbus ir Butler tapatumo koncepcijoje. Ji teigia, kad kiekvieno subjekto atsiradimas paženklintas savotišku *atsigręžimu prieš save*, savęs neigimu priklausomybės nuo *kito* labui, kuris vėliau tampa vidiniu subjekto imperatyvu. Butler svarsto apie dviprasmišką šio atsigręžimo išdavą. Jei grąža vyksta sėkmingai, subjektas susitelkia į teigiamą savo potroškio dalį, taip nejučia aplenkdamas dalį, kuriai pats priešinasi. Tuomet iš neigiamos ši grąža tuojau pat virsta teigiama. Tokiu atveju visavertiškai funkcionuojantis subjektas atsigręžimą išgyvena ne kaip atsigręžimą prieš save, bet veikiau kaip atsigręžimą į *kitą* per save. Prarastąjį objektą netrunka pakeisti naujas ir atsigręžimas yra konstruktyvus, išgyvenamas kaip tam tikra rutina, kuri visuomet išlieka šviesi, susijusi su įvykdyta potroškio dalimi. Kita vertus, jei sukamasi ratu ir subjektas

pasirenka sekti neįgyvendinama savo potroškio dalimi, jis nuolat verčiamas skausmingai *atsigręžti prieš save*, susidurti su savo paties neįmanomumu. Tikėtina, kad tuo atveju jis išgyvens savo tapatumą kaip neigiamą dalyką. Subjektas nuolat papuls į šio posūkio kilpą, vis pranykdamas, nors galutinai nežuves.

Visų aptariamų romanų pagrindinės veikėjos, ypač Fanè ir Rozè, yra vidinio antagonizmo aukos, kurios atsigręžia pačios prieš save. Viena vertus, jos trokšta priklausyti šeimai, tačiau kita vertus, ši priklausomybė jas naikina iš vidaus. Jų troškimą priklausyti šeimai galima suvokti kaip neigiamą, *kito* primestą potroškio dalį, kurios įgyvendinimas kenksmingas pačiam subjektui. Akivaizdu, kad visavertė jų egzistencija įmanoma tik išsilaisvinus nuo šeimos. Iš Butler teorijos galima daryti išvadą, kad nė vienam NDiaye personažui neužtenka stiprybės ištrūkti iš užburto savidestrukcijos rato dėl jų aistringų prisirišimo prie priklausomybės. NDiaye kūryboje tai priklausomybė šeimai, kuri savo ruožtu yra varžoma nelogiškų, bet tvirtų įsitikinimų. Tai paaiškina ir NDiaye kūrinių struktūra – joje nėra nei įžangos, nei kulminacijos, nei atomazgos. Jos kūriniai baigiasi tuo, kuo prasidėjo, t. y. bejėgiška pagrindinių veikėjų atskirties būseną, kuri per romano vyksmą gerokai pablogėja. Taip tapatumas, vaizduojamas pagal *atsigręžimo prieš save* logiką, NDiaye kūryboje įrašomas ne tik personažų, bet ir struktūros lygmeniu. Atsigręžimo prieš save arba, kaip mes anksčiau įvardijome, išsižadėjimo įstatymo motyvas dar kartą paliudija, kokia svarbi NDiaye kūryboje yra priklausomybės nuo *kito* idėja. Šis principas atsispindi ir įmantriame NDiaye pasakojimo stiliuje. Jos kalba – turtinga, klasikinė, prisotinta epitetų ir sinonimų, apibūdinančių kuo toliau, tuo nejaugesnę atmosferą, kuri vyrauja visuose jos kūrinuose. Tai rafinuotas ir šaltas pasakojimo būdas, niekada nieko nesakant atvirai ar tiesiogiai, tik duodant skaitytojui vis daugiau užuominų, tačiau paliekant vietos abejonei, vilčiai, kad tai, ką skaitytojas įsivaizduoja, nebūtinai yra tiesa, kad gali būti ir teigiama situacijos atomazga, tačiau tie lūkesčiai niekada neišsipildo. Ilgainiui skaitytojas supranta, kad jo spėliojimai buvo teisingi. Rašytojos stilius atitinka

ir jos vaizduojamą tapatumo formavimosi schemą. Panagrinėkime vieną romano *Šeimoje* sakinį:

„Štai Eženo namas“, – sumurmėjo Fanė, apimta sielvarto. Ji būtų paspartinusi žingsnį, jeigu ne baimė, dar didesnė už jos troškimą išvysti į ją besigrėžiančią, švelniai besišypsančią motiną, pamatyti Tetą Koletę. Beje, ar pamačius Fanę ta šypsena neišnyktų? Tikriausiai pirmas išpūdis įžengus Fanei būtų toks: ją išvydusi motina supyktų arba išsigastų, ir Fanės džiaugsmas, visus kitus kambaryje esančius turėjęs žavėti ne mažiau nei ją pačią, staiga užgestų.²¹¹

Fanės pusbrolio Eženo namas simbolizuoja įsivaizduojamą prasmės atskleidimo arba įstatymą kuriančią instanciją, kurios ji vienodai bijo ir trokšta. Ji trokšta šios instancijos palaiminimo ir jos teisumo patvirtinimo. Fanės įleidimas vidun simboliškai reikštų tos instancijos suteikiamą įvertinimą, tačiau šis troškimas staigiai virsta įsivaizduojamu jos motinos atmetimu. Bejausmės ir rafinuotos NDiaye kalbos fasadas sukuria nepralaidumo ir abejingumo išpūdį, atspindintį veikėjos jauseną prieš įstatymą. NDiaye pasakojimas atrodo aptakus, jame niekas aiškiai neįvardijama. Kartais, kai autorė galiausiai nutaria skaitytojui atskleisti tikrąją padėtį, įskaitant kai kuriuos smurto scenų aprašymus, jis būna itin aiškus. Tais atvejais neįjaukumo atmosfera kuriama kontrasto principu, supriešinant abejingą pasakojimo stilių su veiksmo dramatiškumu.

Kaip minėta, NDiaye personažai netektį išgyvena dvejopai. Aptarėme vieną tapatumo, vaizduojamo NDiaye kūryboje, aspektą, susijusį su personažų pastangomis susigrąžinti prarastus šeimos narius. Dabar pažvelkime, kokie tapatumo kūrimo būdai iškyla tais atvejais, kai veikėjai netektuosius pakeičia naujais. Romane *Moteris, virtusi pliauska* vyras pakeičia pasakotoją Moterį kita, ji savo ruožtu vyrą – Velniu. Fanės (*Šeimoje*) motina pakeičia tėvą visa virtine kitų vyrų, tėvas motiną – ilgakoje gražuole, o vėliau mėgina pastarąją

²¹¹ „Voilà la maison d’Eugène, murmura Fanny dans la désolation. Elle se fût précipitée n’eût été la crainte, plus puissante encore que son violent désir de voir tourner vers elle le sourire tendre de la mère, de rencontrer Tante Colette. D’ailleurs, ce sourire eût-il perduré pour Fanny? Probablement la mère, en la voyant, eût pris un air fâché, ou horrifié, et la brutale extinction de ce ravissement qui devait enchanter tout autant que Fanny les personnes présentes dans la pièce, eût été le premier effet produit par son entrée“ (NDiaye, 1990, p. 250).

pakeisti pačia Fane. Rozės (*Rozé Karp*) motina neilgai trukus pagimdo dar vieną dukterį, kurios tėvas nėra jos vyras. Pati Rozė mielai iškeistų sūnų Titį į juodaodį meilužį Kalmetą.

Įdomu tai, kad daugelis jų ima taip nekęsti buvusių partnerių arba šeimos narių, kad užsidega noru juos nužudyti arba tiesiog nori, kad jų nebebūtų. Taigi Moteris iš romano *Moteris, virtusi pliauska* nužudo savo vyro vaiką, taip simboliškai nužudydama jį patį. Rozė palieka žiurkių nuodais apsinuodijusį Titį mirti saulėje. Kituose NDiaye kūrinuose yra dar įspūdingesnių tokio elgesio pavyzdžių, pavyzdžiui, Mama pjesėje *Tėtis turi pavalgyti* peiliu perrėžia Tėčiui veidą, Liusi motina (romanas *Ragana (La Sorcière)*) paverčia savo buvusį vyrą sraige. Nepaisant to, ar personažai buvo palikti patys, ar paliko artimuosius, neapykanta ir noras žudyti vienodai stiprūs.

Kalbėdama apie svetimumo formavimosi mechanizmą, Butler sako, kad homofobija ir kitos nemotyvuotos neapykantos apraiškos iš tiesų yra atsisakymas pripažinti savą, kuris dirbtinai transformuojamas į svetimą. Visi minėti personažai pradžioje išsiskiria su anksčiau mylėtaisiais ir tik tuomet pakeičia juos naujais. Atsižadėjimo veiksmas yra simbolinis jų išstūmimas iš savo gyvenimo. Taip ankstesni meilės ir potroškio objektai akimirksniu tampa neapykantos objektais, iš savų virsta svetimais. Colinas Davisas sako, kad „kitas yra vienintelė būtybė, kurią subjektas gali norėti nužudyti“.²¹² Fuss šį fenomeną apibūdina identifikacijos terminais – subjektui identifikuojantis su *kitu*, jis nori tapti tuo *kitu*, kitaip tariant, užimti jo vietą, o tai įmanoma tik pirmajam pasitraukus iš gyvenimo. Taigi kiekviena identifikacija yra noras nužudyti ir kanibalizuoti auką. Kai *aš* sutampa su *kitu*, kai *aš* yra *kitas*, subjekto noras žudyti yra savižudybės troškimas. Nė vienam NDiaye personažui nepavyksta įgyvendinti savo kėslių, jie tik suluošina savo aukas. Tačiau kur kas svarbiau tai, kad dažnai tos aukos grįžta pas budelį ir, negana to, pasmerkiamos kartu gyventi amžinai. Iš mūsų nagrinėtų pavyzdžių

²¹² „A power, knowledge, self-containment, authority or enjoyment which the subject lacks“ (Colin Davis, *Ethical Issues in Twentieth-century French Fiction: Killing the Other*, New York: St. Martin's Press 2000, p. 19–25).

įspūdingiausias yra Rozės ir Tičio, kuriuos romano pabaigoje vėl matome kartu. Nepaisant Rozės pastangų atsikratyti sūnaus, jis ne tik nemiršta, bet netgi tampa baisiu despotu, neleidžiančiu niekam savo namuose prisiliesti prie pasenusios, pražilusios Rozės ir prie nieko, ką ji palietė.

Galima sakyti, kad NDiaye personažų noras žudyti kyla iš noro užimti *kito* vietą, tačiau kadangi *kitas* yra *aš*, jo negalima atsikratyti. Todėl nė vienam iš NDiaye „žudikų“ nepavyksta pribaugti savo aukos. Peršasi išvada, kad nepaisant to, ar svetimumas yra tikras, ar įsivaizduojamas, jo buvimas neišvengiamai skausmingas. *Kito* kaip dalies savęs traktavimas dar labiau apsunkina santykį su *kitu*, nes nuo jo niekaip negalima pabėgti, *kitas* subjektą persekioja iš vidaus. Pats subjektas tampa svetimas sau. Kita vertus, svetimumas savyje vaizduojamas iš etinių paskatų. Tokiu požiūriu nesugyvenamas, keistas, nenorimas ir pasišlykštėjimą keliantis *kitas* arba svetimas visuomet bus šalia, netgi mūsų viduje, todėl reikia ieškoti būdų su juo gyventi ir jį priimti. Nors NDiaye ir nesiūlo jokių išeičių, tai, kad meninėje kūryboje ji įtaigiai vaizduoja *kito* neatsiejamumą nuo *savęs*, jau yra svarbus etinis-moralinis veiksmas.

3. Tėvai ir vaikai

Vienas svarbių NDiaye kūryboje vaizduojamų tapatumo aspektų – tėvų ir vaikų tapatumo modalumai.²¹³ Šie, kaip ir visi kiti jos kuriami santykiai, *paklūsta aš kaip kitas* logikai. Kitaip nei ankstesnės prancūzų moterų rašytojų kartos kūryboje, NDiaye kūriniuose svarbus vaidmuo teikiamas tėvo įvaizdžiui.²¹⁴ Tačiau motinos įvaizdis yra kur kas reikšmingesnis ir simboliškai turtingesnis. Abiejų tėvų įvaizdžiai, ypač motinų, yra stebėtinai neigiami,

²¹³ Autorė pati pažymi savo susidomėjimą šia tema. Atsakydama į klausimą, kaip kilo romano *Rozė Karp* idėja, ji sakė: „Taip pat ir iš noro rašyti apie suaugusių vaikų ir jų tėvų santykius. Norėjau, kad šis romanas būtų ilgesnis nei kiti, kad ilgesnis būtų paties romano veiksmas, kad jis tęstųsi dvidešimt, trisdešimt metų, kad egzistuotų istorijos trukmė“. („Du désir aussi d'écrire sur les relations entre des enfants adultes et leurs parents. J'avais envie qu'il soit plus long que les autres, long dans le temps même du roman, qu'il s'écoule vingt ou trente ans, qu'il y ait une durée de l'histoire“ (Argand, Catherine, „Marie NDiaye“, *Lire*, avril 2001).

²¹⁴ Tėvo įvaizdžio revandikacija būdinga visai šiuolaikinei prancūzų literatūrai, taip pat ir moterų kūrybai. Daugiau apie tai – naujausioje Rye knygoje (Rye, 2009).

beveik visų tėvų santykiai su vaikais – konfliktiški, dažniausiai atšiaurūs, neretai netgi žiaurūs, tačiau kita vertus, tėvai ir vaikai labai panašūs, jų gyvenimai glaudžiai susiję, jie vienas nuo kito priklausomi ir negali vieni nuo kitų atsiriboti. Dauguma NDiaye kūrybos kritikų atkreipia dėmesį į neigiamus šeimos reprezentacijos aspektus ir čia išvelgia tiek patriarchalinių, tiek feministinių vertybių arba apskritai šeimos, kaip institucijos, krizę. Mums atrodo, kad NDiaye šeimos vizija negali būti suprantama tiesiogiai ir reiškia teigiamą bei konstruktyvią autorės pastangą išsivaduoti iš abiejų – patriarchalinio ir matriarchalinio – jau atgyvenusių, autoritetais paremtų visuomenės modelių.²¹⁵ Svarbu tai, kad nė vieno – nei tėvo, nei motinos – figūros nesiejamos su autoritetu. Tėvų personažai dažniausiai yra komišškai bejėgiai, tačiau vis tiek reikalingi, mylimi. Moterų literatūroje eksploatuojama dvimatė motinos ir dukters tandem logika taip pat sugriaunama. Pirmenybė teikiama platesnei – trimatei, keturmatei ar dar sudėtingesnei schemai, kurioje gali dalyvauti motina, tėvas, duktė ir sūnus arba duktė, jos vaikai, brolis, abu tėvai ir panašiai. Taip, siūlomas šeimos (visuomenės) modelis, kuriame nėra vieno autoriteto, t. y. monoteistinio, kolektyvinio įstatymo. Visų personažų tapatumai priklauso vienas nuo kito ir kuriami vienas kito pagrindu. Tai ypač akivaizdu vaikų ir jų tėvų tapatybėse. Dauguma tėvų išsiskyre, bet ne galutinai. Tėtis pjesėje *Tėtis turi pavalgyti* po daugelio metų grįžta pas Mamą; romane *Ragana* Liusi tėvai taip pat negyvena kartu, nors nėra išsiskyre; romane *Rozė Karp* motina Karp laukiasi kito vyro kūdikio, tačiau tai netrukdo jai gyventi su tėvu Karp. Panagrinėkime, kaip tėvų tapatumas gali būti esmiškai priklausomas nuo vaikų. Kaip, pavyzdį imkime dramą *Tėtis turi pavalgyti*. Tėtis po dešimties metų grįžta pas Mamą. Jis neturi nė skatiko, vilki skolintu kostiumu, jam reikia ne tik Mamos, bet ir jos pinigų, gal net labiau Mamos pinigų nei Mamos. Taigi grįžusio Tėčio tikslas yra atgauti baltaodės savo žmonos vyro statusą, kuris jam, juodaodžiui, užtikrintų tam tikrą padėtį

²¹⁵ Prisiminkime, kad psichoanalizėje tėvo įvaizdis siejamas su tvarka ir įstatymu. Moterų, ypač prancūzių, literatūroje egzistuoja ilgalaikė polemikos su tokiu tėvo įvaizdžiu tradicija, kurioje sureikšminama motinos figūra ir kalbama apie pozityvius motinos ir dukters santykius, taip siekiant pagrįsti moteriškos linijos, moteriško paveldimumo idėją. Mums regisi, kad NDiaye užima naują poziciją ir polemizuoja sykiu su abiem požiūriais.

visuomenėje ir finansinį saugumą.²¹⁶ Knygoje *Psichinis galios gyvenimas* Butler kalba apie tariamai tarpusavyje nesusijusių vidinių psichologinių tapatumų priklausomybę vieno nuo kito.²¹⁷ Ji remiasi Georgo Vilhelmo Frydricho Hėgelio pono ir vergo dialektika; joje ponas simbolizuoja bekūnę savirefleksiją, o vergas – pagalbinį jo kūną, kuris poną aprūpina materialiais dalykais. Taip Butler nagrinėja abstrakčios sąmonės priklausomybę nuo kūno ir teigia, kad kurdamas materialius objektus ponui vergas juose palieka savo parašą (*signature*). Kadangi jo sukurti objektai priklauso ponui, jam priklauso ir parašas. Taip vergas pažymi objektą vietoj pono, tarsi pasirašo už poną, o tai simbolizuoja nesąmoningą pono priklausomybę nuo vergo. Antra vertus, parašas pačiam vergui nepriklauso, todėl vergo parašas yra žymė, kuri nuolatos save ištrina. Jei manysime, kad visi NDiaje pjesės personažai sudaro vieno tapatumo visumą, galima tarti, kad jie simbolizuoja Butler aptariamus sąmonės arba individualaus tapatumo aspektus. Todėl Tėtį galima sieti su pono įvaizdžiu – aukštesne ir abstrakčia instancija. Jo dukteris Miną ir Ami – su vergo. Jos simbolizuoja fizinį Tėčio tėvystės, t. y. jo kaip tėvo tapatumo, įrodymą. Pjesė prasideda Tėčio skambučiu į Mamos duris. Veiksmas vyksta vienoje iš ribinių erdvių – tarpduryje. Kitoje durų pusėje Tėtį pasitinka ne Mama, o jaunesnioji jų duktė Mina. Tėtis prašosi vidun, o Mina jį gena lauk. Šioje detalėje slypi esminė Tėčio, kaip Mamos vyro, tapatumo priklausomybė nuo dukters. Vyro statusą jis gali atgauti tik tuomet, jei pirma užsitikrins Tėčio padėtį. Kitaip tariant, jo, kaip Mamos vyro, tapatybė tiesiogiai priklauso nuo jo, kaip Mamos dukterų tėvo, tapatumo. Veikėjų sąrašė Tėtis ir Mama taip ir vadinami (Mamos vardo taip ir nesužinome), pažymint, kad jų, kaip partnerių, tapatumas priklauso nuo jų, kaip tėvų, tapatumo. Tėvo statusą Tėčiui gali suteikti tik dukterys. Simboliškai kalbant, jam reikia, kad jos, pripažindamos jį savo tėvu, savotiškai „pasirašytų“ ant jo objektų, taip patvirtindamos jo tėvystę. Tai suvokdamas Tėtis imasi įtikinėjimo. Pirmas jo argumentas yra tas, kad jis esąs Minos tėvas ir jau vien todėl yra vertas būti įleistas, tačiau Minos

²¹⁶ Rasiniai šios pjesės aspektai nagrinėjami skyrelyje *Rasės problemos*.

²¹⁷ Butler, 1997, p. 31–62.

tai neįtikina. Tuomet jis griebiasi gudrybės ir ima meluoti esąs turtingas verslininkas, visą dešimtį metų sėkmingai dirbęs užsienyje ir ten sukūręs klestintį verslą. Argumentas pasirodo veiksmingesnis nei pirmasis ir susvyravusi duktė sako: „Taigi jei turite pinigų, galėčiau pamėginti jus truputį įleisti, aš galiu...“.²¹⁸ Kitai dukteriai Ami prisivilioti Tėtis siūlo tariamai oro uoste nupirktų saldumynų su vaisių įdaru. Abiem atvejais lemtingą vaidmenį vaidina materialūs dalykai, objektai, kuriuos priimdamos dukterys „pasirašo“, taip Tėčiui suteikdamos Tėčio kūną, Tėčio tapatumą. Nors viena dukterų pripažįsta Tėčio teisėtumą, jo tikslas dar nepasiektas. Staiga į paviršių vėl iškeliamas Tėčio, kaip Mamos vyro, tapatumo problemiškas. Pasirodo, Mama turi naują vyrą, prancūzų literatūros dėstytoją Zelnerį, kuris dabar užima jo vietą. Tėčiui atsiranda dar viena kliūtis, kurią įveikti jis turi tomis pačiomis priemonėmis – savo tėviškumo įrodymu, tik dabar jis privalo palenkti ne vaikus, o Mamą. Paanalizuokime Mamos ir Tėčio dialogą šia tema:

TĒTIS: Aš grįžau. Ar galiu tave pabučiuoti?

MAMA: O, nežinau nežinau. Dieve mano.

Vaikai, neklausykite, ką sako Tėtis, tikėkite tik profesoriumi, nes tiktai jo yra tiesa.

TĒTIS: Vaikai veikiau rinktūsi Tėtį nei teisybę. Žmona mano, tu graži, tu nuostabi ir man garbė būti su tavimi. [...] Žmona mano, vėl tave matau ir tu esi mano šlovė!

Aš esu turtingas. Aš esu didis.

Priimk mane atgal.²¹⁹

Tėtis vėl imasi tų pačių argumentų, ta pačia eilės tvarka. Pradžioje jis teigia, kad vien jo buvimas Mamos vaikų tėvu jam suteikia ne tik imunitetą melui, bet ir teisę būti jos vyru. Toliau jis vėl griebiasi melo apie savo turtą ir didybę. Pjesė baigiasi tuo, kad Mama priima savo pačios suluošintą ir dukters

²¹⁸ „Alors, si vous avez de l'argent, je peux voir à vous laisser entrer un tout petit peu, je peux...“ (NDiaye, 2003, p. 15).

²¹⁹ PAPA. – Je suis revenu. Puis-je t'embrasser ?

MAMAN. – Ah, je ne sais pas, je ne sais pas. Mon dieu.

Mes enfants, n'écoutez rien de ce que dit Papa, ne faites confiance qu'au professeur pour ce qui est de la vérité.

PAPA. – Les enfants aimeront mieux être du côté de Papa que du côté de la vérité. Ma femme, tu es belle, tu es merveilleuse et tu m'honores. [...] Ma femme, je te retrouve et tu es ma gloire !

Je suis riche. Je suis grand.

Reprends-moi. (NDiaye, 2003, p. 30).

Minos dorai nebeprižiūrimą Tėtį atgal. Šioje pjesėje kaip ir daugelyje NDiaye kūrybinių Tėtis kuriamas komišškai silpnas (socialiai ir psichologiškai), priklausomas ne tik nuo žmonos, bet ir nuo vaikų, beviltiškas nevykėlis, kurio grandiozinės ambicijos neatitinka nė lašo realybės, tačiau jis vis tiek mylimas ir reikalingas.²²⁰ Svarbu tai, kad Tėčio nevykėliškumas vaizduojamas be kartėlio, be pykčio, daugiau konstatuojant nei smerkiant ar apskritai vertinant.²²¹ Tai galima interpretuoti kaip radikalią autorės pastangą atsisakyti ne tik autoritetingo tėvo įvaizdžio, bet ir autoritetingo jo smerkimo, būdingo visai feministinei literatūrai ir kritikai.

Kaip minėta, motinų personažai NDiaye kūryboje reikšmingesni. Galima išskirti kelias grupes. Paprasčiausias skirstymas yra į blogas ir geras, tačiau nė vienos grupės negalime apibūdinti kaip absoliučios ar vienalytės. Gerų motinų NDiaye prozoje mažai ir tai paprastai mažų vaikų motinos, o blogų – gausu.²²² Dažniausias motinos tipas yra moteris, draskoma ir švelnumo, ir neapykantos savo vaikui.²²³ Panagrinėkime sceną, kurioje Moteris iš romano *Moteris, virtusi pliauska* atsisveikina su savo kūdikiu prieš nužudydama jį iš keršto savo vyrui:

Įėjau į kambarį, kuriame miegojo vaikas, meiliai ir nepaprastai švelniai jį pabučiavau, tai sujaudino visą mano esybę. Jo nežadindama, apvilkau drabužėliu ir pagalvojau, kad drabužėlis gražus – dailus audinys, plonyčiai mezginiai – ir, neatsigręždama į ugnį, išėjau iš kambario [...]

²²⁰ Panašus tėvo paveikslas kuriamas kūrybinėje NDiaye autobiografijoje *Žalias portretas (Autoportrait en vert)*. Nevykėlio tipas (nelygu moters ar vyro) dominuoja NDiaye kūryboje. Galima tarti, kad kitokių personažų jos repertuare iš viso nėra. Pati autorė šiuos personažus vadina „vampyrais“ ir juos laiko veikiau liūdnais, o ne nevykusiais sutvėrimais (Argand, 2001).

²²¹ Galli Pellegrini pabrėžia, kad autorės pozicija yra neutrali, nevertinanti, žr. Galli Pellegrini, 2004, p. 32.

²²² Motinų personažai plačiau nagrinėjami poskyriuose *Savęs kaip kito suvokimas, arba aš kaip kitas* bei *Lyties problematika*. Tarp teigiamų NDiaye motinų galima paminėti tik Liusi iš romano *Ragana* ir autorės vardu istoriją pasakojančią motiną kūryboje *Žalias portretas*. Tarp vienapusiškai neigiamų motinų išsiskiria Fanės (*Šeimoje*) ir Rozės (*Rozė Karp*) motinos bei Izabelė romane *Ragana*.

²²³ Iš tiesų tai platesnė problema. NDiaye moterys kenčia dėl konflikto tarp priklausomybės nuo visų moteriškos lyties ir giminės apraiškų – prieštaringų jausmų vyrui, socialinių suvaržymų, motinystės – ir pasirinkimo laisvės, kuria nesugeba pasinaudoti. Plačiau ši problema nagrinėjama poskyryje *Lyties problematika*.

daugiau nieko negirdėjau ir pamaniau – dabar jau viskas baigta! Pajutau palengvėjimą ir gailestį sau.²²⁴

Šaltakraujiškoje pasakotojos išpažintyje žodis *švelnumas (tendresse)* skamba lyg parodija, nes yra radikali antitezė jos veiksmams. Kita vertus, scena jaudinanti. Švelnumo efektą kuria aprašymo taktiliškumas. Sakytume, kūdikio nekaltumas ir trapumas atsispindi drabužio mezginiuose bei pačiame rengime, motinos pirštų prisilietime prie gležno kūnelio, kurio po akimirkos nebeliks. Jaudina ir tai, kad pasakotoja vaiko nežadina, lyg norėtų apsaugoti ne tik jį, bet ir save nuo papildomos kančios, maldaujančio pasmerktos būtybės žvilgsnio. Ji taip pat neatsisuka į spragsinčią už nugaros liepsną, kad nepamatytų, kaip vaikas pranyksta. Kaip visada didelės emocinės įtampos momentais NDiaye vengia sentimentalumo, tačiau meistriškai kuria aukštą emocinę įtampą.

Toks NDiaye vaikžudžių dvilypumas perša mintį, kad jos nėra esmiškai blogos, tik nesusidoroja su motinystės sunkumais, kurie griaua asmeninės jų laimės planus. Pastarieji dažnai, nors ne visada siejami su laimingu gyvenimu poroje. Išraiškingas pavyzdys – Rozė, kuri taip įsitikinusi, jog sūnus Titis – vienintelis kliuvinys į jos laimę su kadaise atstumtu juodaodžiu Kalmetu, kad nutarusi sūnaus atsikratyti svarsto: „Ji mano, kad taip puikiai nesilaikytų Lazarui matant, jei nebūtų atsikračiusi Tičio, jei nebūtų užkrovusi Tičiui viso to, kas jai pačiai kliudė laisvai judėti.“²²⁵ Šioje ištraukoje Titis vaizduojamas kaip fizinė kliūtis, kūno paralyžius, trukdantis Rozei laisvai judėti savo laimės kryptimi. Šie pavyzdžiai rodo, kad NDiaye rūpi ne tik tėvų ir vaikų, bet ir viso šeimos ansamblio – abiejų tėvų tarpusavio bei kiekvieno jų santykiai su vaikais.

²²⁴ „Je suis entrée dans la chambre où l’enfant dormait et je l’ai embrassé doucement et avec un sentiment de grande tendresse qui me remuait tout l’intérieur. Sans le réveiller, je l’ai revêtu de la petite robe, et je me suis dit: C’est une bien jolie petite toilette, car le tissu était fin et les broderie délicates et puis j’ai quitté la chambre sans me retourner vers le feu [...] je n’ai plus rien entendu et je me suis dit: C’est tout à fait fini à présent! Et je me sens dans le même temps soulagée et pitoyable“ (NDiaye, 1989, p. 22–23).

²²⁵ „Elle se dit qu’elle n’aurait pu atteindre une aussi parfaite tenue d’elle-même en présence de Lazare si elle ne s’était pas délivrée de Titi, si elle n’avait pas contraint Titi à se charger de tout ce qui l’avait empêchée, elle, de se mouvoir avec souplesse“ (NDiaye, 2001, p. 286).

Vaiko figūra (ypač suaugusio) veikia kaip išsiskyrusių tėvų tarpininkas. Lipdydamas iširusius tėvų santykius, jis (nors dažniausia t. y. ji) kuria savo paties tapatumą. Grįžkime prie Butler ir jos aptariamo vergo įvaizdžio, kuris, teigėme, gali būti naudojamas vienam NDiaye kuriamų tapatumo aspektų nagrinėti ir kurį jos kūryboje simbolizuoja vaiko figūra. Sakėme, kad, anot Butler, vergo parašas yra žymė, kuri nuolatos save ištrina. Todėl parašo faktas yra savęs ištrynimo arba savęs naikinimo aktas. Butler rašo: „Tai, kas neginčijamai priklauso jam [vergui], tėra jo paties išnykimas“.²²⁶ Taip Butler aprašo tam tikrą sąmonės arba tapatumo tipą, kuris iš anksto pasmerktas savigriovai. Toks požiūris paaiškina, kodėl nė vienam NDiaye kuriamam vaiko, tiksliau, dukters personažui nepasiseka sutaikyti tėvų ir išspręsti jų pačių tapatumo krizės.

Tokia schema pasirodo jau antrame NDiaye romane *Klasikinė tragedija (Comédie Classique)*.²²⁷ Seksualiai užgniaužta pasakotojo sesuo Judita negali susitaikyti su tuo, kad po tėvo mirties Mama atvirai užmezga intymius santykius su nauju sužadėtiniu Hupertu. Paauglės antagonizmas toks stiprus, kad ji sumano virtuviniu peiliu nužudyti motiną ir taip simboliškai vėl sujungti tėvus. Jos planas žlunga, o iš vaizdžiai aprašomos jos „seksofobijos“ galima spėti, kad pavojus kyla jos pačios asmenybės integralumui. Taigi paralelė tarp tėvų santykių atkūrimo ir savo tapatumo kūrimo akivaizdi. Dar vienas ir pats iškalbingiausias vaiko, norinčio išlaikyti, atkurti ar sukurti savo tapatumą, sutaičius išsiskyrusius tėvus, pavyzdys – Liusi romane *Ragana*. Romano pradžioje iš močiutės ir mamos perėmusią raganystės dovaną Liusi užgriūna nelaimės – pirma, ateina skaudus suvokimas, kad dukterys netęs tikros raganystės tradicijos, antra, paėmęs visus jos pinigus, namus palieka jos vyras. Taigi sugriūna Liusi dabartis ir ateities perspektyva, todėl jos savikūros projekto esmė – sutvarkyti praeitį, taip mėginant išspręsti dabarties problemas. Ji nutaria vėl suvesti krūvon išsiskyrusius tėvus ir atkurti savo, jų vaiko, jų santuokos rezultato, pagrįstumą. Po tėvų susitikimo Liusi užsakytame

²²⁶ „That what is irreducibly his own is his own vanishing“ (Butler, 1997, p. 40).

²²⁷ Marie NDiaye, *Comédie Classique*, Paris: P.O.L, 1987.

viešbutyje naujas motinos meilužis jai atneša dėžutėje įdėtą, sraige paverstą jos tėvą. Pasitelkus Butler pono ir vergo savitarpio priklausomybės teoriją, Juditos bei Liusi pastangas atkurti tėvų santykius galime interpretuoti kaip objekto, priklausančio tėvams, kūrimą. Nors objektas priklauso tėvams, – nes tik jie naudosis sutaikymo rezultatais, – iš tiesų yra dukterų projektas, pažymėtas jų parašu. Butler pažymi, kad jei ponas atsisako vergo sukurtų daiktų, vergo tapatybė žlunga. Kadangi visais atvejais tėvai atsisako būti sutaikomi, dukterų projektams nelemta išsipildyti, jų parašas, jų tapatumo patvirtinimas ištrinamas, taip išsitrina ir jų tapatumo stabilumas.

Jei tarsime, kad visi kurio nors NDiaye kūrinio personažai, t. y. kurios nors iš jos sukurtų šeimų nariai, simbolizuoja skirtingus tapatumo aspektus ir taip sudaro vieną daugialypę tapatybę, pamatysime savin atsigręžusią ir save iš vidaus griaunančią tapatybę. Butler rašo: „Psychè skyla į dvi dalis – viešpatavimą ir vergavimą, būdingus tai pačiai sąmonei, kai kūnas vėlgi konstruojamas kaip svetimybė, esanti psichės viduje.“²²⁸ Tėvų simbolizuojama tapatybės dalis vaizduojama kaip svetima savo vaikams, tačiau jie visi – to paties individo dalis. Turint omenyje iškalbingą šeimos metaforą, šį tapatumo modelį galima laikyti bendruomenės arba visuomenės metafora. Atrodytų, skaudžiausia NDiaye vaizduojamos tapatybės (šeimos, bendruomenės, visuomenės) problema yra iliuzija, kad *kitas* yra *savęs* užribyje ir nesugeba suvokti esąs viduje.

4. Rasės problemos

Nagrinėdamas NDiaye kūrybą, prancūzų rašytojas ir kritikas Mathieu Lindonas rašo:

Prancūzų romano herojus neišvengiamai yra baltaodis, lygiai taip, kaip manoma, kad jis turi dvi akis, dvi ausis ir dvi rankas, nebent nurodyta

²²⁸ „The psyche into two parts, a lordship and a bondage internal to a single consciousness, whereby the body is again dissimulated as an alterity, but where this alterity is now interior to the psyche itself” (Butler, 1997, p. 42).

kitaip, ir tokiu atveju tai tampa menine romano detale. [...] Marie NDiaye, ko gero, vienintelė šių tariamą tiesą paverčia netikrumu.²²⁹

Jis priduria, kad autorė nurodo vieno pagrindinių romano *Rozė Karp* veikėjų tamsią odos spalvą vien dėl to, kad tai neturi jokios reikšmės, nes jis gyvena Gvadelupoje, kur daugumos gyventojų odos spalva yra tamsi.²³⁰ Jis nori pasakyti, kad odos spalva nedaro žmonių skirtingų ir kad ji neturėtų turėti jokios reikšmės.²³¹ Lindonas mano, kad dėl šios priežasties Fanė (*Šeimoje*) nemato ryšio tarp savo odos spalvos, kuri, sakoma, yra tamsesnė nei kitų šeimos narių, ir jų siekio nuo jos atsiriboti. Jis teigia, kad tarp šių dalykų nėra jokio priežastinio ryšio, tačiau skaitytojas žino, kad toks ryšys galimas. Rasinis tapatumas, kaip ir visi kiti tapatumai NDiaye kūryboje, kuriamas pagal *savęs kaip kito* principą, parodant, kad rasiškai *kitas* iš tiesų yra tas pats. Kita vertus, pati būdama mulatė, NDiaye nebijo kritikuoti rasinių mažumų aukos statuso, taip problemindama pokolonijinį diskursą.

²²⁹ „Un héros de roman français est implicitement blanc, de même qu’il a deux yeux, deux oreilles et deux bras, à moins qu’il ne soit affirmé le contraire et c’est alors un élément du romanesque. ... Marie NDiaye est peut-être la seule à faire de cette prétendue évidence une incertitude“ (Mathieu Lindon, *Je vous écris: récits critiques*, Paris: P.O.L., 2003, p. 41).

²³⁰ Viena romano scenų, kurioje Rozė su sūnumi oro uoste laukia brolio Lazaro, o vietoj jo jų pasitikti atvyksta Lagranas, paini. Akimirką Rozė mano, kad jos brolis nepažįstamai pasikeitė ir, galimas daiktas, tapo juodaodis. Jos sūnus Titis šnibžda jai į ausį:

„– Jis Juodaodis. Aš aiškiai matau. Ar tai gali būti Lazaras?

– Juodaodis? Cit. Argi tu pažįsti Lazarą? Tu juk niekada nematei Lazaro, ar ne? – sako Rozė. – Taigi cit, vaikeliai, cit“.

(„– C’est un Noir. Je le vois bien. Est-ce qu’il peut toujours être Lazare?

– Un Noir? Chut. Et toi, est-ce que tu connais Lazare? Tu n’as jamais vu Lazare, pas vrai, dit Rosie, alors chut, mon Titi, chut“) (NDiaye, 2001, p. 13).

²³¹ Viename interviu NDiaye sakė, kad savo pačios skirtingumą išgyvena dvejopai – kaip rašytoja, nes tai reta profesija, ir kaip mulatė, tačiau neskausmingai. „Dėl šios priežasties buvo labai malonu ir įdomu tris mėnesius gyventi Antilų salose. Tenai yra Prancūzija, o keistai atrodo tie, kurių oda balta“. („C’est la raison pour laquelle il a été très agréable et curieux de vivre trois mois aux Antilles. Là-bas, on est en France et les êtres étranges sont ceux qui ont la peau blanche“) (Argand, 2001). 2009 metais išėjusiame Claire Denis filme *White Material* pagal pačios režisierės ir Marie NDiaye scenarijų sukeičiama juodosios ir baltosios rasių hierarchija. Filme juodoji rasė vaizduojama išskirtinė ir hierarchiškai aukštesnė, o baltosios rasės atstovai paverčiami nebežmogišku *kitu*. Viename interviu NDiaye taip kalbėjo apie savo susižavėjimą Claire Denis kūryba: „Ji įdomi tuo, kad [...] ji iš tiesų yra pirmoji į sceną išvedusi Juodaodžius, tačiau juodaodžius, kurių odos spalva pasakojime nieko nereiškia [...] tai labai reta. Ir tai dar labiau nuostabu, turint omenyje, kad ji pati nėra juodaodė“. („Ce qui est très intéressant avec elle [...] elle est vraiment la première à avoir mis en scène des Noirs, mais des Noirs qui se trouvent être noirs sans que ce soit important dans l’histoire. [...] C’est très rare. Et c’est d’autant plus remarquable qu’elle ne l’est pas, noire“ (Asibong, Jordan, 2009, p. 198).

NDiaye požiūris į rasės problemas, kaip minėjome, – savitas.²³² Jos, kaip ir daugelio juodaodžių prancūzų, rasė reiškia tik odos spalvą, o ne kultūrinius, religinius, kalbinius ar ideologinius skirtumus.²³³ Todėl ji meistriškai vaizduoja odos spalvos, kaip reikšminio vieneto, nereikšmingumą, ją priešpriešindama žmogaus patirčiai. Pavyzdys gali būti Lagrano ir Tičio personažų paralelė pirmame atvirai rasės problemas keliančiame NDiaye romane *Rozė Karp*. Juodaodžio Lagrano istorija – jo motinos psichinė liga, dėl kurios ji palieka sūnų, – siejasi su Tičio gyvenimu. Jo motiną, Rozę, taip pat kankina psichiniai sutrikimai, ji taip pat palieka Titį mirti, tačiau iš mirties nagų jį ištraukia pro šalį važiavęs Lagranas, kuriam Titis primena jį patį. Romane pabrėžiama juoda Lagrano ir balta Tičio odos spalva – simboliška. Skausminga šių dviejų personažų identifikacija panaikina skirtybės ženklą ir reiškia, kad skirtingų spalvų žmonės gali būti panašesni ir artimesni nei tos pačios spalvos motina ir sūnus. Panaši logika veikia dramoje *Tėtis turi pavalgyti*, kurioje rasinio skirtumo nereikšmingumą įgyvendina dviejų Mamos vyrų – juodaodžio Tėčio ir baltaodžio Zelnerio – santykiai. Jie vienas kitam pavydi ne tik Mamos, bet ir odos spalvos, manydami, kad būtent ji traukia Mamą.

Kita vertus, NDiaye prozoje užfiksuota, kaip kitos rasės subjektas virsta arba yra paverčiamas *kitu*, nors akivaizdžiai yra tas pats.²³⁴ Geriausias dirbtinio rasinio tapatumo formavimo pavyzdys – Fanė. Ji, jos pusbrolis Eženas, tetos ir motina yra tos pačios šeimos nariai, todėl atrodytų, kad Fanė turėtų būti sava, tos pačios šeiminės savasties dalis. Tai patvirtina ir Tetos Koletės žodžiai,

²³² Žr. 175 išnašą. Kitame pokalbyje NDiaye taip pat sakė: „Aš tikrai nesijaučiu esanti juodaodė. Manau, kad iš viso niekaip nesijaučiu. [...] Rašydama nesijaučiu nei moteris, nei juodaodė moteris“ („Je n'arrive pas à me voir, moi, comme une femme noir. Je ne me vois pas, en fait, je crois. [...] Je ne me vois ni comme une femme noire qui écris, ni comme une femme noir qui écrit“ (*Ibid.*, p. 199).

²³³ Barbara Johnson siūloma mulato analizė atitinka ne tik NDiaye išgyvenamą patirtį, bet ir jos kūryboje vaizduojamą rasės tapatumą. Johnson nuomone, „dvigubai“ rasei priklausantis asmuo yra gyvas visuomenėje egzistuojančių rasinių tabu laužymo įrodymas. Ji rašo: „mulatai / mulatės įkūnija alibi, pateisina „kitą / kitoniškumą“, kurio dominuojanti kultūra negalėjo (ir ligi šiol negali) nei pasisavinti nei panaikinti“. („The mulatto/a embodies an alibi, an excuse for “other/otherness” that the dominant culture could not (cannot now either) appropriate, or wish away“ (Johnson, 2000, p. 38). Šis sakinytis puikiai apibendrina patirtį daugybės spalvotų (mulatų ir ne tik) Prancūzijos piliečių, atsidūrusių *kito* pozicijoje, tačiau neturinčių jokios savasties referencijos už dominuojančios kultūros ribų.

²³⁴ Įdomią šio proceso analizę pateikia Asibong, 2004.

ištarti kai ji Fanei rodė nuotrauką, kurioje mergaitė stovi savo pusbrolių ir pusseserių būryje: „Tu mums visiems buvai savo motinos duktė, be to, dar ir žavus vaikas, bent jau visiškai panaši į savo pusseseres.“²³⁵ Svarbiausia šioje ištraukoje yra Fanės ir pusseserių fizinis panašumas. Po šios frazės seka ilgas Tetos Koletės monologas, kuriame ji sako, kad Fanė tariamai pati užsispyrėliškai pasirinkusi būti kitokia, o tai ir lėmė jos vėliau išryškėjusį skirtingumą. Teta Koletė jai rodo kitą nuotrauką, kurioje Fanė jau: „visoje savo savitumo grožybėje, dabar mergina [stovi] šalia trapios ir blyškios savo pusseserės, ją užgoždama dideliu savo ūgiu, odos spalva ir veido bruožų originalumu“.²³⁶ Nuotraukos įvaizdis čia veikia kaip žvilgsnio ir požiūrio konstravimo metafora. Anot Homi K. Bhabhos, atvaizdas (pavyzdžiui, nuotrauka), kaip identifikacijos objektas, sukuria prieštarinę efektą. Jis sykiu patvirtina ir paneigia subjekto tapatumą. Atvaizdas yra: „metaforinis pakaitalas, buvimo iliuzija ir todėl – metonimija, nebuvimo ir tapatumo praradimo ženklas“.²³⁷ Galima tarti, kad šiuo atveju Fanės nuotrauka liudija ir neigia jos tapatumą, nors pasakojime nuotrauka naudojama kaip vizualinis dokumentas, kuriuo siekiama atskleisti Fanei „tiesą“ apie ją pačią. Neginčijama nuotraukų realybė tarsi paneigia gyvo asmens Fanės, kuri sėdi priešais Tetą Koletę, buvimą. Pirmoji nuotrauka, kurioje Fanė atrodo kaip visi jos pusbroliai ir pusseserės, kartu su antrąja, kurioje ji jau spindi visomis savo skirtybės spalvomis, sukuria jos tapatumą, kuris pasirodo esąs *kito*, svetimo tapatumas. Nuotraukomis, šiais realybės šešėliais, suardoma natūrali jos tapatumo tąsa ir pirmoje nuotraukoje užfiksuotas *savas* jos kūniškumas perkeliamas į svetimumo erdvę antrąja nuotrauka.

Scena, kurioje pusiau šunimi tapusi Fanė mirtinai sudraskoma, taip pat reikšminga dėl rasės ir savo tapatumo perkonfigūravimo į *svetimą*. Čia verta

²³⁵ „Tu étais, pour nous tous, la fille de ta mère, et une enfant assez charmante de surcroît, en tout cas parfaitement semblable à tes cousines“ (NDiaye, 1990, p. 150).

²³⁶ „Dans tout l'éclat de sa particularité, jeune fille maintenant auprès de sa cousine frêle et pâle, qu'elle éclipsait par sa haute taille, la vigueur de son teint, l'originalité de ses traits“ (NDiaye, 1990, p. 153).

²³⁷ „A metaphoric substitution, an illusion of presence and by that same token a metonym, a sign of its absence and loss“ (Homi K. Bhabha, „Interrogating Identity: The Post Colonial Prerogative“, Paul du Gay, Jessica Evans, Peter Redman, (eds.), *Identity: A Reader*, London: Sage, 2000, p. 100).

prisiminti jau minėtą Butler teoriją, kuri šį perkonfigūravimą sieja su simboliškai reikšmingomis kūno ribomis – burna ir analine anga. Rasinis tapatumas gali būti ir yra kuriamas, veikiant tiems patiems mechanizms. Butler tvirtina, kad subjektų atmetimas dėl jų kūno žymių, pavyzdžiui, rasės (o tai ypač veiksminga juodosios rasės kontekste), yra simbolinis jų „pašalinimas“ iš savo erdvės, lydymas „pasibjaurėjimo“.²³⁸ Tai reiškia, kad kitos rasės žmonės nustumiami į paraštes, už socialinės-kūniškos demarkacinės linijos, kuri stebuklingu būdu savą perkvalifikuoja į *kitą*, savasties figūrą paversdama pavojinga nepažįstama esatimi, grasinančia tą savastį sunaikinti. Fanė įsigauna į šeimos namą per šuns būdą, t. y. virtuvės gale esančią ertmę, kurią galima sieti su analine anga, taip „sukeldama pavojų“ viduje esančiųjų saugumui ir kėsindamasi suardyti esamos tvarkos homogeniškumą. Vos tik šeimynykščiai aptinka šią „grėsmę“, pavojų simbolizuojanti *kito*, t. y. Fanės, figūra „praryjama“, taip ją vėl paverčiant *savimi*. Po šios simbolinės, nors ir žiaurios mirties Fanė vėl grįžta į gyvenimą, ir žymė, kuri ją darė kitokia, stebuklingai pranykusi. Dabar ji pažymėta savumo ženklu, balta odos spalva, skiriančia ir visiems laikams atskiriančia nuo jos mylimojo juodaodžio Žoržo. Taigi matome, kad abiejų – baltosios ir juodosios – rasės žymės NDiaye kūryboje yra vienodai ryškios, taip pabrėžiant, kad balta odos spalva taip pat yra rasė, o ne visuotinė norma. Po simbolinės mirties grįžusi į gyvenimą Fanė ima kalbėti pirmuoju asmeniu, nors iki tol jos mintys buvo perduodamos visažinio pasakotojo. Atkreipiamas dėmesys į tai, kad šiuolaikinėje Prancūzijos visuomenėje odos spalva gali suponuoti autoritetinę subjekto poziciją.

NDiaye toliau analizuoja prieštarinę pokolonijinės Prancūzijos vyksmą, į kurį įeina savotiškai priverstinis imigrantų integravimas į prancūzų visuomenę, primenantis imperialistinę politiką. Ji savo kūryboje fiksuoja ir atvirkštinį procesą, t. y. *kito* virsmą *savimi*, kuris geriausiai atsispindi dramoje *Nieko žmogiška (Rien d'humain)*.²³⁹ Pjesės pradžioje matome buvusią turtingą,

²³⁸ „Expulsion’ followed by ’repulsion“ (Butler, 1999, p. 170).

²³⁹ NDiaye, *Rien d'humain*, Besançon: les Solitaires intempestifs, 2004.

prancūzų buržua klasės moterį Belą, su trimis vaikais grįžtančią į Prancūziją iš Amerikos, kur neseniai subyrėjo jos santuoka. Išvažiudama į Ameriką ji leido draugei Džamilai, kilusiai iš neturtingos ir, sprendžiant iš jos vardo, arabų kilmės šeimos, gyventi savo bute. Rasės problemą NDiaye glaudžiai sieja su klasės problema, taip kritikuodama ir Prancūzijos „kultūrinio integravimo“ politiką, ir apskritai Prancūzijai būdingą savotišką ne tik smulkiosios buržuazijos, bet ir kairiosios pakraipos intelektualų menkinantį požiūrį į tuos, kurie neatitinka jų ideologijos.²⁴⁰ Dramos veiksmas, kaip visada, vyksta vienoje iš ribinių erdvių – tarpduryje – Belai prašantis vidun, į savo butą, o Džamilai jos neleidžiant, nes dabar tai esąs jos butas. Pačiame pjesės konflikte atsispindi ironiškas autorės požiūris į socialinius vaidmenis ir jų trapumą. Vėliau išaiškėja, kad paauglystėje pasiturinti Belos šeima „priglaudė“ Džamilą, jai suteikdama finansinį komfortą ir gerą išsilavinimą mainais į seksualines paslaugas, kurias ji buvo priversta teikti visiems vyriškos lyties Belos šeimos nariams. Seksualinio smurto ir kultūrinio integravimo paralelė yra aiški socialinio ir kultūrinio dominavimo, Pierre Bourdieu terminais tariant, *simbolinio smurto*, kritika.²⁴¹ Pjesėje paralelę įtvirtina nekontroliuojamas Belos žodžių srautas, kuriame pramaišom pasigirsta „kultūrinio integravimo“ ir seksualinio smurto liudijimai. Bela sako: „O taip, mes ją vesdavomės į teatrą, veždavomės atostogų. Mes ją išugdėme ir išlavinome. Dulkinome, dulkinome, dulkinome.“²⁴² Moterų literatūros kontekste tariamai nevaldoma, asociali moteriškų personažų kalba siejama su moterų pasipriešinimu socialinei vyrų tvarkai.²⁴³ Viena vertus, galima teigti, kad nevalingi Belos monologai, kuriais ji laužo šeimos tabu ir žodžiais išreiškia Džamilai padarytą skriaudą, įgyvendina moterišką vyrų tvarkos destrukciją. Kita vertus, tai, kad jos monologai iš tiesų nevalingi, ir tai, kad ji

²⁴⁰ Nuoseklią socialinės klasės ir rasės reprezentacijos analizę kituose NDiaye kūniuose galima rasti Asibong, 2004.

²⁴¹ Asibong, *Ibid.*, p. 169.

²⁴² „Oh, oui, nous l'emmenions avec nous au théâtre, en villégiature. Nous l'avons formée et cultivée. Baisée, baisée, baisée“ (NDiaye, 2004, p. 18).

²⁴³ Kalbos, ypač meninio teksto kontekste, ši tvarka siejama su Jaqueso Lacano įtvirtintu Socialinės Tvarkos Įstatymu (*l'Ordre Symbolique*), teorija, kuri, be kitų dalykų, teigia, kad moterų seksualumas negali būti išreikštas kalba.

iš visų jėgų stengiasi užsičiaupti ir nuslėpti tiesą, taip bendrininkaudama su visais savo šeimos smurtautojais, ją daro dviguba auka. Būdama smurtautojų bendrininkė, ji tampa Džamilos keršto ir savo šeimos vyrų smurto auka. Dar daugiau, žodžių „formée“ (išugdėme) „cultivée“ (išlavinome) ir „baisée“ (dulkinome) rimuotas priešpiešinimas yra parodija, nukreipta į dviveidišką dominuojančios kultūros „integravimo“ politiką, kurią simbolizuoja Belos šeima, ir nesąmoningas tokios politikos aukas, kurias įkūnija Belos paveikslas.

Šioje pjesėje aprašoma *savęs virtimo kitu* inversija, t. y. marginalaus, šiuo atveju etniškai *kito* subjekto kontroversiška „integracija“ į dominuojančią kultūrą. Svarbiausiame Džamilos monologe aiškiai išdėstomas ne tik prancūziškas imperialistinis požiūris, kuriuo siekiama niveliuoti kitų kultūrų subjektus, juos paverčiant „prancūzais“, bet ir tam tikras aukštesnės socialinės klasės teroras. Per visą monologą Džamila pamėgdžioja Belos šeimos diskursą: „Pasidalykime su Džamila savo žiniomis apie grožį, te mūsų gyvenimo harmonija ją apvaisina, te mūsų geismų paprastumas ją išdailina ir ją pakeičia.“²⁴⁴ Fizinio smurto metafora, simbolizuojanti „kultūrinį smurtą“, užkoduota frazėje „te mūsų gyvenimo harmonija ją apvaisina“, kuri taip pat yra aliuzija į seksualinį smurtą prieš moteris. Seksualinės prievartos, vaisingumo, apvaisinimo ir nėštumo įvaizdžiai kultūros vertybių kontekste simboliškai parodo, kaip viena kultūra gali būti per jėgą primesta kitai, savotiškai „užteršiant“, apvaisinant vieną kultūrą kita. Kita vertus, šie įvaizdžiai gali būti suprantami tiesiogiai – kaip seksualinę prievartą patyrusių moterų traumos reprezentacijos. Pjesėje sakoma, kad Džamila turi dukterį, kuri tekste veikia tik kaip vaiduoklis. Visi jaučia buvimą, jos šaltą kvėpavimą, tačiau niekas jos nėra matęs. Panašus kūdikio-vaiduoklio įvaizdis pasirodo ir dramoje *Apvaizda (Providence)*.²⁴⁵ Abiem atvejais kūdikių motinos yra seksualinės prievartos aukos. Todėl kūdikius-vaiduoklius galima laikyti seksualinės prievartos sukeltos traumos metafora.

²⁴⁴ „Partageons avec Djamilia notre connaissance de la beauté, que l’harmonie de notre existence la féconde, que la simplicité de nos désirs la façonne et la change“ (NDiaye, 2004, p. 24).

²⁴⁵ Marie NDiaye, *Providence*, Chambéry: Editions Comp’Act, 2001.

NDiaye pozicija rasės klausimu itin įdomi tuo, kad ji nepasitenkina vienpusiška dominuojančios kultūros kritika, tačiau imasi ir pokolonijiniam požiūriui būdingo aukos diskurso demistifikacijos. Johnson žodžiais, auka gali būti veiksmingiausiu autoriteto, ypač literatūrinio ar kultūrinio, modeliu.²⁴⁶ Daugelyje NDiaye kūrinų auka pamažu virsta kankintoja, diskriminuojamasis diskriminuojančiuoju. Belai grįžus į savo butą, Džamila ne tik nesutinka jo gražinti, bet ir kurį laiką uždraudžia Belai peržengti jo slenkstį. Pagaliau įleista vidun, ji randa visus baldus taip, kaip palikusi, tačiau kai tik mėgina juos paliesti, išgirsta Džamilos balsą: „Nieko neliesk. Ponia, prašau patraukti letenas nuo mano daiktų.“²⁴⁷ Džamilos panieka Belai pirmiausia atsispindi per jos šiurkštų toną, taip pat ironiškai oficialų kreipinį, prieštaraujantį toliau sakomam įžeidžiam tekstui. Toliau dramoje Džamilą matome keršijančią Belai, nuolat ją žeminant jos pačios suteiktomis priemonėmis. Ji naudoja Belos butą, jos buvusios galios – socialinės klasės ir finansinės padėties – simbolį.²⁴⁸ Anksčiau buvusi neturtinga Džamila, dėl Belos šeimos jai suteikto išsilavinimo dabar išlaiko save ir savo meilužį, yra pasiturinti komercijos direktorė, o Bela po nesėkmingo bandymo sukurti buržuazinę šeimą, kurioje vyras natūraliai išlaiko moterį, tapo neišsilavinusia vargše imigrante, ji priversta užsidirbti duoną valydama savo-Džamilos butą. Transformuotą Belos charakterį galima interpretuoti kaip *aš* transformaciją į *kitą*, simbolinę prancūzų „mulatų“, t. y. Prancūzijoje gimusių ir augusių subjektų, kurie dėl neiškių priežasčių paverčiami svetimais, reprezentaciją. Džamilos personažas įkūnija skaudžią svetimtaučių, suvokiančių save kaip rasistinės ar nacionalistinės ideologijos Prancūzijoje aukas, kritiką. Dažnai tokios „aukos“ imasi neadekvataus diskurso ir savirevandikacijos priemonių, taip piktnaudžiaudamos savo aukos statusu. Džamilos patirta prievarta Belos šeimoje nepateisina jos elgesio su Bela. Aptardama diskriminacinį diskursą, negalintį išvengti aukos ir autoriteto dialektikos, Johnson prieina prie išvados,

²⁴⁶ Johnson, 2000, p. 153.

²⁴⁷ „Ne touche à rien. Madame, s’il vous plait, ôtez vos pattes de mes affaires“ (NDiaye, 2004, p. 27).

²⁴⁸ Namo įvaizdis NDiaye kūryboje, dažnai siejamas su šeimos turtu, pasitelkiamas kaip socialinės klasės metafora.

kad „nė iš tolo nebūdama autoriteto priešybe, auka“ gali būti „veiksmingiausias galios *modelis*, ypač literatūriniame ar kultūriniame kontekste“.²⁴⁹ Šis sakinys paaiškina NDiaye kuriamą situaciją, kurioje aukos diskursas veikia kaip galios diskursas, formuluojantis ir primetantis naujus tabu. Keletas dešimtmečių tautinių ir kitokių mažumų diskurso Europoje, įskaitant ir Prancūziją, padarė pastebimą poveikį, kurio rezultatai ne visuomet teigiami. Kaitaliodama ir maišydama *savęs* ir *kito* apibrėžimus, juos vaizduodama kaip kitokius, tačiau tuo pat metu panašius ir net vienodus, NDiaye vaizduoja visus visuomenės, įvairių socialinių, etninių ir rasinių grupių narius užsikrėtusius dominavimo bacila, noru valdyti ir žeminti kitus. Tokia aukos demistifikacija dera su NDiaye kuriama tapatumo struktūra. Kalbėdama juodaodės prancūzės balsu pofeministinėje, pokolonijinėje šiuolaikinės Prancūzijos visuomenėje, NDiaye imasi atsakomybės kritikuoti ne tik galimą *kitą*, bet ir galimą *save*. Toks požiūris įmanomas tik taikant jos kūryboje implikuojamą *savęs* kaip *kito* logiką, kuri reiškia atvirą, atsakingą ir blaivų požiūrį į savo socialinę, politinę, ideologinę ir moralinę aplinką.

5. Lyties problematika

Viena iš įdomiausių diskusijų apie NDiaye kūrybą šiuo metu yra susijusi su moteriška problematika. Siekiama išsiaiškinti, ar jos tekstuose keliamos moterų tapatumo problemos, ar juose galima išvelgti kokią nors poziciją feministinių diskusijų atžvilgiu, kaip interpretuoti NDiaye kuriamus moteriškus personažus ir vaizduojamus lyčių santykius. Šiame poskyryje aptarsime šiuos klausimus ir teigsime, kad NDiaye kūryboje moterų problematika akivaizdi, tačiau, kaip būdinga visai jos kūrybai, apima ne tik moterystės, bet ir su visomis kūniškomis ir socialinėmis priklausomybėmis susijusias problemas. Viena iš NDiaye prozos pergalių moterų literatūroje yra jos sugebėjimas tyrinėti moterišką tapatybę daugialypės tapatybės požiūriu, atsiribojant nuo

²⁴⁹ „Far from being the opposite of authority, victimhood can serve as the most effective *model* for authority, particularly literary and cultural authority“ (Johnson, 200, p. 153).

feministinio, antipatriarchalinio požiūrio ir formuluojant moteriškos lyties tapatumo problemas universaliai. Taip ji polemizuoja su įprastiniais feministiniais tapatybės reprezentacijos ir perskaitymo būdais ir kelia svarbius etinius klausimus. Moterų problema NDiaye kūryboje prieštaringa. Viena vertus, ji yra visa apimanti, tačiau kita vertus, jos negalima laikyti vienintele, nes ji persipina su kitomis problemomis, pavyzdžiui, rasės ar susvetimėjimo, ir jas papildo. Toks problemos nevienareikšmiškumas yra veiksmingas keliomis prasmėmis. Pirma, autorės, kaip rašytojos-moters, balsas atspindi dviprasmišką moters padėtį pofeministinėje visuomenėje, kad teoriškai ji yra lygiavertė jos dalyvė, tačiau praktiškai lygiavertiškumas yra sunkiai įgyvendinamas, ypač jei moteris turi vaikų. Antra, savo kūryboje ji kelia kitas šiuolaikinės visuomenės ydas, iš kurių patriarchyzmas – tik viena. Taip lyčių nelygybės problema išplečiama iki universalaus lygio ir tampa aktuali visiems visuomenės nariams, ne vien moterims. Moterų tapatumui NDiaye kūryboje nagrinėti pasirinkome kūrybinę jos autobiografiją *Žalias autoportretas*.²⁵⁰ Jame atpažįstame ankstesnių kūrinių struktūrinius elementus. Veiksmas vyksta nedideliame provincijos miestelyje „un bourg monotone“,²⁵¹ pasakojimo centre – jauna moteris ir motina, klajojanti nuo vieno iš jos išsibarsčiusios, pasimetusios šeimos nario prie kito, taip realizuodama savo dukters ir sesers tapatumą ir kaskart patirdama naujų nusivylimų. Tekste kaip paprastai sutinkame išsiskyrusius tėvus, sekame jų naujus nesėkmingus santykius, matome savo vaikais bei anūkais nusivylusius ir besibjaurinčius tėvus. Jame taip pat gausu moteriškų personažų, kurie, kaip sako Jordan, „ne kažį ko tikisi ir mažai pasiekia“.²⁵² Galiausiai, kaip ir kitiems NDiaye kūriniams, šiam būdinga tai, kad visi veikėjai, gyvi ar mirę, yra įkalinti uždarame įmagnetintame lauke be menkiausios galimybės ištrūkti ar išvengti vienas kito. Tačiau vienas aspektas jį skiria nuo kitų. Tai pasakotojos, kurios tapatybė artima autorei, figūra, veikianti kaip teigiama jėga, su kuria skaitytojas lengvai tapatinasi. Dėl ankstesnių NDiaye kūrinių kritikai radikaliai nesutarė, svarstydami, ar juose

²⁵⁰ NDiaye, 2005.

²⁵¹ NDiaye, 2005, p. 17.

²⁵² „Have low expectations and achieve little“ (Jordan, 2004, p. 202).

vaizduojamas moteriškų personažų ostrakizmas atspindi moterų padėtį, ar kelia universalias atskirtumo problemas, o *Žalias autoportretas* aiškiai parašytas iš moters perspektyvos.²⁵³ Pasakotoja kalba apie save kaip apie moterį ir atvirai nagrinėja moterų ir vyrų santykius bei skirtumus. Todėl šis tekstas yra puiki medžiaga sudėtingai lyties problemai NDiaye kūryboje nagrinėti. Pasakojimo ašį sudaro pasakotoja ir jos daugybė susitikimų su penkiomis (o gal šešiomis) veikėjomis. Jas ji įvardija kaip „moteris žaliais drabužiais“. Tai mirusios pasakotojos kaimynės Katios Depetitvil šmėkla, romane pavirtusi gyva būtybe; pasakotojos mokytoja, kuri pasakojime taip ir lieka prisiminimas, o ne veikiantis personažas; jauna moteris, kurią pasakotoja sutinka gatvėje; pasakotojos tėvo žmona, kadaise buvusi jos geriausia draugė; paslaptinga veikėjų pora – pasakotojos draugė Dženė ir jos vyro buvusios žmonos šmėkla ir galiausiai pasakotojos motina. Naratyvą sudaro penkios siužeto linijos, skirtos „moterims žaliais drabužiais“, savo ruožtu susijusioms su pasakotoja.²⁵⁴ Visų šių personažų simbolinė reikšmė viena ir prasminga tik siejant su pasakotoja. Šios penkios siužeto linijos kaitaliojamos su pasakojimu apie Garonos upės (vėliau matysime, kad tai moteriškumo simbolis tekste) potvynius ir atoslūgius, tam skirti penki epizodai. Be to, sakoma, kad

²⁵³ Nors pati autorė nemano kada nors rašanti sąmoningai rašanti kaip moteris. 2007 metais Londone vykusios konferencijos *Aplink Marie NDiaye (Autour de Marie NDiaye)* metu, NDiaye buvo paklausta: „Ar galima apie Jus pasakyti, kad rašote kaip moteris ir moters balsu?“ („Peut-on dire de vous que vous écrivez en tant que femme et avec une voix de femme?“). NDiaye atsakė: „tai klausimas, kuris kalbant apie mane, manau, yra neįdomus, nes būtent tada, kai rašau, regis, pamirštu savo lytį ir amžių. Man atrodo, esu vaikas, jei kalbu apie vaiką, vyras, jei apie vyrą – jaučiuosi taip pat artima Lagranui ir Rozei. Todėl tai, kad esu moteris, kai rašau neturi jokios reikšmės, kai kalbama apie mane. [...] Tikiuosi, kad niekada rašant neteks sau priminti, kad esu moteris. Esu rašantis žmogus ir viskas. Juolab, kad stengiuosi būti įvairialypė, ir aš nesu 39 metų rašanti moteris, kaip, tikiuosi, nebūsiu ir 50 metų rašanti moteris“ („C'est une question que je n'arrive pas à trouver intéressante en ce qui me concerne parce que précisément lorsque j'écris j'ai l'impression d'oublier sexe et âge. J'ai l'impression d'être à la fois enfant lorsque je parle d'un enfant, homme lorsque c'est un homme – je me sens aussi proche de Lagrand que de Rosie – donc en cela le fait d'être une femme quand j'écris n'a aucune importance en ce qui me concerne. [...] J'espère que je n'écrirai jamais en me rappelant précisément que je suis une femme. Je suis un être humain qui écrit, et voilà ! Et j'essaie d'être multiple justement, et je ne suis pas une femme de 39 ans qui écrit, comme je ne serai pas une femme de 50 ans qui écrit, j'espère“ (Asibong, Jordan (eds.), *Marie NDiaye: l'étrangeté à l'œuvre*, Lille: Septentrion, Presses universitaires diffusion, Revue des Sciences Humaines, no. 239, 1/ 2009, p. 191–192).

²⁵⁴ Anot Duffy, „moters žaliais drabužiais“ yra pačios NDiaye psichologinio protreto sudedamosios dalys, jos ir yra tai, kas autorę paverčia unikalios ir nepakartojama, kas ją paverčia ja (Duffy, 2009, p. 901–928).

pasakotoja turi penkis vaikus. Todėl skaičius „penki“ šiame kūrinyje simbolizuoja moteriškumą ir moterišką galią.

Tekstas prasideda įspūdingu tvinstančios Garonos upės įvaizdžiu. Upė tekste – neišvengiama esatis, nuolat trikdanti vietovės gyventojų, taip pat ir pasakotojos gyvenimus. Upė tekste yra aiškiausiai įvardyta moteriškumo metafora. Pasakotoja sako: „Niekam nekyla abejonių, kad Garona savo esme – moteris. [...] Šį vakarą ji ruda, sunki kaip didžiakrūtė moteris.“²⁵⁵ Upė panaši į moterį ne tik dėl nuolatinių potvynių ir atoslūgių, primenančių ciklus, žyminčius kiekvienos moters gyvenimą, ji įgyja moteriškas formas. Todėl galima tarti, kad visas tekstas – pasakojimas apie moterų tapatumą. Vis dėlto įdomu tai, kad upės epizoduose pasakotoja vartoja asmeninį įvardį *mes* (*nous*) vietoj *aš* (*je*), matomo kituose naratyvo segmentuose. Taip ji brėžia takoskyrą tarp savęs ir moterų bei vyrų bendruomenės, kuriai ji priklauso. Taigi Garonos upė, pasakojimo pabaigoje pasakotojai tampanti dar viena „moterimi žaliais drabužiais“, yra tikra ir pavojinga realybė visai bendruomenei. Įdomu tai, kad moterys ir vyrai į upės keliamą pavojų reaguoja skirtingai. Pasakotoja mąsto:

Kodėl tiek daug čia gyvenančių moterų ir tiek mažai vyrų trokšta tik vieno – pagaliau išsikraustyti į saugią vietą? [...] Kodėl jiems [vyrams] išvažiuoti reikštų pralaimėti, kai tuo tarpu nėra reikalo likti?²⁵⁶

Tai svarbus epizodas, kuriame atskleidžiamas abiejų lyčių požiūris į moteriškumą, implikuojant, kad šie požiūriai yra aktualūs visai bendruomenei, ne tik moteriškajai daliai. Dar daugiau, tai gali reikšti, kad ne tik moterų, bet ir vyrų gyvenimas yra nulemtas lyties.

Žalias auportretas yra pasakojimas apie šešėlius ir vaiduoklius. Šie įvaizdžiai yra tapę moterų tapatumo metaforomis moterų literatūroje. Todėl teoriniu šios analizės pagrindu pasirinkome kritikės Armitt aptariamą *šešėlio strategiją*.²⁵⁷ Ją randame moterų parašytų tekstų charakterių arba (ir)

²⁵⁵ „Il ne fait de doute pour personne ici que la Garonne est d'essence féminine. Ce soir elle est brune, lourde, comme bombée.“ (NDiaye, 2005, p. 8).

²⁵⁶ „Pourquoi tant de femmes, qui vivent là depuis toujours, n'aspirent-elles qu'à déménager enfin en lieu sûr, et si peu d'hommes ? [...] Pourquoi partir serait-il pour eux [les hommes] échouer, alors qu'il est inutile de rester?“ (NDiaye, 2005, p. 39–40).

²⁵⁷ Lucie Armitt, *Contemporary Women's Fiction and the Fantastic*, London: Macmillan, 2000.

naratyviniame lygmenyse. Charakterių lygmenyje ši strategija remiasi Gilbert ir Gubar veikale *Beprotė palėpėje* nagrinėjama dviejų moteriškų personažų – itin teigiamo bei socialiai integruoto ir itin neigiamo bei pavojingo visuomenei – opozicija.²⁵⁸ Jų nagrinėjamuose XIX amžiaus moterų kūrinuose antrasis būtinai žūva, kad pirmasis galėtų ilgai ir laimingai gyventi. Anot kritikių, šitaip rašytojos nesąmoningai siekė suderinti du prieštarigus asmenybės aspektus – moteriškąjį kito tapatumą su rašytojos savastimi, simboliškai nužudydamos savo „autorystės nerimą“ ir įžengdamos į kalbos ir galios poziciją. Gilbert ir Gubar vaiduoklius moterų literatūroje siejo su vidinėmis autorių šmėklomis, atsirandančiomis dėl patriarchalinio požiūrio diktatūros. Pastarąjį dešimtmetį radosi naratyvinio vaiduokliško, kaip subversyvaus feministinio subteksto, teorijų, pavyzdžiui, minėta Armitt *šešėlio strategija*. Ji Gilbert ir Gubar logiką transformuoja, sakydama, kad XX amžiaus vidurio moterų literatūroje šis moteriškų personažų duetas galėtų būti skaitomas ne kaip opozicija, bet veikiau kaip gretimumas, susiliejimas ir virtimas vienu to paties teksto (kūno) moters įvaizdžiu. Ji interpretuoja iš pažiūros heteroseksualią dviejų veikėjų moterų, išsidėsčiusių apie vieną vyrą, konsteliaciją ne kaip dviejų moterų potraukį vyrui, o kaip dviejų ar daugiau moterų potraukį viena kitai. Vyras šiuo atveju atlieka tik katalizatoriaus vaidmenį. Anot Armitt, toks potraukis gali būti interpretuojamas dvejopai: kaip lesbietiško geismo metafora ir kaip Irigaray minties, kad moteris visuomet yra daugiau nei viena, digresija. Pasak Armitt, dviejų ar daugiau moterų, iš kurių viena yra vaiduoklis, ansamblis tekste veikia kaip visavertės tekstinės moters metafora, žyminti „maištingą, antipatriarchalinę, seksualiai nepaklusnią.“²⁵⁹ moterų teksto tapatybę. Armitt pozicija implikuoja du dalykus. Pirma, ji kritikuoja vienpusiškas heteroseksualaus vyro geismo realizacijos reprezentacijas, vyraujančias vyrų tekstuose, ir teigia, kad moterų kūrinuose vyriško geismo logika griaunama. Antra, ji siūlo moteriško tapatumo tyrinėjimo literatūroje būdą.

²⁵⁸ Gilbert, Gubar, 1980.

²⁵⁹ „The rebellious, anti-patriarchal def(v)iant self“ (Armitt, 2000, p. 107).

Knygoje *Žalias autoportretas* Armitt aprašyta šešėlio strategija iš dalies atkuriamą, tačiau čia nėra nė menkiausias užuominos apie tai, ką ji vadina „lemiamais dviejų moterų romane santykiais, kurie grindžiami patriarchalizo neigimu“.²⁶⁰ NDiaye tekstas iš visų jėgų priešinasi antipatriarchalinei retorikai ir mąstymui. Vis dėlto, Armitt mintis, kad daugialypiai moterų šešėlių (vaiduoklių) įvaizdžiai meniniame tekste gali simbolizuoti moterų tapatumą, šiam kūrinii tinka. Viena vertus, moterys žaliais drabužiais įkūnija skirtingas būtybes pasakotojos gyvenime, Armitt terminais tariant – „kitą moterį“, o šiame tekste – „kitas moteris“. Pasakotoja apie moteris žaliais drabužiais kalba taip:

Man reikia prisiminti, kad jos puošia mano mintis, mano požemių gyvenimą, kad jos yra ir realios būtybės, ir literatūrinės figūros, be kurių, regis, gyvenimo aitrumas iki kaulo pragaužtų odą ir kūną.²⁶¹

Ji pripažįsta, kad „moterys žaliais drabužiais“ yra dvilypės. Tam tikra prasme jos – „realios būtybės“ – pasakotoja dalinasi tikromis istorijomis apie savo gyvenimą, kuriose sutinkamos penkios iš šių veikėjų. Kita vertus, jos – „literatūrinės figūros“, pasakotojos gyvenime atliekančios terapinę ir maginę funkcijas. „Moterys žaliais drabužiais“ kaip „literatūrinės figūros“ ir generuoja teksto prasmes. Visos „moterys žaliais drabužiais“ yra grėsmingos būtybės, vienaip ar kitaip susijusios su mirtimi. Jos turi daug bendrų fizinių savybių: žalias akis, žalius drabužius ir kita. Pasakotojai atrodo, kad žalia spalva iš esmės susijusi su piktavalyte (*méchanceté*). Be to, jos visos pažymėtos nesugebėjimu tvarkyti savo gyvenimo ir tam tikros lemtingos nesėkmės ženklų. Taigi pirmiausia jas galima interpretuoti psichologiškai, kaip vidines pasakotojos pamėkles, įkūnijančias jos nesėkmės baimę ir savotiškai saugančias nuo nelaimės.

Dažniausiai (nors ne visada) jos egzistuoja tik pasakotojai. Todėl visos „moterys žaliais drabužiais“ gali būti suprantamos kaip kelios to paties

²⁶⁰ „The crucial relationship in the novel between two women joined by their negation in patriarchal terms“ (Armitt, *Ibid.*, p. 10).

²⁶¹ „Il me faut [...] me rappeler qu'elles ornent mes pensées, ma vie souterraine, qu'elles sont là, à la fois être réels et figures littéraires sans lesquelles l'âpreté de l'existence me semble racler peau et chair jusqu'à l'os.“ (NDiaye, 2005, p. 77).

„vaiduoklio“, turinčio pasakotojai ypatingą reikšmę, versijos. Visų „moters žaliais drabužiais“ įsikūnijimų tekste tapatybės neapčiuopiamos, nestabilios, tapačios daugiau nei vienai savasčiai. Kiekviena jų būdama *savimi* tuo pat metu yra kažkas *kitas*. Prisdengusios ta pačia „moters žaliais drabužiais“ tapatybe, visos veikėjos yra lyg ir viena, bet ne ta pati. Pasakotoja sutikusi jauną moterį, kurią iš pradžių mano esant savo drauge, tuoj pat suvokia, kad nėra tikra, su kuria iš savo draugių kalbasi. Panašiai po neįtikėtino susitikimo su Katia Depetitvil pasakotoja prisipažįsta:

Man regis, kad ji, pati to nežinodama, dėvi kažkieno kito savybes [...] Aš manau, kad moteris žaliais drabužiais, kuri man sakėsi esanti vardu Katia Depetitvil, nėra Katia Depetitvil. Ji nuoširdžiai ir natūraliai mano, kad yra Katia Depetitvil. Ir kodėl? Ar tam, kad skirtingais savo gyvenimo laikotarpiais vis sutikčiau moterį žaliais drabužiais? Nes ši tėra tik viena iš daugelio.²⁶²

Katia Depetitvil „dėvi“ kažkieno kito savybes. Būdama Katia Depetitvil, ji yra ir tas ar ta, kieno savybes „dėvi“. Suvokiame, kad vienintelis Katios Depetitvil šmėklos egzistencijos tikslas – pasakotojos gyvenime būti „moterimi žaliais drabužiais“ ir ji – ne vienintelė. Pasakotojai „moteris žaliais drabužiais“ yra pažįstamas reiškinys, tai, ką ji atpažįsta, pati to nežinodama. Be neigiamos konotacijos, visos šios moterys pasakotoją savotiškai žavi, jos yra „literatūrinės figūros, be kurių, regis, gyvenimo aitrumas iki kaulo pragaužtų odą ir kūną.“²⁶³ Jai jos atrodo pažįstamos ir pavojingos, kerinčios ir atgrasios. Pagal Armitt *vaiduokliškos strategijos* logiką „moters žaliais drabužiais“ figūrą galima interpretuoti kaip geidžiamą kitą pasakotojos tapatumą, t. y. tapatumą, kuriuo pasakotoja geidžia būti. Antra, „moterys žaliais drabužiais“ yra tos pačios moteriškos lyties tapatybės, pasakotojos sudėtinės dalys. Galima daryti

²⁶² „Il me semble qu'elle a revêtu les qualités de quelqu'un d'autre, sans le savoir elle-même. [...] Je crois que la femme en vert, qui m'a dit s'appeler Katia Depetiteville, n'est pas Katia Depetiteville. Elle pense sincèrement et naturellement être Katia Depetiteville. Et pour quelle raison ? Est-ce pour que je rencontre, à diverses étapes de ma vie, une femme en vert ? Car celle-ci n'est qu'une parmi d'autres“ (NDiaye, 2005, p. 27).

²⁶³ „Figures littéraires sans lesquelles l'âpreté de l'existence me semble racler peau et chair jusqu'à l'os“ (NDiaye, 2005, p. 77).

išvadą, kad kiekviena „moteris žaliais drabužiais“ reprezentuoja vis kitą tapatumą, kuriuo pasakotoja siekia tapti ar kuriuo ji jau yra. NDiaye tekstas praplečia Irigaray mintį, kad moteris yra daugiau nei viena, nes ji visuomet yra dvi. Armitt rašo: „Gerai žinomas Irigaray esė paradoksas yra tas, kad moteris yra nei viena, nei dvi.“²⁶⁴ Šiame kontekste atrodo, kad NDiaye teigia, jog moteris gali būti dvi ir daugiau moterų. Prisiminkime Fuss antiesencialistinę esencialistinės Irigaray teorijos interpretaciją. Fuss rašo:

Irigaray siekia užtikrinti moters esmę, nenurodydama, kokia toji esmė turėtų būti, ir neneigdama galimybės, kad subjektas gali turėti daug esmių, kurios netgi prieštarauja viena kitai ar varžosi tarpusavyje.²⁶⁵

Siūlydama daugialypės esmės sąvoką, Fuss išvaduoja esmės (vyriškos ar moteriškos) sąvoką iš vienaskaitiškumo gniaužtų ir atveria ją patirties įvairovei. Iš patirties išplaukiančios esmės gali būti identifikuotos tik kaip individo išgyvenamų situacijų rezultatas. Šia prasme „moterys žaliais drabužiais“, su kuriomis pasakotoja yra susijusi, gali būti interpretuojamos kaip daugialypės ir prieštaringos jos esmės arba tapatybės aspektai, kuriuos ji ne visada pripažįsta turinti, tačiau kurių negali išvengti. Kadangi sakėme, jog „moterys žaliais drabužiais“ pasakotojos gyvenime atlieka maginę funkciją, akivaizdu, jog kiekviena jų reprezentuoja realią ar nerealią pasakotojos patirtį. Taip pasakotoja simboliškai apsaugo save nuo skausmingų išgyvenimų, netiesiogiai savo vaizduotėje išgyvendama atskirą savo tapatumo aspektą, kuris realiame gyvenime gali būti ir nerealizuotas. Tarp tiesiogiai ar netiesiogiai pasakotojos išgyvenamų tapatumų galime paminėti jos, kaip motinos, tapatumą; moters, nesugebėjusios suderinti motinystės ir partnerystės, tapatumą; paliktos moters bei motinos tapatumą; suaugusios dukters, mėginančios susitaikyti su naujais išsiskyrusių tėvų partneriais, tapatumą. Pasakojime tapatybės nepastovumas, kai viena veikėja turi daugiau nei vieną

²⁶⁴ „The well-known paradox of Irigaray’s essay is that woman is neither one nor two“ (Armitt, 2000, p. 104).

²⁶⁵ „Irigaray works towards securing a woman’s access to an essence of her own, without actually prescribing what that essence might be, or without precluding the possibility that a subject might possess multiple essences which may even contradict or compete with one another“ (Fuss, 1989, p. 72).

tapatybę, vaizduojamas natūraliai, kaip neatsiejama viso kuriamo fikcinio pasaulio visumos dalis. Todėl pagal analogiją galima teigti, kad daugialypės esmės ar tapatumai gali būti būdingi visiems individams, ne tik moterims.

Grįžtant prie „moters žaliais drabužiais“ figūros, kurią ką tik interpretavome kaip daugialypę moterišką tapatybę, reikia pasakyti, jog tokią interpretaciją suproblemina pasakotojos mėginimas vengti visų „moters žaliais drabužiais“ įsikūnijimų. Pasakojimo pabaigoje pasakotoja neva atsiribojusi nuo visų „moterų žaliais drabužiais“, suvokia, kad tai neįmanoma, kad tvinstanti Garonos upė, ta neišvengiama esatis jos gyvenime, taip pat yra „moteris žaliais drabužiais“. Šis finalinis įvaizdis reiškia, kad moterystė NDiaye pasakojime suvokiama kaip neišvengiama ir bauginanti. Schema, kai veikėjai veltui mėgina pabėgti vienas nuo kito, tarsi būtų surakinti nematoma fatališka spyna, yra vienas ryškiausių NDiaye kūrybos bruožų. Anksčiau teigėme, kad tai yra susiję su NDiaye kuriama tapatybės struktūra, pagal kurią *aš* ir *kitas* yra konstruojami kaip tos pačios tapatybės sudėtinės dalys. *Kitas* ir neįveikiamas skirtingumas NDiaye prozoje vaizduojami individą persekiojantys iš vidaus. Knygoje *Žalias autoportretas* „moterys žaliais drabužiais“ ir neįmanomumas nuo jų pabėgti įkūnija šią struktūrą, kuri randasi dėl moteriškos lyties. Taigi „moters žaliais drabužiais“ neišvengiamumas pasakotojos gyvenime gali būti suvokiamas kaip moterystės arba moterų tapatumo, kurio negalima nepaisyti, kad ir kokius prieštarigus jausmus jis keltų, metafora.

Pagrindinė emocinė priešara, būdinga NDiaye tekstų moterims ir, žinoma, moterims apskritai, yra susijusi su motinyste. NDiaye motinos išsiskiria žiaurumu, polinkiu į vaikžudystę. Vis dėlto ji yra sukūrusi keletą teigiamų motinų portretų. Vienas jų – *Žalio autoportreto* pasakotoja, kuri yra ne tik gera, bet ir laiminga motina. Šis personažas apskritai neįprastai teigiamas ir tuo skiriasi nuo daugumos NDiaye moteriškų personažų. Jis įkūnija pozityvią moterišką tapatybę, kuri simbolizuoja pasirinkimo laisvę ne tik tapti tokia moterimi, kokia norima būti, tačiau ir laisvę pasirinkti teigiamai išgyventi moters tapatumą. *Žaliame autoportrete* vaizduojamas ambivalentiškas lyties tapatumas produktyvus tuo, kad sykiu būdingas

konkrečiai giminei ir yra bendras visiems individams. Jis ir neišvengiamas, ir teikiantis pasirinkimo laisvę. NDiaye tekstas, prieštaraujantis feministiniam požiūriui ir patriarchalizmo kritikai, pasitelkia *šešėlio strategiją* kaip priemonę moterų tapatumui tyrinėti ir pritaria minčiai, kad moteris (o gal ir visi individai) visuomet yra daugiau nei viena. Šia prasme jame moteriškas tapatumas svarstomas ne per santykį su vyru, bet per santykį su visa bendruomene, tokiu būdu keliant bendruomeninės atsakomybės klausimą ir išryškinant visų jos narių integralumo būtinybę.

Baigiant galima pasakyti, kad visos NDiaye vaizduojamos tapatumo struktūros: tapatybės daugialypumas, savasties sutapimas ir priklausomybė nuo *kito* bei bauginantis skirtingumas, persekiojantis individą iš vidaus, galioja abiem lytims. Tas pats principas galioja ir lyties tapatumui, apie kurį kalbama *Žaliame portrete*. Lyties (moteriškos ar vyriškos) ar giminės (moteriškos, vyriškos ar homoseksualios) tapatumai taip pat gali būti suvokiami kaip neišvengiami ir todėl ribojantys. Manome, kad vienas svarbių NDiaye keliamų etinių klausimų ir yra tapatumo, įskaitant lyties tapatumą, paradoksalumas. Viena vertus, negalima teigti, kad vyrai ir moterys yra lygūs ir vienodi, nes jie skirtingi. Kita vertus, jų negalima kategoriškai atskirti lyčių skirtumų pagrindu, nes visus – moteris, vyrus ir vaikus – sieja ta pati žmogiška prigimtis. Todėl nors visos giminės turi savų ypatumų – kūniškų ir socialinių apribojimų, jie gyvena bendrą visiems individams gyvenimą, bendroje visuomenėje. Todėl vienintelė ateities galimybė yra pripažinti bendruomenėje egzistuojančius skirtumus ir suvokti, kad visi žmonės visiems laikams susiję su kitais.

NDiaye savo kūryboje kelia daug tapatumo problemų: diskriminuojamo ir diskriminuojančio individų visuomenėje, tėvų, motinų ir vaikų, rasės bei lyties. Visi tapatumo aspektai jos kūryboje konstruojami tuo pačiu atskirties principu, kurį įkūnija judėjimo ratu, nesugebėjimo nei iki galo išeiti, nei visiems laikams grįžti tropas. Autorė išryškina kitoniškumo ir skirtingumo, kuris suvokiamas kaip hierarchiškai žemesnis, konstravimo mechanizmus ir teigia, kad *aš* negali egzistuoti be *kito* nepaisant nuo jų nesuderinamumo ir koegzistencijos skausmingumo. *Savęs* ir *kito* priklausomybė jos kūryboje

atsiskleidžia kaip destruktivi ir tragiška, tačiau neša teigiamą etinę potekstę. Viena, teigdama, kad *kitas* ir *aš* yra tas pats, NDiaye pabrėžia atsivėrimo vienas kitam būtinybę, antra, ji atveria individualų subjektyvumą daugialypiškumo dinamikai, taip konstatuodama, kad nė vienas individas nėra tik vienoks, pavyzdžiui, teigiamas ar neigiamas, tas pats individas gali būti ir teigiamas, ir neigiamas, nelygu situacija ir aktualizuojamas tapatumo aspektas.

Penktas skyrius. Save peraugantis tapatumas

A. L. Kennedy

A. L. Kennedy (g. 1965) yra viena originaliausių šiuolaikinių britų autorių ir svarbiausia vidurinės kartos škotų rašytoja.²⁶⁶ Ji dažnai minima kaip škotų literatūros renesanso atstovė.²⁶⁷ Iš kitų disertacijoje nagrinėjamų autorių kūrybos jos proza išsiskiria siužeto aptakumu bei ypatinga kalbos ir stiliaus kokybe. Jos kūrybą galima pavadinti intymia, introspektyvia, psichologiška, humanistine, persmelkta netradicinio humoro. Rašytojai rūpi paprastų, dažnai žemos socialinės klasės, senų, neįgalių moterų, vyrų ir vaikų egzistencijos, jų sąmonės turinys (anot autorės, tai žmonių grupės, kurių nariai retai viešai kalba apie savo išgyvenimus, jie retai vaizduojami literatūroje ir kine, todėl stereotipiškai laikoma, kad jų gyvenimai ir yra primityvūs ir (arba) nieko

²⁶⁶ Alison Louise Kennedy yra išleidusi penkis romanus, penkis apsakymų rinkinius ir dvi publicistikos knygas. Savo knygas ji pasirašinėja A. L. Kennedy vardu ir tuo siekia apsisaugoti nuo išankstinių su lytimi susijusių nusistatymų. Ji gimė ir augo Škotijos mieste Dandyje (Dundee). Voriko (Warwick) universitete Anglijoje baigė teatro ir dramos studijas. Jos pačios žodžiais tariant, Vorike „visi iki išprotėjimo menkino Škotiją“ („Everyone was insanely patronising about Scotland“) (Sage, Lorna, *The Cambridge Guide to Women's Writing in English*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999). Paskui ji grįžo į Škotiją ir vertėsi nedideliais darbais: pardavinėjo šepėčius vaikščiodama nuo durų prie durų, vaidino mažytėje keliaujančioje vaikų lėlių teatro trupėje, galiausiai dirbo menų administratore bendruomenės jaunimo centre ir kūrybinio rašymo dėstytoja specialiujų poreikių žmonėms. Nuo 1993 metų ji – profesionali rašytoja. Dabar gyvena ir dirba Glazge: recenzuoja knygas keletui škotų laikraščių, rašo radijo teatro pjeses ir televizijos scenarijus, vaidina savo pačios parašytose vieno aktorius komedijose ir Voriko universitete dėsto kūrybinį rašymą. Pirmoji jos knyga, apsakymų rinktinė *Nakties geometrija ir Gaskadeno traukiniai* apdovanota *Mail on Sunday / Johno Llewellyno Rhyso* premija, Škotijos menų tarybos premija ir Škotiškojo kryžiaus bendruomenės geriausios pirmosios metų knygos premija (*Saltire Society Scottish First Book of the Year Award*). Pirmasis jos romanas *Galimo šokio beiškant* (*Looking for the Possible Dance*, London: Secker & Warburg / Minerva, 1993) apdovanotas Škotijos menų tarybos premija ir Somerseto Maughamo apdovanojimu. Antrasis romanas *Tai aš džiaugiuosi* (*So I Am Glad*, London: Jonathan Cape, 1995), be abiejų minėtų škotų premijų, yra gavęs ir *Encore* apdovanojimą. Penkios jos knygos (be trijų minėtų, *Dabar, kai Tu vėl namie* (*Now that you are Back*, London: Jonathan Cape, 1994) ir *Visa, ko tau reikia* (*Everything You Need*, London: Jonathan Cape, 1999) apdovanotos Škotijos menų tarybos premija. 1993 ir 2003 metais Kennedy įtraukta į literatūros žurnalo *Granta* sudarytus geriausių jaunųjų Jungtinės Karalystės rašytojų dvidešimtukus. Kennedy keletą metų dirbo Bukerio premijos vertinimo komisijoje. 2007 metais ji pelnė vieną populiariausių Jungtinės Karalystės literatūros apdovanojimų, *Costa* premiją, anksčiau žinomą kaip *Whitbread*, už paskutinį savo romaną *Dėjus*. 2008 metų pradžioje leidykla *Versus Aureus* išleido 2004 metų Kennedy romano *Rojus* (*Paradise*, London: Jonathan Cape, 2004) vertimą (vert. Irena Jomantienė). Kennedy yra išventinta kalvinistų pastorė.

²⁶⁷ Vartodamas „Škotų renesanso“ sąvoką kritikas Nickas Bentley skiria du jo pogrupius. Į pirmąjį patenka tokie rašytojai kaip Alasdair Gray ir James Kelman, kurie, jo manymu, mėgina artikuliuoti škotišką tapatumą. Į antrąjį – tokie, kaip Kennedy, kurie pateikia kontroversiškesnių škotiškumo interpretacijų (Nick Bentley, *British Fiction of the 1990s*. London: Routledge, 2005, p. 9).

verti),²⁶⁸ jų patiriamos vidinės dramos ir tų žmonių santykiai. Atidžiai vaizduojamos ir jų patiriamos socialinės problemos (ypač smurtas, seksualinis smurtas šeimoje ir priklausomybė nuo svaigalų). Vienas svarbiausių Kennedy kūrybos objektų – žmogaus gyvenimas amžinybės, t. y. neišvengiamos mirties, akivaizdoje, kuri valdo sykiu skaudžiausi ir juokingiausi paradoksai. Viena vertus, Kennedy kuriamas tapatumas yra išcentruotas, nestabilus, neapčiuopiamas, tačiau kita vertus jis naratyvus, vientisas ir nuoseklus. Tapatumo nestabilumo įspūdį sudaro pasakojimas, kuriame persikloja keletas laiko plotmių ir žiūros taškų. Siekiama perteikti personažų sąmonės būsenas, o jas sudaro dabarties įspūdžiai, minčių, įspūdžių nuotrupos. Šiuo atžvilgiu Kennedy kūrybą įdomu palyginti su Darriussecq, nes abi autorės personažų būsenas kuria ne deskriptyviu būdu, o aprašydamos kūniškus jų potyrius. Tačiau Kennedy išlaiko ir psichoanalitinį personažų naratyvumą, jie visi turi savo istorijas, atskleidžiančias esminius jų asmenybę formuojančius įvykius, nors tų pasakojimų chronologiją atkurti turi skaitytojas. Prieš aptardami svarbiausius Kennedy prozoje aktualizuojamus tapatumo aspektus: savasties, tautinį, lyties ir kuriančio subjekto, pažvelkime į tai, kaip tapatumo problemą Kennedy kūryboje interpretuoja kiti kritikai.

1. Nuo moteriškumo ir škotiškumo iki universalaus etiškumo

Kennedy kūrybos kritika pasižymi didele eklektika, viena kitai prieštaraujančiomis interpretacijomis, svarstymais apie tai, kas sudaro jos kūrybos esmę. Pačioje kūrybinės karjeros pradžioje, 1995 metais, Kennedy rašė: „Turiu problemą. Esu moteris, heteroseksuali, esu labiau škotė nei bet kas kitas ir rašau, bet nežinau, kaip šie dalykai susiję. Manau, kad rašymas gali turėti dvasiškai turtinančią dimensiją.“²⁶⁹ Ši citata puikiai apibūdina Kennedy

²⁶⁸ Helen Brown, „A Writer’s Life: A.L.Kennedy“, *Daily Telegraph* Nr. 12, 14 August 2004. Tą patį autorė patvirtino ir mūsų pokalbio metu. Žr. 2 priedą.

²⁶⁹ „I have a problem. I am a woman, I am heterosexual, I am more Scottish than anyone else and I write. But I don’t know how these things interrelate. I believe that writing can have a spiritually nourishing dimension.“ A. L. Kennedy, „Not Changing the World“, Ian A. Bell, *Peripheral Visions*.

kūrybos kritikos problemiškumą ir nuspėja jos vystymosi kryptį. Dešimtajame dešimtmetyje „tapatumo“, t. y. pokolonijinė ir feministinė literatūra, bei kritika buvo pasiekusios patį apogėjų ir dauguma ankstyvosios Kennedy kūrybos kritikų atskaitos tašku laiko tai, kad rašytoja – moteris ir škotė, jos kūrinius interpretuodami kaip feministinės ideologijos ir (arba) škotiško tapatumo išraišką, kaip balso dvigubos diskriminacijos subjektams suteikimą. 1995 metais Dorothy McMillan pirmąjį autorės romaną vadina moteriška Iaiano Bankso Škotijos versija. Ji rašo: „A. L. Kennedy renkasi neįspūdingiausią kelią, rodo blogiausia, ką galima apie šią šalį pasakyti, nesikrato atsakomybės ir iš to išspaudžia visą paprastą triumfą ir pasitikėjimą.“²⁷⁰ Douglas Giffordas Kennedy kūrybą suvokia kaip škotiškos literatūrinės tradicijos tęsėjos ir teigia, kad tapatumas Kennedy kūryboje susijęs su noru iš jo išsivaduoti, pabėgti, nebūti tuo, kuo esama. Ankstyvojoje autorės prozoje vyraujančiame traukinio įvaizdyje jis pastebi kelionės ir siekio ištrūkti (iš Škotijos ir vyrų priespaudos) motyvą, sudėtingą, dvilypį romano *Tai aš džiaugiuosi* personažą Martiną, kuris, sakoma, taip pat yra ir XVII amžiaus prancūzų kareivis bei rašytojas Sirano de Beržerakas, kritikas interpretuoja kaip pasakotojos ir jo mylimosios Dženifer priemonę išlaisvėti nuo savęs pačios, savo praeities ir dabartinio gyvenimo.²⁷¹ Eluned Summers-Bremner pažymi, kad didžiausia visų Kennedy kūrinių problema – personažų negalėjimas žodžiais išreikšti to, ką jaučia, didžiulis konfliktas tarp jų vidujybės ir išorinio pasaulio, skausmingas jų vidinių išgyvenimų neadekvatumas realybei.²⁷² Kritikė atkreipia dėmesį į

Images of Nationhood in Contemporary British Fiction, Cardiff: University of Wales Press, 1995, p. 100.

²⁷⁰ „A.L.Kennedy takes on, the least sensational way possible, the worst that can be told about this country, does not push the responsibility elsewhere, and pulls out of it all a low/key triumph of love and trust“ (McMillan, Dorothy, „Constructed out of bewilderment: Stories of Scotland“, Ian A. Bell, (ed.), *Peripheral Visions. Images of Nationhood in Contemporary British Fiction*, Cardiff: University of Wales Press, 1995).

²⁷¹ Douglas Gifford, „Contemporary Fiction II: Seven Writers in Scotland“, *A History of Scottish Women's Writing*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1997.

²⁷² Eluned Summers-Bremner, „Fiction with the Thread of Scottishness in its Truth“: The Paradox of the national in A. L. Kennedy“ (Parker, 2000). Pati autorė yra pasakiusi: („Jei ir turiu kokį išankstinį kūrybinį nusistatymą, tai jis toks: žmonės, kurie pas mane ateina, dažniausiai būna žmonės, kurie negali pasakyti, ką nori, tai aš ir sakau, kad jie negali pasakyti, to ką nori“) („If I've got any kind of agenda at all it's this: the people that come to me tend to be people who can't say what they want to say, so I say that they can't say what they want to say“) (Cristie March, 'An interview with A. L. Kennedy', *Edinburgh Review* 101, 1999, p. 117).

skirties figūrą, kuri skiria tai, ko norima ir kas norima pasakyti, išraiškos poreikį ir išraiškos galimybes. Visa tai Summers-Bremner sieja su škotišku tapatumu ir moteriškos lyties problemomis, su tuo, kad škotiškoje kultūroje moterys ypač neturi galios. Būdama didžiausios pasaulio imperijos dalis, Škotija simboliškai yra Vakarų pasaulio centre, bet kaip Anglijos kolonija yra nuo jo atskirta Europos provincija. Kaip Jungtinės Karalystės segmentas, ji išreiškia visuotinę pažangą, kaip jos provincija – izoliaciją ir stagnaciją. Anot Summers-Bremner, Kennedy personažai škotiško tapatumo dramą išgyvena visais tapatumo (lyties, seksualinio, nacionalinio, šeimos ir t. t.) lygmenimis ir tai atsispindi jos kūrinių kalboje, kuri yra poetiška ir turtinga, o dialoguose kapota ir skurdi. Dominicas Headas ir Cairnsas Craigas mano, kad pirmasis autorės romanas yra skirtas škotiško tapatumo problemai ir, anot Heado, įkūnija „škotišką savęs neigimą“.²⁷³ Remdamasi ta pačia logika, pagal kurią moteriškas ir škotiškas tapatumai sudaro diskriminuojamų tapatumų duetą, buvusi akademikė, o dabar pati profesionali (škotų) rašytoja Alison Smith, atvirai kalbanti apie feministinę (lesbietišką) savo kūrybos ideologiją, Kennedy kūrybą vertina kaip moralinį projektą, marginalizuotų visuomenės grupių nariams suteikiantį balsą ir galią, giria netradicinį ir išcentruotą pasakojimo stilių (jos akimis, tai irgi politinis kūrybos aspektas). Jos manymu, Kennedy kūryboje kritikuojamas nelygiavertis politinės galios išsidėstymas Jungtinėje Karalystėje. Šių kritikų straipsniuose nemaža vertingų įžvalgų, ypač išskirtini Summers-Bremner pastebėjimai apie vidujybės ir išorinio pasaulio konfliktą, geismo ir kalbos ryšį bei neįgalumą Kennedy prozoje. Visi šie kritikai teisūs, teigdami Kennedy kūrybos atidumą moteriškajam ir škotiškajam tapatumo aspektams bei diskriminaciniams mechanizmomams, tačiau selektyvus požiūris į atskirus tapatumo aspektus ir tiesioginis jų siejimas su diskriminacija tokias interpretacijas paverčia neišsamiomis. Kennedy kelia platesnes ir, galima sakyti, naujas tapatumo ir tapatumo etikos problemas šiuolaikinėje, ne tik Škotijos visuomenėje.

²⁷³ Dominic Head, *The Cambridge Introduction to Modern British Fiction 1950–2000*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002, 53 ir Craig Cairns, *The Modern Scottish Novel: Narrative and the National Imagination*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1990.

Dažnai remdamiesi tuo, kad pati autorė griežtai neigia feministinį arba su lytimi susijusį savo kūrybos aspektą, nemaža kritikų grupė teigia, jog lyties problema Kennedy kūryboje vaidina šalutinį vaidmenį.²⁷⁴ Nepaisant to, visi jie vis tiek nagrinėja pastaruosius autorės ir jos kūrybos tapatumo aspektus. Gerokai kritikuota Cristie L. March Kennedy kūrinių analizė teigia, kad lytis pagal keliamų problemų svarbą jos kūryboje užima nesvarbią vietą. Anot kritikės, autorei labiau rūpi personažų santykiai ir tai, kaip jais naudojamasi herojams stengiantis pasiekti tikslą arba tiesiog išgyventi. Kūniškumo ir seksualumo problemą kritikė vadina veikiau „neesmine“ (*inconsequential*), o žodinės kūrybos ir apskritai žodžio reikšmę interpretuoja kaip „savęs atidavimą“ kitiems, savotišką auką, pridėdama, kad dažnai atsiskyrusiems ir užsidariusiems personažams, tai itin sunku įgyvendinti.²⁷⁵ Manome, kad tai ne visai tiksliai Kennedy kūrybos interpretacija, nes seksualumo ir kūniškumo problemos Kennedy kūryboje yra esminės, o kūrybos tema tiesiogiai susijusi su tapatumo kūrimo struktūra ir suponuoja ne vienpusį subjekto aukojimąsi, o lygiaverčius subjekto ir objekto, o tiksliau, dviejų objektų, santykius.

Eleanor Bell ir Sarah M. Dunningan teigia, kad lyties problema nesudaro Kennedy kūrybos esmės, ir abi kalba apie etinį jos klodą. Bell remiasi Bhabhos sąvoka *tarp* (*in-between*) ir daro išvadą, kad Kennedy proza teigia būtent tokį visų jai rūpimų tapatumų modelį: *tarp* lyčių, *tarp* kultūrų ir *tarp* sąmoningo bei nesąmoningo etinio jos prozos pobūdžio. *Tarp* lyčių, nes lyties problema Kennedy kūryboje keliamą (ypač smurto prieš moteris), bet neproblemizuojama. *Tarp* kultūrų, nes škotiskasis tapatumas, kaip minėta, reikalauja derybų su britiškuoju tapatumu, kuris atsiskleidžia per santykį su

²⁷⁴ 2008 metais išėjusioje knygoje skelbiamame interviu paklausta, kodėl taip užsispyrėliškai nenori būti vadinama *moterimi rašytoja* (*woman writer*), Kennedy sako: „Visa t. y. etikečių klįjavimas, tai akademikams padeda rašyti disertacijas ir neturi nieko bendro su realiu pasauliu. Jei menas ko nors vertas, – jis kalba visiems, nenumaldomai kalba visiems. Žinoma, rašytojas arba kitoks menininkas turi vardą, gimimo vietą ir lytį ir galas žino, ką dar norėtumėte apie jį iškapstyti ir sureikšminti, bet visa tai antrinės svarbos dalykai.“ („All this stuff is labelling – it helps academics and critics to develop theses, it has nothing to do with the real world. If art is any use, it speaks to anyone, it speaks irresistibly to anyone. Of course the writer, or other practitioner has a name and a place of origin and a gender and whatever else you want to dig up and make important – but that’s all a sideshow.“) (Mitchell, 2008, p. 128).

²⁷⁵ March, Cristie, „A. L. Kennedy’s introspections“, *Rewriting Scotland*, Manchester University Press, 2002.

škotams svetimu, bet kartu labai gerai pažįstamu angliškuoju nacionaliniu charakteriu. Sąmoningą ir nesąmoningą Kennedy prozos etiškumo lygmenis kritikė aiškina tuo, kad sąmoningai jis atsiskleidžia gana nežymiai, per autorės keliamas socialines problemas. Pasąmoniniame teksto lygmenyje, kuriuo kritikė laiko naratyvinį balsą, etinė potekstė kur kas svaresnė. Kennedy pasakotojas, kalbantis iš subjektyvios, introspektyvios dažnai moralinėse vertybėse susipainiojusių personažų žiūros taško, laikosi atjautos pozicijos. Suteikiant iš pažiūros nereikšmingiems žemos socialinės klasės ir socialinių problemų bei ydų prispaustiems personažams sudėtingą asmenybę ir svarų balsą, jų tapatumas arba tiesiog egzistencija pozityviai įteisinami simbolinėje erdvėje.²⁷⁶ Taikliai ir poetiškai pavadintame straipsnyje „Stambioji Kennedy proza: iškalbinga malonė“ Dunningan teigia, kad šios prozos varomoji jėga – netektis ir pastangos susigrąžinti pilnatvę, kuri randama žodyje, t. y. bendravime, kalbėjime, žodinėje kūryboje. O bet koks tapatumas – seksualinis, socialinis, šeimos – sykiu atskleidžiamas ir paneigiamas.²⁷⁷ Iš esmės galima sutikti su šių kritikių teiginiais, tačiau pateiksime kiek kitokią Kennedy etiškumo interpretaciją, ją susiedami su tapatumo konstravimo šiuolaikiniame diskurse ypatybėmis, o Kennedy kuriamo tapatumo dvilypumą pagrįsime teoriškai.

Anglų kritiko Philipo Tew interpretacija iš kitų skiriasi ir yra įdomi tuo, kad visai nutolsta nuo psichoanalitinio požiūrio ir taiko Kennedy atveju vaisingą ir stebėtinai mažai naudotą fenomenologijos filosofiją.²⁷⁸ Jis nagrinėja tik ankstyvuosius autorės darbus, baigiant romanu *Visa, ko tau reikia* (1999) ir daug dėmesio skiria pasakotojų bei protagonistų žiūros taškui, jų platesnės perspektyvos neturėjimui, tai siedamas su urbanistiniu mažų žmonių pasimetimu, užguitumu, to, kas neišreiškama, artkuliavimu. Jis aštriai kritikuoja romaną *Visa, ko Tau reikia*, kad nuo urbanistinių temų jis netikėtai

²⁷⁶ Eleanor Bell, „Scotland and Ethics in the Work of A. L. Kennedy“, *Scotlands* 5.1, 1998.

²⁷⁷ Dunningan, Sarah M. „Articulate Grace: the fiction of A. L. Kennedy“, Aileen Christianson and Alison Lumsden (eds.), *Contemporary Scottish Women Writers*, Edinburgh University Press, 2001.

²⁷⁸ Tew, Philip, „The fiction of A.L.Kennedy: The Baffled, the Void and the (In)Visible“, Richard, J. Lane, Rod Mengham, Philip Tew (eds.) *Contemporary British Fiction*, London: Polity, 2003, p. 120–139.

pasuka filosofinių, etinių problemų kryptimi. Nors straipsnyje yra vertingų pastebėjimų apie trumpąją ankstyvąją Kennedy prozą, jis įkūnija tai, ko pati Kennedy atvirai nemėgsta literatūros kritikoje, – baltojo, vidurinės klasės intelektualaus vyro požiūrį, persmelktą išankstinių nusistatymų apie tai, kas yra vertinga literatūra.

Pastarąjį dešimtmetį radosi išsamių Kennedy kūrybos tyrinėjimų ir introspektyvių tapatumo interpretacijų. Glenda Norquay ir Kaye Mitchell teisingai teigia, kad „nors Kennedy neabejotinai škotė ir moteris [...], ji yra daugiau nei abi šios kategorijos, ir galiausiai jos kūryba nepasiduoda tokiai paprastai kategorizacijai“.²⁷⁹ Tačiau abi mokslininkės pažymi, kad jos kūryboje laikomasi pofeministinio požiūrio į moteriškumą kaip į socialinę ideologinę konstrukciją, iki šiol dažnai moteris statančią į bejėgiškumo ir galios neturėjimo pozicijas. Jos atkreipia dėmesį ir į tai, kad rašytojai būdingas jautrumas įvairioms diskriminacijos formoms, smurtui, kito žeminimui ar engimui ir viso to kritika. Abi kritikės pabrėžia Kennedy prozoje reikšminį individualumo ir universalumo santykį. Norquay nuomone, didžiausias meilės, gyvenimo ir mirties filosofines problemas Kennedy kelia per asmeniškus, individualius, smulkmeniškai sukonstruotus socialiai nereikšmingų žmonių gyvenimo paradoksus. Tuo tarpu Mitchell rašo: „Galima sakyti, kad savo kūryboje Kennedy teigia marginalų ir nuskriaustųjų politiką per individualumo poetiką, kuri griaua mūsų suvokimą apie tai, kas „normalu“ [...]. Atrodo, ji taip pat propaguoja tam tikrą kolektyvinių tapatumų, kokių reikalauja nacionalizmas, atmetimą [...]. Todėl, jei iš viso tai galima vadinti kokia nors politika, ji vadintina „potapatumo politika“. Ji nagrinėja specifiškumą, individualumą ir tai, kaip tokius gyvenimus pasisavina didesni dariniai ar sistemos.“²⁸⁰ Taigi Mitchel teigia, kad Kennedy dėmesys ir pagarba individui

²⁷⁹ „Although Kennedy is undeniably both Scottish and female [...], she is more than this and [...] ultimately her work resists such facile categorisation” (Mitchell, 2008, 162).

²⁸⁰ „Kennedy can be read as advancing, throughout her work, a politics of the marginalised and dispossessed via a poetics of particularity which works to subvert our idea of the ‘ordinary’ [...] she also appears to advocate a certain rejection of collective identities – such as nationalism seems to require [...] So this is, if anything, a kind of ‘post-identity politics’; her focus is on specificity, particularity and the way in which such lives are subsumed by some greater whole or system” (*Ibid.*, 58).

sudaro didelę dalį jos kūrybos humanizmo ir aktualumo. Kennedy etika susijusi su priešinimusi ne tik bet kokiam smurtui, nepagarbai, bet ir bet kokiai ideologijai, kuri pagal apibrėžimą gali būti ir dažnai yra agresyvi, paremta diskriminacija, tam tikrų individų grupių sureikšminimu ir (arba) sumenkinimu kitų grupių atžvilgiu. Tokio požiūrio laikysimės ir šioje disertacijoje.

Anot Norquay, svarbiausius būties klausimus Kennedy nagrinėja tyrinėdama tapatumo ribas, kurios reiškiasi subjektyvumo ir kūniškumo, sekso ir malonumo, o galiausiai ir problemiškesniai – per sekso ir skausmo santykį. Tuo kritiškai aiškina sunkiausiai interpretuojamus Kennedy kūrybos aspektus – smurtinį seksą, malonumo ir skausmo susilietimo tašką. Savo ruožtu Mitchell kalba apie transcendencijos akimirų (į jas įeina ir sekso viršūnės momentai) svarbą Kennedy kūryboje. Ji kaip ir Norquay teigia, kad tada subjektas atsiduria ant savo paties ribos – jis sykiu gimsta ir miršta, patiria aukščiausią savo egzistencijos intensyvumo tašką, kuriame subjektas sąlyginai išsisklaido. Remdamasi šiais pastebėjimais, Mitchel teigia, kad Kennedy kūryboje tapatumas sykiu įtvirtinamas ir paneigiamas. Sutinkame su šiuo teiginiu, tačiau teigsime, kad tokiomis akimirkomis subjektas perauga, transcenduoja pats save. Be to, smurto ir sekso, malonumo ir kančios dichotomijai nagrinėti įvesime slaugymo ir skausmo atitaisymo sąvokas.

Sutikdama su Dunningan, Norquay mano, kad meniniai Kennedy tapatumo tyrinėjimai pagrįsti Lacano išstobulinta Freudo mintimi, jog nuo gimimo akimirkos žmogaus savęs suvokimas remiasi stygiumi, kurį lemia atsiskyrimas nuo motinos. Netekties ir fatalinės atskirties vejamas žmogus nuolat ieško ryšio su kitais žmonėmis, t. y. iliuzinės pilnatvės, kurią Kennedy kūrinuose tik iš dalies randa transcendentiniame kūrybos džiaugsmo, beveik metafiziniam kūrėjo ir meno vartotojo, t. y. *savęs* ir *kito*, ryšyje.²⁸¹ Mitchel taip pat mano, kad žodinė kūryba – vienintelė instancija Kennedy kūryboje, kuri teikia potencialų nusiramimą ir vidinį, jei ne ramybės, tai bent prasmės jausmą. Panašiai manome ir mes. Šiame skyriuje teigsime, kad tapatumas Kennedy kūryboje yra paradoksalus, jis nuolat kuriamas, taigi potencialiai

²⁸¹ Norquay, 2005.

stabilus, tačiau kartu jam nuolat gresia iširimas. Manome, kad tokia tapatumo struktūra susijusi su ypatinga *kito* padėtimi. Prarastasis ir vėl ieškomas *kitas* Kennedy prozoje vaizduojamas ne kaip opozicija savajam *aš*, o kaip į jį įsiterpiantis, visuomet jau esantis ir generuojantis savojo *aš* kūrimą. *Kitas* yra pirminė *savęs* dalis, vienos Kennedy veikėjos žodžiais tariant, „daugiau savęs“. Todėl *kitas* yra savotiškas *savęs* pratęsimas, papildymas, o savasis *aš* – gimstantis per *kitą* ir gyvenantis su *kitu*. Tokia *savo* ir *kito* sistema suponuoja tapatumą, kuris niekada nėra baigtinis, aiškus ir kaip nors apibrėžiamas, jis yra nuolatiniam vyksme, savikūroje ir dėl to neišvengiamai nuolatos priverstas peraugti savo ribas. Terry Eagletonas teigia, kad visi kolektyviniai tapatumai (tarp jų nacionalinis ir moterų) yra susvetimėjimo, nutolimo nuo savęs apraiškos, nutrinančios atskirų žmonių ir jų gyvenimų išskirtinumą, tačiau pažymi, kad vienintelis būdas šį susvetimėjimą įveikti yra ne jo vengti, o „nerti kiaurai ir atsidurti kitoje jo pusėje“.²⁸² Šiame skyriuje teigsime, kad apimdama kelias tapatybių kategorijas: savasties, škotiską ir lyties tapatumus, Kennedy kūryba jas visas perauga ir teigia savitą pofeministinį, potapatybės humanizmą, kuriame telpa ne tik patriarchalizmo, feminizmo (antipatriarchalizmo) bei nacionalizmo kritika, dėmesys ir pagarba individui, bet ir kūrybingas, produktyvus požiūris į tapatumą ir jo skleidimosi galimybes.

2. *Kitas* – tai daugiau *savęs*

Tapatumas Kennedy kūrinuose, kaip minėta, kuriamas ieškant simboliškai netektos pilnatvės, t. y. siekiant atrasti savąjį *aš* papildantį *kitą*. Pastebime, kad *kitas* vaizduojamas neapibrėžtoje padėtyje. Jis nei savojo *aš* dalis, nei jo opozicija, tačiau abu šie dalykai vienu metu ir kartu, kažkas daugiau.

Pažvelkime, kaip tai atsispindi romane *Tai aš džiaugiuosi*. Simbolinis ir iškalbingas pirmasis sakinytis „Aš kartais nesusigaudau“ praneša apie

²⁸² „All the way through it and out the other side“ (Terry Eagleton, Frederic Jameson, Edward W.Said, *Nationalism, Colonialism and Literature*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990, p. 23).

pasakotojos tapatumo krizę.²⁸³ Kūrinio pradžioje pagrindinė romano herojė ir pasakotoja Dženifer sako, jog kiekvieną naktį jai atsitinka neįtikėtinas dalykas. Nors ji miegoti eina labai pavargusi ir viena, vos tik jaukiai apsikamšo lovoje, staiga pasijunta esanti aistringame sekso kūryje, nors taip ir nežino, kas yra tas, su kuriuo ji tai daro. Nors ji pripažįsta veiksmo malonumą, vis dėlto konstatuoja:

Kažkada maniau esanti nepaprastai praktiškos prigimties ir kad iš to kyla mano romantinio entuziazmo neturėjimas, tačiau dabar žinau, kad tiesiog nesugebu pasinaudoti emociniu artimo bendravimo ir sekso teikiamu atlygiu. Man nesiseka su atlygiu. Esu neemocinga.²⁸⁴

Esamojo atliktinio laiko (*Present Perfect*) vartojimas reiškia, kad nuo to laiko, kai Dženifer patyrė nesusivokimą ir keistus sekso išgyvenimus, jos požiūris į savo situaciją pasikeitė. Viena įstabių šio romano ir visos Kennedy prozos ypatybių yra sudėtinga laikų sandara. Romanas suskirstytas skyriais, kurių eiliškumas sudarkytas ir kiekviename jų, o kartais net tame pat sakinyje, supinamos kelios laiko ir regos taško plotmės: praeities, dabarties ir ateities. Taip kuriama sudėtinga pasakojimo struktūra, o skaitytojas teisiogiai pajunta personažo, iš kurio perspektyvos kuriamas pasakojimas, būseną. Skaitytojas ir pagrindinis veikėjas nuo pirmo puslapio perkeliama į trimatę laiko erdvę, kurioje mąstant apie ateitį remiamasi praeities patirtimis ir šitaip išgyvenama aprašoma dabartis. Dabartis tampa nepaliaujama praeities ir ateities nuorodų arena, kurioje vyksta tiesioginis patirties vyksmas. Štai ankščiau pateikta citata prasideda nuoroda į praeitį, kuri savaime suponuoja pranašesnę dabarties poziciją: „dabar žinau“, tačiau po jos, vėl grįžtama į esamąjį laiką, kuriuo sakoma: „Man nesiseka su atlygiu. Esu neemocinga.“ Taigi nors dabar pagrindinė veikėja ir pasakotoja Dženifer jau „žino“, ji vis dėlto dar yra neemocinga. Šiuo pasakojimo manevru siekiama sukurti minėtą trimatę

²⁸³ „I don't understand things sometimes“ (Kennedy, 2004 (1995), p. 1).

²⁸⁴ „I once believed I had an overly practical nature and that my lack of romantic enthusiasm stemmed from that, but now I know I have simply been unable to share in the emotional payoff, to feel the benefits of close company and sex. I am not good at payoffs. I am not emotional“ (*Ibid.*, p. 4).

sistemą, nubrėžti praeities ir ateities perspektyvas ir labai aiškiai teigti tai, ką skaitytojas turi apie personažą žinoti pasakojamuoju laikotarpiu. Šiuo atveju pati Dženifer įvardija savo tapatumo krizės priežastį ir vidinio trūkumo esmę. Ji kenčia nuo emocinio sutrikimo, emocinės atskirties nuo savęs ir pasaulio. Romane akivaizdus ryšys tarp šio sutrikimo ir to, kad vaikystėje tėvai, kurie jai matant užsiiminėdavo galbūt net iškrypėlišku seksu, ją psichiškai sutraumavo. Galima teigti, kad tai Butler aptartas *formuojančios išorės* mechanizmas, šiuo atveju veikiantis melancholinės identifikacijos būdu. Melancholinės identifikacijos metu mylimo asmens netekęs subjektas, nesugebėdamas laisvųjų libido galių perkelti į kitą objektą, ima su netektuoju objektu identifikuotis, savotiškai jį įtraukdamas savin, susikurdamas savyje įsivaizduojamą netektą objektą ir taip netiesiogiai pasisavindamas to objekto savybes, kurios tampa jo paties tapatumo esme.²⁸⁵ Dženifer tėvus (romane apie juos kalbama kaip apie vienetą) suvokiant kaip pirmąjį jos netekties objektą, galima manyti, kad, simboliškai su jais susitapatinusi ji perėmė šią ir vienintelę kūrinyje minimą jų savybę. Toliau romane Dženifer vaizduojama užsiiminėjanti sadistiniu seksu, pabrėžiant, jog ji tai daro dažnai ir nesuvokia šio veiksmo daromos emocinės ir fizinės žalos *kitam*. Taigi romano pradžioje Dženifer matome sutrikusią ir emociškai atkirstą nuo pasaulio, kol vieną dieną į jos sąmonės lauką patenka prieš tris šimtus metų mirusio Sirano de Beržerako įsikūnijimas. Vieną rytą jis nubunda name, kuriame Dženifer gyvena su dar dviem jaunuoliais, kambaryje, į kurį turėtų įsikraustyti, tačiau niekada taip ir nepasirodo, naujas nuomininkas vardu Martinas todėl Sirano de Beržerakas užima jo vietą ir gauna jo vardą. Štai kaip jis prisimena pirmąsias minutes naujame savo gyvenime:

Tai buvai tu – tu apie kažką kalbėjai. Tave girdėjau pro grindis. [...] Gulėjau ir klausiausi, ir man atrodė, kad esi linksma, juokiesi. Štai kaip. Visa tai iš tiesų tarsi paverčia tave mano motina, a? Pirmąja gyvenime išgirsta moterimi.²⁸⁶

²⁸⁵ Butler, 1999 (1990), p. 75–80.

²⁸⁶ „It was you – you were talking about something. I could hear you through the floor. [...] I lay up there listening and you sounded happy and laughed. So there you are. That really would make you my mother, eh? The first woman I hear” (Kennedy, 2004 (1995), p. 19–20).

Situacija komiška. Legendinis prancūzų XVII amžiaus dvikovininkas ir rašytojas staiga atsiduria XX amžiaus pabaigos Glazgo priemiestyje, gyvenamojo namo miegamajame, ir visiškai nuogas gulėdamas ant grindų klausosi jaunos šiuolaikinės merginos balso. Ironiška, tačiau kūrinyje prasminga ir tai, kad jis taiko jo epochai dar nepažįstamą psichoanalizės logiką, pagal kurią pirmasis subjekto potroškio objektas, vėliau tapsiantis pirmuoju netekties objektu ir visos jo tolesnės esybės centru, yra motina. Šia užuomina autorė skaitytojui netiesiogiai siūlo teksto interpretacijos įrankį. Peršasi išvada, kad Martinas-Sirano de Beržerakas name neatsirado staiga ir atsitiktinai, jis visuomet ten buvo ir dalyvavo Dženifer gyvenime, tik ji dėl emocinio sutrikimo jo nematė. Svarbu ir tai, kad jis atsiranda Dženifer namuose. Namai – tai intymi erdvė, sauganti subjektą nuo aplinkos, bet sykiu jį paverčianti pažeidžiamu. Moterų literatūroje uždaros erdvės, namų, kambario kitų namuose įvaizdžiai tradiciškai siejami su tikrąja moters, dažniausiai autorės ir svarbiausio moteriško personažo lydinio, tapatybe, tikruoju jos aš.²⁸⁷ Todėl galima teigti, kad Dženifer namai simbolizuoja jos savastį.²⁸⁸ O tai svarus argumentas, patvirtinantis kritikų Giffordo, Dunningan ir McDonald teiginį, kad Martinas–Sirano de Beržerakas romane veikia kaip Dženifer savasties dalis. Martino-Sirano de Beržerako tapatumo kūrimo epizode Dženifer iš tiesų tampa simboliu jo motina, pirmuoju jo *kitu*, inicijuojančiu jį į gyvenimą, šiuo atveju per balso instanciją. Pirmą kartą jį pamačiusi Dženifer sako: „Tu tikriausiai Martinas”,²⁸⁹ taip suteikdama jam tapatumą, kuris tik vėliau romane virsta dvigubu Martino-Sirano de Beržerako tapatumu. Dženifer išlieka jo simboliu motina – kūrėja ir globėja – iki romano pabaigos. Ji pirmą

²⁸⁷ Gilbert, Gubar, 1980.

²⁸⁸ Tai patvirtina ir Mitchell: „Sukeistinio technika, kuri ją [Kennedy] verčia apie tai, kas įprasta ir kasdieniška, pasakoti tai paverčiant keistu ir nepažįstamu [...] vėliau pabrėžia atstumą tarp žmonių ir tarp to, ką galime suvokti kaip neįprastą namų erdvės šūrupą (*unheimlich* akivaizdaus *Heimlich* prigimtį) [...], „namų“ keistumą, verčiantį abejoti aiškia *namų* ir *užsienio*, netgi *savęs* ir *kito* opozicija.“ („The technique of defamiliarisation, which involves her in narrating the ordinary or everyday in a way that makes it seem strange and unfamiliar [...] then serves to underline the spaces between people and what we might see as the uncanny nature of the domestic realm (the *unheimlich* nature of the apparently *Heimlich*) ... the strangeness of ‘home’ which thus throws into doubt any clear opposition between home and ‘abroad’, even between self and other“ (Mitchell, 2008, p. 49–50).

²⁸⁹ „You must be Martin“ (Kennedy, 2004 (1995), p. 19–20).

kartą jį išveda pasivaikščioti ir supažindina su šiuolaikinio pasaulio objektais, palydi į paskutinę kelionę atgal į Prancūziją, kur praėjusiame gyvenime jis gimė ir mirė, kur baigiasi ir pastaroji jo egzistencija. Kadangi, kaip teigėme, Martino-Sirano de Beržerako personažas romane veikia kaip Dženifer tapatumo dalis, kurdama jo tapatumą, ji iš tiesų kuria sąvąjį. Čia verta prisiminti, kad vidaus ir išorės dialektika yra svarbi Butler *formuojančios išorės* ir performatyvumo teorijos dalis. Pastaroji teigia, kad tai, kas Freudų psichoanalizės teorijoje suvokiama kaip subjekto išorė, – jo potroškio objektai ir jų diktuojami socialiniai, t. y. reguliaciniai, principai, taip pat tai, kaip subjektas juos įsivaizduoja, – iš tiesų yra subjekto viduje, nors subjektas to sąmoningai ir nesuvokia.²⁹⁰ Tokia subjekto išorės interpretacija paaiškina Martino-Sirano de Beržerako dvilypumą romane. Viena vertus, jis yra Dženifer fantazijos vaisius, kurį įkūnija praeities poetas ir riteris, o kita vertus, jis realus jos mylimasis Martinas, kuriam būdingos visos šiuolaikinio jaunuolio savybės ir kurio tyko visi Glazge gyvenančio vaikinio pavojai. Taigi Martinas-Sirano de Beržerakas yra įsivaizduojamas, susikurtas Dženifer identifikacijos objektas, tačiau būtent todėl jis veikia kaip įsivaizduojamos išorės dalis. Todėl romane jis yra kaip atskiras asmuo, Dženifer mylimasis, potroškio objektas, kurio netekusi ji melancholiškai jį įtraukia savin, taip pasisavindama jo savybes, kad taptų savimi. Visą rudenį trunka Dženifer ir Martino-Sirano de Beržerako gyvenimas kartu, pokalbiai, kai jis pasakoja apie savo pirmąjį, rašytojo ir dvikovininko, gyvenimą bei idealus, apie tai, kad, jo manymu, svarbiausias bet kurio gyvenimo matas yra meilė ir atjauta, o agresija – visuomet beprasmė. Po tris mėnesius trukusio jų suartėjimo ir gimstančio meilės jausmo simboliškai per Kalėdas, Dievo gimimo ir pasaulio išsigelbėjimo iš tamsybių šventę, Martinas-Sirano de Beržerakas palieka Dženifer atsisveikinimo raštelį ir dingsta. Ji, žinoma, gedi šios netekties ir mėgina užsimiršti darbe (ji dirba radijo diktore), o peršalusi ir netekusi balso, prisimena, kad „be darbo, labiausiai įtraukianti veikla yra seksas“.²⁹¹ Šios minties vedina ji nuvyksta pas

²⁹⁰ Butler, 1999 (1990), p. 75–80.

²⁹¹ „The most absorbing activity next to working is sex“ (Kennedy, 2004 (1995), p. 110).

seną savo meilužį, sadistinio sekso mėgėją Styvą ir neria į tokį užsimiršimą, tik šį kartą sadistinio sekso patirtis Dženifer nušvinta kitokiomis spalvomis. Tai galima interpretuoti kaip be adresato likusio Dženifer geismo siekį rasti kitą potroškio objektą, kuris, žinoma, baigiasi nesėkme, tačiau turi kitų teigiamų išdavų. Sadistinio sekso epizodas tampa dvasinės jos transformacijos momentu. Romano kompozicijos požiūriu tai kulminacinis veiksmo lūžio taškas, po kurio iki tol romane didinta emocinė įtampa, kurią daugeliu atžvilgių kuria Martino-Sirano de Beržerako personažą supančios paslaptys ir nepaaiškinamas Dženifer amoralus arba apatiškas elgesys, ima pamažu atslūgti. Nežinia, ar tą kartą ji iš tiesų per stipriai suriša Styvo rankas, per smarkiai jį plaka diržu, ar tik šiuos įprastus veiksmus lydi kitoks jos pačios požiūris, bet staiga ji skaudžiai suvokia, kad jos veiksmai kelia kančią, dar daugiau, kad žaidimas pavojingas Styvo gyvybei. Pirmą kartą po daugelio tokių seansų Dženifer, iki tol likdavusi nejautri partnerio kančiai, iš bejausmės sadistės virsta gailestinga savo pačios įvykdyto smurto akto aukos atjautėja ir slaugytoja, prisiimančia atsakomybę už savo veiksmus.

Jam ne taip jau stipriai bėgo kraujas, pusėtinai. Girdėjau savo balsą jam tai sakant net keletą kartų. Ryškiausiai mačiau iškilusias rūdžių spalvos pūsles, kraujosrūvas. Ir žinote, dėl ko jaučiuosi kalčiausia? Beveik parašiau *kalčiausia dėl to, kas nutiko*, nors iš tiesų turiu omenyje *dėl to, ką padariau*.

Nuoširdžiai noriu prisiimti visą atsakomybę.

Taigi be viso kito, baisiausia, ką padariau, tai, kad burną atkimšau paskiausiai. Nenorėjau girdėti, ką jis pasakys, kokius leis garsus. [...]

Taip pat tą naktį žodį „atsiprašau“ pasakiau gal tūkstantį kartų.²⁹²

Emocinis Dženifer nubudimas perteikiamas pasitelkus jutimų dialektiką. Citata prasideda nuoroda į klausą ir kalbą – Dženifer girdi save

²⁹² „He wasn't really bleeding, not seriously. I heard my voice tell him that several times. What I saw mostly were raised, rust-coloured blisters, subcutaneous eruptions of blood. And do you know what makes me feel the worst? I almost wrote 'the worst about what happened' when of course I mean *what I did*.

I do sincerely intend to take up my full responsibility here.

So above all, the worst thing about what I did was the fact that I untied his mouth last. I didn't want to hear what he'd try and say, what noise he might make. [...]

I also, in the course of that night, said the word sorry perhaps a thousand times“ (*Ibid.*, p. 127–8).

sakančią Styvui, jog jam nestipriai bėga kraujas. „Girdėti“ – pasyvų veiksmą nusakantis veiksmažodis, kurio vartojimas šiuo atveju kalba apie tai, jog Dženifer vidumi nedalyvauja sakyme, ji taria žodžius, tačiau jiems nesuteikia prasmės. Regimasis smurto įrodymas Styvo kūne ją savotiškai „įjungia“, sukelia emociją, kurios paskatinta ji imasi veiksmo. Kitame sakinyje figūruoja ir pats žodis „jaučiuosi“. Frazėje: „Beveik neparašiau *kalčiausia dėl to, kas nutiko*, nors iš tiesų turiu omenyje *dėl to, ką padariau*“ užfiksuotas kokybinis vidinis Dženifer virsmas. Šioje frazėje įskaitomas ir etinis autorės pareiškimas, kuriuo teigiama, jog visas blogis, kuris pasaulyje „nutinka“, yra pačių žmonių sukurtas. Po regos vėl matome klausos ir kalbos jutimų derinį, tik kitoks girdėjimo ir sakymo santykis. Dabar girdinti Dženifer jau užima aktyvią poziciją, ji sąmoningai neatrisha Styvui burnos, nes taip pat sąmoningai nenori girdėti, ką jis pasakys. Pasyvus girdėjimo veiksmas tampa aktyviu artimo negirdėjimu ir pačios Dženifer pasipiktinimu šia savo pozicija. Čia vėl skaitome etinę autorės nuostatą, primenančią, kaip dažnai sąmoningai renkames patogų silpnųjų ir šiaip kenčiančiųjų negirdėjimą. Ištraukoje matome Dženifer, pamažu iš pasyvios pozicijos, kurios laikosi atlikdama smurto aktą, pereinančią į sąmoningumą: pirmiausia – atjautos, paskui – atsakomybės prisiėmimo ir galiausiai – aktyvaus savo padarytos žalos atitaisymo veiksmą. Gal tūkstantį kartų pasakiusi žodį „atsiprašau“, ji aktyviai imasi ligonį slaugyti. Dženifer įvardijus kokybiškai naują savo moralinę poziciją, po truputį skleidžiamas ir Martino-Sirano de Beržerako personažą gaubiančios mistikos šydas. Jis tampa vis realesnis, žemiškesnis, pažįstamas ir artimas Dženifer bei skaitytojui. Išgirstame jo ilgą ir jaudinantį monologą apie tai, kaip aname, Sirano de Beržerako, gyvenime jis buvo privertsas dvikovose nužudyti begalę žmonių, kad išgelbėtų savo garbę. Pagyvenęs dabartyje, jis teigia, kad šiuo atžvilgiu pasaulis mažai tepasikeitė, ir dabar nuo kitų žmonių rankos beprasmiškai žūsta žmonės. Peršasi išvada, kad moralinė Dženifer transformacija yra tiesiogiai susijusi su Martino-Sirano de Beržerako dalyvavimu jos gyvenime, jo refleksija apie pasaulį – anuomet ir dabar – vykdomos agresijos beprasmybę. Kadangi jos grįžimą pas Styvą

interpretavome kaip mėginimą vieną potroškio objektą pakeisti kitu, galima tarti, kad netekusi Martino-Sirano de Beržerako, Dženifer susitapatino su netekties objektu ir perėmė gerąsias jo savybes, patyrė teigiamą asmenybės transformaciją. Martino-Sirano de Beržerako dvilypumas, tai, kad jis yra atskiras personažas ir Dženifer tapatumo dalis, patvirtina Kennedy konstruojamo identiteto, kuriame *kitas* visuomet savotiškai jau yra savojo *aš* dalis ir kuriame išorė visuomet jau prasiskverbusi į vidų, logiką. Tapatumo pobūdis atsispindi ir prozos stiliuje. Jau minėjome, kad Kennedy pasakojimas yra trimatis, jis sugeba vienu metu išlaikyti tris laiko ir požiūrio taško plotmes. Tai daroma vengiant sąmonės srauto, tačiau siekiant sukurti kuo autentiškesnio pasakojimo išpūdį, perduodant ne veikėjo mintis kiekvieną aprašomą akimirką, bet sudėtingą laike išsidėsčiusių veikėjo patirčių konsteliaciją. Nuolat jaučiama būsimojo laiko perspektyva lemia tai, kad skaitytojas ir personažai visuomet žino daugiau, nei turėtų. Taip pasakojimas užbėga pats sau už akių ir kuria išpūdį, kad kiekvienas vaizduojamas įvykis – jau kažkieno patirtas ar bent nujaučiamas, kiekviena aprašoma personažo patirtis yra iš anksto užkoduota.

Pagrindinę apysakos *Pirminė palaima* heroję poniją Brindlę sutinkame kankinamą nemigos, apimtą apatijos, tekste ironiškai apibūdintos kaip „jos pasidavimas beprasmybei, būdingai kojinių lyginimui“,²⁹³ nesuvokiančią, kodėl po daugelio metų ji prarado ryšį su Dievu. Šį ryšį galima interpretuoti kaip jos pačios ryšį su savimi, savo gyvenimu, jo prasme, o ironišką autorės požiūrį vertinti kaip nuorodą į laimingą apysakos pabaigą. Nors pirmas ponios Brindlės netekties objektas neįvardytas, žinome, kad ji neturi emocinio ryšio su savo vyru, kuris romane vaizduojamas tik vienoje, smurto scenoje, o likusią veiksmo dalį egzistuoja kaip nematoma, varžanti beprasmiškos ir nuobodžios jos egzistencijos dalis, neatsiejamai susijusi su neigiamą jos emocinę būklę. Toks meilės žmogui ir Dievui trūkumas romano pradžioje gali būti interpretuojamas kaip simbolinio pirmojo objekto, teikiančio emocinį saugumą, nebuvimas ir akivaizdi tapatumo krizė. Kaip ir Dženifer atveju, išsigelbėjimas, kurį atneša netikėtai pasirodęs *kitas*, ateina tiesiai į namus, į

²⁹³ „Her surrender to the pointlessness inherent in ironing socks“ (Kennedy, *Original Bliss*, 1997, p. 154).

intymiausia ir simboliškai arčiausiai savęs esančią erdvę. Negalėdama užmigti ponios Brindlė naktį palieka įjungtą televizorių tylai užpildyti, o ryte prisimena pro miegus girdėjusi malonų vyro balsą, sakantį, jog jis galįs padėti asmenybės krizių ištiktiems žmonėms. Ryte klausydama radijo, ji vėl išgirsta tą patį balsą, kuris siūlo įsigyti psichologo Edvardo E. Gliuko savaiklos vadovėlį. Knygos pirkimas tampa pirmąja ponios Brindlės simboline kelione savęs link. Nusipirkusi knygą ji mąsto trečiuoju asmeniu:

Ji skaitys žmogaus, kuris iš tiesų pažįsta psichiką – savo ir kitų – tekstą. Jis supranta dalykus ir ji galės būti ten, jo knygoje, kol jis mėgins suprasti. [...] Ponia Brindlė tenorėjo ko nors, kas suprastų; žmogaus, kuris jai pasakytų, kas negerai, ir kaip tai pataisyti. [...] Jis asmeniškai ją patikino, kad ji esanti save sukūręs stebuklas.²⁹⁴

Tai, jog ponios Brindle nekantrauja būti „suprasta“ Gliuko teksto, liudija dvilypę Gliuko funkciją romane. Jis sykiu vaizduojamas kaip jau esanti jos vidujybės dalis. Juk iš tiesų tai Gliuko tekstą skaitydama save suprasti gali tik pati ponios Brindlė. Tačiau tuo pat metu jis yra ir atskiras, nenusipėjamas kitas, žmogus, jai pasakysiantis, kas negerai. Čia naudinga prisiminti dar vieną Butler siūlomą *formuojančios išorės* aspektą – performatyvumo sąvoką. Performatyvaus tapatumo radimąsi Butler aiškina taip: „savasties laukimas sukuria tai, ką ši savastis suvokia esant kitapus savęs“.²⁹⁵ Performatyvus subjektas autoriteto instanciją perkelia į išorę, nuolat iš jos laukdamas, Butler žodžiais tariant, *prasmės atskleidimo (authoritative disclosure of meaning)*, t. y. tiesos apie patį save apreiškimo. Simboliškai laukdamas subjektas identifikuoja su laukiamu autoritetingu tiesos apreiškimu ir pamažu tampa tuo, kuo įsivaizduoja jo išorėje esantį *kitą* jį tikintis tapti.²⁹⁶ Matome, kad ponios Brindlė patenka būtent į tokią situaciją. Gliuką ir jo tekstą jos sąmonė apibrėžia kaip išorėje esantį autoritetą. Todėl yra atvira tokiai savo pačios interpretacijai,

²⁹⁴ „She would be reading someone who really did know the mind: his own and other people’s. He understood things and she could be there in his book while he was understanding. [...] Mrs Brindle had only wanted someone who understood, a person who would tell her what was wrong and how to right it. [...] He personally assured her that she was the miracle which makes her” (Kennedy, *Original Bliss*, 1997, p. 160–162).

²⁹⁵ „Gendered essence produces that which it posits as outside itself“ (Butler, 1999 (1990), p. xiv).

²⁹⁶ *Ibid.*

kokią neva pasiūlys Gliuko tekstas, o vėliau ir pats Gliukas. Perskaičiusi tekstą, ponია Brindlė leidžiasi į dar vieną, jau ilgesnę ir pavojingesnę kelionę, šį kartą į užsienį, Štutgartą, kur Gliukas visą savaitę skaito paskaitas.²⁹⁷ Ji susitinka ir susipažįsta su Edvardu Gliuku. Taip ponია Brindlė identifikuoja su tuo, kaip, jos manymu, Gliukas interpretuoja jos asmenybę, su jos įsivaizduojama Gliuko interpretacija, kuri iš tiesų yra jos pačios savęs interpretacija. Kaip ir Martino-Sirano de Beržerakas, Gliukas pradžioje vaizduojamas kaip nereali, tolima abstrakcija, susikurtas prarastasis objektas, atgaivintas trūkumo įaudrintoje ponios Brindlės sąmonėje, tačiau vystantis romano veiksmui abu vyriški personažai pamažu tampa vis labiau realesni, patys kenčia nuo žmogiškų ydų ir patys yra kankinami egzistencinio trūkumo. Pirmojo, keletą dienų trukusio ponios Brindlės ir Gliuko susitikimo metu išaiškėja, kad Gliuką kankina priklausomybė nuo pornografijos ir neįveikiamas potraukis masturbuotis. Taip iš įsivaizduojamo autoritetingo prasmės atskleidėjo jis akimirksniu virsta ydingu žmogumi, kurį ponია Brindlė vis tiek įsimyli ir taip padeda jam įveikti destruktivų psichinį sutrikimą. Belaukdama autoritetingo jo skelbiamo tiesos apie save apsireiškimo, to, kad jis pasakytų, „kas negerai ir kaip tai pataisyti“, ji pati tampa instancija, kuri netiesiogiai jam pasako, kas negerai, ir padeda pasitaisyti. Kai ponია Brindlė, bėgdama nuo smurtautojo vyro, prisiglaudžia Gliuko bute, šis ją apgyvendina kambaryje, kuriame laiko pornografijos filmus ir žurnalus. Įėjusi į kambarį ponია Brindlė negali atsitokėti:

Kodėl mane paguldei tame kambaryje?
Žinau... žinau, bet tai ir yra svečių kambarys,
Čia kaip... biblioteka...
Tikrai. Tai nėra gerai. Galėtum gyventi mano darbo kambaryje. [...] dabar turiu pasakyti, kad naudojuosi tavimi, tavo buvimu, kol ten esi, – negaliu ten eiti.²⁹⁸

²⁹⁷ Tradiciškai kelionės motyvas Kennedy kūryboje interpretuojamas kaip teigiamos transformacijos, išlaisvėjimo simbolis (Dunnigam, Bell, Prillinger ir kt.)

²⁹⁸ „Why did you put me in that room?”

[...] I know, I know. It is the spare room, it simply isn't all that spare. It's always been where I keep the stuff – everything's in there. I do apologise.

It's like ... a library...

I know. It's not good. You could stay in my study instead. [...] I should have mentioned ... And now I have to say that I am making use of you—your presence—because it keeps me out of there“ (Kennedy, *Original Bliss*, 1997, p. 269).

Nesvarbu, kokiomis absurdiškai komiškomis aplinkybėmis vyksta Gliuko moralinis atsivertimas, bet jis įvyksta, ir pasakojimo pabaigoje Gliukas internetu naudojasi ne parsisiūsti daugiau pornografinių dalykų, bet skleisti „etikai, nesąmonėms, moralei“.²⁹⁹ Taigi matome, kad Gliukas, kaip ir Martinas-Sirano de Beržerakas, įkūnija Kennedy kūryboje konstruojamą *kitą*, kuris būdamas atskiras ir kitoks tampa visuomet jau esančia, vidine subjekto dalimi, skatinančia Dženifer ir ponios Brindlės asmenybės laisvėjimą, artėjimą prie savęs. Kitaip tariant, abu personažai vyrai simbolizuoja įsivaizduojamą *subjektą sudarančią išorę*. Tapatumo, kuriame *kitas* ne tik visuomet jau yra, bet visuomet jau yra savojo *aš* dalis, sykiu būdamas ir išorinis, nepriklausomas *kitas*, be abejo, turi jei ne politinių, tai bent pasaulėžiūrinių implikacijų. *Kito*, kaip visuomet jau esančio, idėja savotiškai išreiškia krikščioniškąjį transcendentinio subjekto suvokimą ir savaip interpretuoja vieną iš dviejų svarbiausių Dievo įsakymų: „Mylėk savo artimą kaip save patį.“ Prie to prisideda ir intymi pasakojimo maniera. Mūsų pateikiamos Kennedy kuriamo tapatumo interpretacijos kontekste tai galima perfrazuoti taip: „Mylėk kitą kaip save patį, nes jis yra tavo ir didesnės esybės, kuriai tu pats priklausai, dalis“, kitaip tariant, „Mylėk artimą kaip save patį, nes pats esi tik jo dalelė.“ Intymus, laiko ir personažų patirčių ir emocijų atžvilgiu sudėtingas pasakojimas, taip pat ir žmogiškai ydingų personažų galerija turi krikščioniškajai etikai artimą potekstę.³⁰⁰

Beveik visuose ilgosios Kennedy prozos kūrinuose pagrindiniai veikėjai netikėtai aptinka greitai jų potroškio objektu tampantį *kitą*, o po kiek laiko jie melodramatiškai jo netenka. Pasakojime meilužių protagonistų atsiskyrimas arba pagrindinės herojės atsiskyrimas nuo tikrojo potroškio objekto visuomet susijęs su smurtu. Romane *Galimo šokio beieškant* pagrindinės veikėjos Margaritos mylimąjį Koliną pagrobia smulkūs miesto nusikaltėliai, kuriems Koliną sutrukdė apmauti vietinio bendruomenės centro lankytojus. Skambant Mozarto muzikai, jį kelias dienas kankina, kol galiausiai kryžiumi prikalą prie

²⁹⁹ „Ethic, nonsense, morality“ (*Ibid.*, p. 269).

³⁰⁰ Apie savotišką Kennedy požiūrį į religiją žr. 2 priedą.

grindų. Romane *Tai aš džiaugiuosi* pačią Dženifer matėme smurtaujančią prieš Styvą, tačiau tuo romano smurtas nesibaigia. Grįžusi namo vonioje ji randa Martiną-Sirano de Beržeraką. Jis „buvo gerokai netekęs svorio. Jo rankos ir kojos išbalusios, nusėtos senomis ir naujomis mėlynėmis, įbrėžimais, kojos nubroz dintos, sutinę“.³⁰¹ Martinas-Sirano de Beržerakas tapęs benamiu, pakliūva į Glazgo padugnių ratą, kuriame narkotikai ir smurtas yra gyvenimo būdas. Dženifer jį pamato fiziškai ir moraliai išsekusį, sergantį narkomanija. Apysakoje *Pirminė palaima* ponios Brindlės vyras, radęs ją kviečiantį susitikti Edvardo Gliuko laišką, į kurį ji jau seniai buvo atsakiusi neigiamai, ponią Brindlę du kartus sumuša iki sąmonės netekimo ir po antro karto pats nusižudo. Nagrinėdama smurto ir fizinio skausmo problemą Kennedy kūryboje, Norquay teigia, kad intensyvus rašytojos domėjimas skausmu atsiranda iš to, kad „skausmas individą paverčia visu... jis kūną ir sielą sujungia į tai, kas pranoksta sielos ir kūno dichotomiją“.³⁰² Kitaip tariant, skausmas padeda žmogui priartėti prie savo žmogiškosios esmės, prie savo subjektyvumo ribos. Butler mano, kad skausmingas ir žiaurus subjekto *atsigrėžimas prieš save* yra būtina subjekto virtimo savimi sąlyga. Anot Butler, „Tam, kad subjektas išliktų, jis turi prieštarauti savo troškimui. O tam, kad triumfuotų troškimas, subjektui turi grėsti išnykimas. Pagal šį modelį prieš save atsigrėžęs subjektas (prieš savo troškimą) yra subjekto išlikimo sąlyga.“³⁰³ Visų smurtą patyrusių Kennedy personažų gyvybei gresia realus pavojus, o ši grėsmė padeda jų mylimiesiems patirti moralinę arba dvasinę transformaciją.³⁰⁴ Nesvarbu, kas yra smurto auka – pagrindinės veikėjos, t. y. subjektai, ar netektieji jų partneriai, t. y. jų potroškio objektai, visais atvejais Kennedy vaizduojamas smurtas simbolizuoja subjekto atsiskyrimą nuo potroškio objekto

³⁰¹ „He had lost a good deal of his weight. His arms and legs were pale, marked with old and new bruises, cuts, his feet were raw, swollen“ (*Ibid.*, 152).

³⁰² „Pain makes the individual whole ... it unites body and soul in something beyond the body/soul dichotomy“ (Jonas Frykman, *Identities in Pain*, Lund: Nordic academic Press, 1998, p. 13).

³⁰³ „For the subject to persist, the subject must thwart his desire. And for desire to triumph, the subject must be threatened with dissolution. A subject turned against itself (its desire) appears, on this model, to be a condition of the persistence of the subject“ (Butler, 1997, p. 9).

³⁰⁴ Romanas *Rojus* šiuo atveju yra išimtis. Jame fiksuojama neigiamo *atsigrėžimo prieš save* paradigma. Alkoholikė Hana mėgina mesti gerti, potroškį gerti keisti potroškiu mylėti, tačiau visos pastangos nueina perniek ir romano pabaigoje ją matome tokią, kokią sutikome pradžioje, – girtą, vienišą, nelaimingą ir nutolusią nuo savęs.

ir su tuo susijusį jo *atsigręžimą prieš save*, smurtinį subjekto radimosi aspektą. Kadangi Kennedy kūryboje objektas visuomet jau yra subjekto dalis, smurto scenos, kurių metu žiauriai sužalojamas vienas kūrinio centre esančios įsimylėjęlių poros narių, simbolizuoja subjekto smurtą prieš patį save jo *atsigręžimo prieš save* akimirką. Tai, kad smurto aktas prieš vieną įsimylėjęlių poros narį lemia ne tiek paties nukentėjusiojo, kiek jo ar jos partnerio arba partnerės psichologinę, vertybinę ir dvasinę transformaciją, yra subjektyvumo, kuriame *kitas* yra ir savojo *aš* dalis, ir nepažinus *kitas*, propaguojamos etikos pasireiškimas.

NDiaye kūryboje *atsigręžimo prieš save* paradigma skleidžiasi itin neigiamai, o Kennedy prozoje ji turi veikiau teigiamą reikšmę; ne veltui Norquay atkreipia dėmesį į „atperkamąją skausmo galią“ Kennedy kūryboje.³⁰⁵ Svarbiausia smurto išdava yra tai, kad nelaimės akivaizdoje išsiskyrę mylimieji visuomet susieina krūvon, kad sveikasis poros narys slaugytų nukentėjusįjį. Norquay pažymi: „Dažnai smurto aktų sukeltas fizinis skausmas Kennedy kūryboje tampa priemone, padedančia personažams pasijusti savimi, patvirtinančia jų pojūčius.“³⁰⁶ Mums regisi, kad Kennedy kuriamoje skausmo poetikoje ne mažiau reikšmingas yra skausmo atitaisymas, gydymo aktas. Pirma, tai fizinis veiksmas, turintis maginio poveikio – sveikajam kūnui lytint sergantįjį, šis pasveiksta. Antra, Kennedy kūryboje dažnai matome, kaip slaugančiame ir fiziškai sveikame kūne gyvena serganti siela, kuri, atlikdama maginį gydymo aktą, pati tampa palytėta stebuklo ir pasveiksta. Trečia, vienam įsimylėjusiųjų tandem nariui slaugant kitą, užuot netektą potroškio objektą pakeitęs kitu, subjektas susigrąžina tą patį, tikrąjį potroškio objektą uždarydamas nesibaigiantį skausmingų paieškų ratą ir įgyvendindamas subjekto pilnatvės siekiamybę. Taip įvyksta todėl, kad objektas visuomet jau yra subjekto dalis ir subjektas negali prisirišti prie jokio kito objekto. Iš tiesų jis pas nieką negrįžta, tik priartėja prie paties savęs.

³⁰⁵ „Redemptive power of pain“ (Norquay, 2005, p. 146).

³⁰⁶ „In Kennedy’s fiction physical pain often brought about through acts of violence, becomes a means of making characters feel that they are ‘themselves’, offering an affirmation of their senses“ (Norquay, 2005, p. 148).

Slaugymo periodas tampa kartais amžinai, kartais tik trumpai prieš galutinį išsiskyrimą trunkančiu meilės ir laimės išsipildymu. Margarita atšaukia savo kelionę į Londoną tam, kad slaugytų visiškai suluošintą ir bejėgį savo buvusį vaikina Koliną. „Jame kai kas matėsi, kai ką slėpė randų blyškumas. Kažkas pridėjo ar atėmė vieną detalę ir jis atrodė esąs kur kas arčiau jos. [...] O galbūt ji buvo arčiau jo, ji gerai nežinojo, kuris jų pajudėjo.“³⁰⁷ Kolinui pasveikus, pakeliui į Londoną Margarita suvokia, kad ji vis tik nori grįžti pas jį ir už jo ištekėti. Namie radusi leisgyvį Martiną-Sirano de Beržeraką, Dženifer sunaikina jo narkotikų atsargas, padeda jo organizmui išsivalyti, keičia jo patalynę, valgydina, girdo ir laukia, kol jis vėl taps savimi. Jiems pagaliau pasikalbėjus ir Martinui papasakojus, kas nutiko, Dženifer sako: „Kai sirgai, dažnai tave mačiau be sąmonės, t. y. atitolusį nuo savęs. Miegodamas tu atitolsti tik nuo manęs.“³⁰⁸ Vadinasi, Martinas-Sirano de Beržerakas pasveiko ne tik kūniškai, bet ir psichiškai. Apysakoje *Amžinoji palaima* vyro sumušta ponija Brindlė neturi kur daugiau eiti, tik pas Edvardą Gliuką. Šis ją prigludžia, jai ruošia valgį ir maitina. Slaugymo aktas tampa teigiamu subjekto *atsigręžimo prieš save* išrišimu. Subjektas atmeta vieną iš vidinį antagonizmą sukeliančių savo potroškių ir renkasi kitą, taip pasiekdamas vidinę ramybę, susitaikydamas su savimi, tapdamas labiau savimi. Romano pradžioje Dženifer matome daugiausia susirūpinusią savimi, kalbančią apie savo emocinį neįgalumą ir besielgiančią nebrandžiai, sekančią tik iškrypėliškais ir malonumais grįstais savo potroškiais. Romano pabaigoje jos susidomėjimas savimi užleidžia vietą susidomėjimui *kitu* ir ji jau žiūri ne savo, o jo interesų. Martinui-Sirano de Beržerakui pasveikus, Dženifer jį palydi į visais atžvilgiais pavojingą paskutinę jo tapatumo kelionę atgal į Prancūziją. Ji sako: „Kai dabar mąstau apie tas savaites, žinau, kad jas praleidau užmiršdama

³⁰⁷ „There was something about him, under the paleness and the scars. A piece had been added or removed and he seemed somehow much closer to her than he had been. [...] Or maybe she was closer to him, she wasn't sure who moved“ (Kennedy, 1993, p. 242).

³⁰⁸ „When you were sick, I often saw you unconscious, that is to say absent from yourself. Asleep you are only absent from from me“ (Kennedy, 2004 (1995), p. 184).

skirtumą tarp buvimo su kitu žmogumi ir buvimo su daugiau savęs.³⁰⁹ Iki tol sunkus buvimas su *kitu* jai tampa lengvas ir atveria joje saviraiškos, t. y. prasmingo ir abipusio bendravimo su aplinkiniu pasauliu, galimybę. Ponia Brindlė įsimyli Edvardą Gliuką, suvokia, kad jautėsi atitolusi nuo Dievo, nes iki tol gyveno nuodėmėje, t. y. su nemylimu smurtautoju vyru, šitaip sudarydama sąlygas tarpti blogiui. Paskutinis apysakos *Pirminė palaima* sakinytis skamba taip: „Ir neturėdama ką daugiau pasakyti, Helena leidžia sau būti. Ji čia su Edvardu jam apsidejant ją ir jai apsidejant jį ir jie yra vienas užbaigtas judesys viešpataujant Dievui Kantriam, Pavydžiamam Meilužiui – Pavydžiai, Kantriai Meilei.“³¹⁰ Radusi savo meilę, ji atranda ir savo Dievą.

2001 metais Edinburgo literatūros festivalyje Kennedy skaitė paskaitą apie literatūrą. Ji sakė: „Didžiausia literatūrinės išmonės suteikiama tiesa yra tu, kurie blogai elgiasi, žmogiškumas, mūsų pažeidžiamumas jų silpnybės akivaizdoje, mūsų trūkumai ir jų sugebėjimas virsti pabaisomis, kurių mums patogiau nepripažinti.“³¹¹ Tai jos pačios kūrybos etinė potekstė, kuri artimai susijusi su jos formuojama tapatumo struktūra. Kennedy kūrybos etinis uždavinys – liudyti nusidėjėlių žmogiškumą, nuolat skaitytojams priminti bendrą jų ir nusidėjėlių prigimtį, tai, kad svetimumas *sau*, vidinė agresija visuomet yra svetimumas ir agresija *kitam*, kuri netrunka tapti fiziniu smurtu, tyko visur – tiek viduje, tiek išorėje ir gali ištikti (o skirtingais lygmenimis ir ištinka) kiekvieną mūsų. Kita vertus, jos kūryba teigia ir tai, jog tie, kurie „blogai elgiasi“, maginio gydymo veiksmo paliesti netrunka pasikeisti ir pradeda elgtis kitaip.

³⁰⁹ „If I consider those weeks now, I know that I spent them forgetting the difference between being with another person and being with more of myself“ (*Ibid.*, p. 100).

³¹⁰ „And, having nothing more to say, Helen lets herself be. She is here and with Edward as he folds in around her and she around him and they are one complete motion under God the Patient, Jealous Lover: the Jealous, Patient Love“ (Kennedy, *Original Bliss*, 1997, p. 311).

³¹¹ „One of the greatest truths that [fiction] gives us is the humanity of those who do wrong, our vulnerability to their weaknesses, our imperfections and their ability to transform into horrors we would rather not recognise“ (Kennedy, PEN paskaita, skaityta 2001 metais Edinburgo literatūros festivalyje). Paskaitos tekstas anksčiau buvo prieinamas Kennedy interneto svetainėje <http://www.a-l-kennedy.co.uk/>

3. Škotiškumo siūlas ir kiti diskriminuojami tapatumo aspektai

Nacionalinis tapatumas – kolektyvinė tapatumo kategorija, kuriai Kennedy priešinasi. Ji, kaip tvirtina Mitchell, yra individualistinės, potapatumo ideologijos kūrėja. Todėl nacionalinis tapatumas Kennedy kūryboje perauga kolektyvinę identifikaciją ir skleidžiasi asmeniniu lygmeniu. Škotiškas tapatumo aspektas nagrinėjamas kartu su kitais – amžiaus, socialinės klasės, incesto subjekto ir t. t. – jos personažų tapatumų aspektais. Jis kuriamas pagal Kennedy kūrybai būdingą tapatumo struktūrą, kurioje *kitas* yra svetimas ir nepažinus, tačiau sykiu neatsiejamas nuo savojo aš.

Pirmojo autorės apsakymų rinkinio *Nakties geometrija ir Gaskadeno traukiniai* apsakyme *Svajinga laimė (Star dust)* škotiškas pagrindinės veikėjos tapatumas yra tik viena kitų reikšminiais ryšiais tarp savęs susijusių diskriminuojamų jos tapatumo aspektų puokštės dalelė. Žinome, kad bevardė pasakotoja yra pagyvenusi, net sena suaugusios dukters, kuri priklauso aukštesnei socialinei klasei, motina. Dar žinome, kad pasakotoja buvo žmona nemylimo vyro, kuris, jai pareiškus, jog myli kitą žmogų ir norėtų gyventi su juo, nesuteikė jai skyrybų grasindamas iš jos atimti dukterį, o iki vedybų ji buvo seksualiai tėvo išnaudota našlaitė. Apie škotišką veikėjos prigimtį kaip ir apie kitus jos tapatumo aspektus sužinome iš užuominų ir detalių. Pagrindinės veikėjos motina dainuodavo galų kalba, ji gyvena Glazge, Byres kelyje, kuris simbolizuoja kultūrinį Škotijos paveldą.³¹² Iš pirmo žvilgsnio visi šios apsakymo veikėjos tapatumai pažymėti neigiamu ženklu. Dar daugiau, jie visi atsiduria simbolinėje nereikšmės pozicijoje. Apsakymo pradžioje pasakotoja sako:

Kartais manęs klausia, kodėl pradėjau fotografuoti. Sakau, todėl, kad duktė man nupirko televizorių. Jei būčiau jaunesnė, tai juos suglumintų ir jie prašytų paaiškinti, tačiau dabar, žinoma, jie šypsosi. Aišku, mano,

³¹² Ši gatvė siejama su bohemiškuoju, alternatyviu kultūriniu miesto paveldu, joje esančiame name yra ir vieno žymiausių škotų rašytojo ir menininko Alasdairo Gray freskų.

kad neteisingai juos supratau. Jie mane palieka ramybėje ir tarpusavyje kalbasi sako, kad esu visai susipainiojusi.³¹³

Sunku įsivaizduoti labiau jaudinantį nereikšmingumo aprašymą. Šiame kontekste ir škotiškas pasakotojos tapatumas simbolizuoja niekavertiškumą (pasakotoja pabrėžia, kad duktė, kuri gyvenime pasiekė daugiau, gyvena Londone, o tai Jungtinėje Karalystėje yra Kennedy nemėgstamas ir kritikuojamas oficialaus reikšmingumo simbolis). Pasakotoja neatmeta šios savo tapatumų visumos pozicijos, ją suvokia, tačiau su ja nesitapatina. Ji kuria individualią savo tapatumų interpretaciją. Šiuo atveju naudinga prisiminti Fuss *daugialypės esmės* sąvoką, kuri teigia, kad subjektas gali turėti esminių savybių, neneigiančių jo, kaip socialinio konstrukto. Teoretikė pabrėžia, kad kai kurios esmės gali būti esminės, nors ir yra sukonstruotos. Per vidinį monologą pasakotoja išdėsto objektyvius savo tapatumo aspektus: ji sena, ligota, neturtinga, gyvena periferijoje, nežiūri televizoriaus. Ji suformuluoja išorinę socialinę nutartį savo tapatumo aspektų visumos atžvilgiu: savo gyvenamoje visuomenėje ji suvokiama kaip nereikšmingas visuomenės narys, individas, kurio nereikia priimti rimtai. Nepagrįstos senatvės ir kitų pasakotojos tapatumo aspektų percepcijos ir joms suteikiamas žemas statusas visuomenėje nepaneigia senatvės ir kitų tapatumo aspektų realybės, tačiau atveria galimybę ir kitokioms, esamas percepcijas paneigiančioms konstrukcijoms, kurios gali būti ir yra tokios pat esmingos egzistuoti. Pasakotoja sako:

Paprasčiausiai priėjau prie išvados, kad esu verta geresnių dalykų. Žinau, kad jų neturėsiu, bet tai nieko baisaus. Geriau jau būsiu patenkinta vildamasi ir aiškiai dėstydamasi savo poziciją, nei taikstysiuosi su melu, nesąmonėm ir antrarūšiais dalykais. Fotografuosiu svarbius

³¹³ „Sometimes I am asked to say why I started taking photographs and I tell them because my daughter bought me a television set. If I were younger, that would make them puzzled and they would ask me to explain, but now, of course, they smile because I can't have understood them and then they leave and tell each other I am confused“ (Kennedy, 2004 (1990), p. 82).

dalykus, kad galėčiau juos išsaugoti ir vėl į juos pasižiūrėti, o vieną dieną galbūt sukursiu ir filmą.³¹⁴

Fotografija, o ypač kinematografija – iškalbingi realybės konstrukcijų įvaizdžiai. Filmai, reklamos – paveikūs išgalvoti pasauliai. Jie išsilieja už ekrano ribų ir ima veikmingai formuoti pačią tikrovę, ypač tapatumus. Pasakotoja prisipažįsta: „Jei galėčiau būti pirma režisierė pensininkė, kurčiau filmus apie mus [...] filmuočiau eilinį žmogų, jo istoriją, nes jų istorijos irgi geros.“³¹⁵ Ji kurtų filmą ne apie savo vyrą ir smurtautoją tėvą, bet apie mirusią galų kalba dainavusią motiną ir apie trumpą, bet tikrą savo meilės romaną. Šią pasakotojos svajonę galima interpretuoti kaip mintį, jog kitaip sudėliojus žmogaus gyvenimo ir tapatybės aspektus, jie ir tampa kitokie, pavyzdžiui, iš neigiamų virsta teigiamais, tačiau lieka tokie pat realūs. Visos su Škotija susijusios apsakymo detalės turi teigiamų konotacijų: galų kalba dainuojanti mama – geriausias vaikystės prisiminimas, Byres kelyje yra jos mėgstamas kino teatras, kuriame ji atrado kiną ir kur eina beveik kasdien. Galiausiai Škotija yra jos įsivaizduojamų filmų ir viso jos gyvenimo aplinka. Nors visi pasakotojos tapatumo aspektai, įskaitant ir škotiškąjį, jos gyvenamoje aplinkoje diskriminuojami, turi neigiamą svetimumo konotaciją, konstatuodama objektyvų tų tapatumų negatyvumą, ji visus juos išgyvena kaip savus ir teigiamus.

Kitas stereotipinis ir su diskriminacija susijęs škotiškumo aspektas Kennedy kūryboje yra tai, kad kultūriškai *kitas* joje visuomet anglas ir ypač londonietis arba gyvenantis Londone. Paklausta, kaip jaučiasi dažnai vadinama kanonine škotų rašytoja, Kennedy sako: „Esu iš kažkur kilusi ir esu kilusi iš ten, ir vienintelė priežastis, kodėl Jungtinėje Karalystėje tai yra svarbu, kad kitu atveju tai paprasčiausiai reiškia, jog esi anglas, iš tiesų kitu atveju tai

³¹⁴ „I have come to the conclusion that I deserve better things, that’s all. I know I’ll not get them, but that’s fine. I would rather be content in hoping and making my position clear than settle for lies and nonsense and second best. I will take pictures of the things which are important so that I can keep them to look at again and, one day, I will maybe make a film“ (Kennedy, 2004 (1990), p. 84–5).

³¹⁵ „If I could be the first pensioner film director, I would make films about us [...] I would film an ordinary person, their story, because they have good stories, too“ (Kennedy, 2004 (1990), p. 88).

reiškia, kad esi iš Londono.”³¹⁶ Škotiškame kontekste destruktivus Londono dominavimas yra reikšmingas keliais aspektais. Pirma, 1606 metais Škotijos karalius Jokūbas VI ir I tapo Škotijos ir Anglijos karaliumi, suvienydamas Škotijos ir Anglijos karūnas ir Škotijos valdymą perkeldamas į Londoną. Šios sąjungos išdava – 1707 metų Škotijos ir Anglijos parlamentų suvienijimas, laikomas Škotijos nacionalinio paradokso pradžia.³¹⁷ Šiuo politiniu sprendimu Škotija siekė Anglijai primesti savo valią, tačiau iš tikrųjų simbolinė jėgos pozicija visuomet priklausė ir tebeprisiklauso Londonui, kaip simboliniam visos britų salų vadžios įsikūnijimui. Antra, simbolinis Londono, kaip kultūrinio galios centro, dominavimas išliko iki šių dienų. Kalbėdama apie paauglystėje ją formavusią kinematografinę kultūrą, Kennedy rašo:

Ameriką ir Britaniją daugiausia dalimi sudarė keltų bendruomenės, kurių milžiniškas intelekto ir plataus mąstymo kapitalas galėjo nušluoti geriausius Londone. Britanijos sostinė vis tiek buvo tvarkingas ir svetimas tobulumo standartas, tačiau jau tuomet slėpėsi galimybė, kad kai kurie mūsų gali tiesiog nenorėti su juo varžytis ar iš viso jo paisyti.³¹⁸

Kennedy gyvenime ir kūryboje renkasi nepaisyti Londono standartų, savotiškai teigdama, kad kiekvienas žmogus, o ypač kūrėjas, standartus pasirenka pats. Tačiau kalbant apie britų leidybos pasaulį, kuris svarbus pačios autorės ir kai kurių jos personažų gyvenime, visai nepaisyti kultūrinio Londono diktato neįmanoma. Dauguma Jungtinės Karalystės leidyklų yra Londone, čia

³¹⁶ „I come from somewhere and this is where I come from, and the only reason why this is an issue in the UK is because the default position is to be English, really, the default position is being from London“ (Neagu, 2006).

³¹⁷ Charles Haws, „The Dilemma of Scottish Nationalism in historical Perspective“, Horst W. Drescher, Hermann Völkel (eds.), *Nationalisms in Literature-Literarischer Nationalismus, Scottish Studies*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 1989. Knygoje *Šiuolaikinės britų rašytojos (Contemporary British women Writers)* Summers-Bremner rašo: „Kaip simbolinis tautinis regionas, šiandien Škotija yra suskilusi tarp plataus geografinio paplitimo bei sėkmės ir kultūrinio šalies, kuri nuo 1707 metų yra įtraukta į didelį Britanijos darinį, atsilikimo“ („As a symbolic region of national belonging, Scotland today is split between wide geographical dispersal and success and the cultural underdevelopment of the country which, since 1707, has been subsumed within the larger body of Britain“) (Summers-Bremner, „Fiction with the Thread of Scottishness in its Truth“: The Paradox of the National in A. L. Kennedy“, Parker 2000, p. 128). Minėtame straipsnyje kritikė įrodinėja, kad Škotijos tapatumo dilema veikia visais prasminiais Kennedey kūrybos lygmenimis.

³¹⁸ „America and Britain largely composed of Celtic communities possessed of immense intelligence and perspective, who could beat the best in London. Britain’s capital was still the neat and alien standard of excellence, but there already lurked the possibility that some of us might simply not wish to beat or even acknowledge it“ (Kennedy, *Life and Death of Colonel Blimp*, London: British Film Institute Publishing, 1997, p. 12)

vyksta leidėjų ir rašytojų vakarėliai, teikiamos ir atsiimamos svarbiausios valstybės literatūros premijos ir apdovanojimai. Romanas *Visa, ko tau reikia* – knyga apie rašymą ir rašytojus, apie tai, ką reiškia jais tapti ir koks yra svarbiausias rašytojų darbo tikslas. Vienas pagrindinių romano personažų, rašytojas Natanielis Steiplsas, moko dukterį Merę Lamb rašytojos amato. Natanielis be Merės žinios nusiunčia jos apsakymą į vieną geriausių šalyje literatūros žurnalų, šis kūrinį priima spaudai. Norėdamas Meri pranešti, kad ji tapo tikra rašytoja, t. y. kad jos kūrinys bus spausdinamas, jis nieko nepaaiškinęs ir nepranešęs, kur vyksta, nusiveža Merę į rašytojų vakarėlį Londone, sakydamas, kad „visa tai – dalis mokymosi proceso“.³¹⁹ Dalyvavimas rašytojų vakarėliuose, leidėjų renginiuose ir oficialiose vakarienėse Londone yra svarbi tikro, t. y. tokio, kurio kūriniai leidžiami, autoriaus amato, gyvenimo ir tapatumo dalis, tačiau Natanielis jos nekenčia. Vakarėlio metu jis galvoja:

Pasipūtę šikniai. Visi juodai apsivilkę, visi trenkia pinigais, Londonu, visi per gerai vienas kitą pažįsta. Taip, nuo jų visų vienodai trenkia, tarsi jie būtų vienas ir tas pats.³²⁰

Londono rašytojų vakarėlio patirtis, mokymasis, kaip elgtis tokiose situacijose, yra ir rašytojo tapatumo kūrimas, tačiau Merė, kaip ir jos tėvas bei mokytojas, pirmajame savo rašytojų vakarėlyje nesijaučia gerai:

Merei ne taip jau buvo linksma.

Ir iš kur tu esi? Iš Velso. O varge.

Ir ką gyvenime veiki? Rašau apsakymus. Aaa.

Prisipažinti, kad rašo trumpąją prozą, buvo dar labiau nepakeliama nei tai, kad teko būti velsiete.³²¹

Prisiminkime Johnson pastebėjimą, kad kai kurie skirtumai Vakarų visuomenėse dažnai suvokiami kaip trūkumai. Abu Merės skirtumai – nacionalinis ir profesinis – interpretuojami kaip trūkumai. Šiuo požiūriu Velsas

³¹⁹ „This is all part of the learning process“ (Kennedy, 2004 (1999), p. 220).

³²⁰ „Patronising buggers. Everyone in black, everyone smelling of money, of London, of knowing each other too well. That’s it—they all smell the same, like one thing“ (*Ibid.*).

³²¹ „Mary was not exactly having fun.

And where are you from? Wales. Oh dear.

And what do you do? I write short stories. Ah.

Confessing to short fiction was obviously even more distressing than having to be Welsh“ (*Ibid.*).

yra Škotijos sinonimas.³²² Velsas ir Škotija – Jungtinės Karalystės regionai, todėl, autorės manymu, iš jų kilę ir juose tebegyvenantys žmonės sostinėje dažnai nuvertinami, priimami nerimtai.³²³ Smulkioji proza Jungtinės Karalystės leidybos versle laikoma ne tokia vertinga, nes yra mažiau perkama ir duoda mažiau pelno. Abu minėti Merės tapatumo aspektai, kurie neturi nieko bendro nei su jos pažiūrų platumu, nei su prozos kokybe, tampa Merės asmenybės matais. Akivaizdu, kad Londono leidėjų pasaulis Natanieliui ir Merei yra svetimas, tolimas, nemalonus, nesuvokiamas, trumpai – *kitas*, tačiau, kita vertus, jie, kaip rašytojai, prieš savo valią tam pasauliui priklauso, siekia būti ir yra jo dalis. Dviejų Merės tapatumo sudedamųjų dalių – kilmės ir profesinio (trumposios prozos) – sugretinimas ir tai, kad jos pašnekovas juos interpretuoja kaip hierarchiškai menkesnius, primena, jog norint ką nors diskriminuoti, tai galima daryti bet koku pagrindu. Kalbėdama apie sau gerai pažįstamus diskriminacijos aspektus iš vidinės personažų perspektyvos, autorė prabyla apie bet kokio snobizmo ir diskriminacijos poveikį bet kokios kilmės ar profesijos žmogui.

Mitchell pažymi, kad negrožiniuose kūriniuose rašytoja sąmoningai susikuria autsaiderės, svetimos tapatumą. Knygoje apie vieną mėgstamiausių savo filmų, 1943 metų Michaelio Powello ir Emerico Pressburgerio *Pulkininko Blimpo gyvenimas ir mirtis*, ji rašo:

Nors gimiau Škotijos šiaurės rytuose, nors dabar tam kraštui jaučiu nostalgiją, esu taip pat tvirtai įsitikinusi, kad tai niekada iš tiesų nebuvo namai. Tėvai ten atvyko iš Anglijos per Australiją ir išmokė mane kalbėti taip kaip jie, vartoti jų vartojamus žodžius. Taigi mano kalba neskambėjo taip, kaip kitų mano mieste sutiktų žmonių arba vaikų, su kuriais mokiausi mokykloje. [...] Kadangi buvau pirmos kartos vidurinės klasės atstovė, buvau gerai maitinama darbininkų mieste, kuriame kartų kartos šios privilegijos neturėjo. Tapusi paaugle, buvau aukštesnė nei neįtikėtina didelė Dandi miesto suaugusiųjų dalis. [...] Kaltai jaučiausi esanti ne vietoje.³²⁴

³²² Pati rašytoja yra užsiminusi, kad tai dažnai pasitaiko jos kūryboje, nes jos mama ir močiutė velsietės.

³²³ Būti škotų, velsiečių ar kitos kilmės ir gyventi Londone yra madinga. Jungtinėje Karalystėje tai dažnai vertinama kaip profesinės ar socialinės vertės ženklas.

³²⁴ „Although I was born in the northeast of Scotland, although I can feel nostalgia for it now, I am equally sure it was never entirely home. My parents had arrived there from England via Australia, and brought me up to speak as they did, using words they used. This meant that I did not sound like people

Ši dvilypė kalbėjimo pozicija yra itin palanki. Viena vertus, autorė kalba iš vidaus, t. y. iš Škotijos kultūrai priklausančios menininkės pozicijos. Kita vertus, jos pačios susikurta, tačiau, matyt, natūraliai išgyvenama ne visai savos, beveik svetimos būseną savojoje kultūroje suteikia daug laisvės, taip pat ir kritikos laisvės, atveria įdomią, *savo-svetimo* kalbėjimo perspektyvą. Jau minėto mūsų pokalbio metu Kennedy sakė: „Esu škotė, tačiau ne pernelyg didelė patriotė.“³²⁵ Šis pasakymas liudija autorės žinojimą, kad škotiškas, kaip ir bet koks nacionalizmas tiek literatūroje, tiek ir visuomenėje nėra nekaltas. Žodis „patriotė“ šiuo atveju yra aliuzija į škotišką nacionalizmą ir su juo susijusias problemas. Knygos *Nacionalizmas, kolonializmas ir literatūra (Nationalism, Colonialism and Literature)* įžangoje Seamus Deane'as primena, kad bet koks nacionalistinis judėjimas yra potencialiai provincialis, rasistinis ir ribojamas dogmatinės retorikos.³²⁶ Panašu, kad toks požiūris artimas ir Kennedy. Sakytume, ji netgi laiko savo pareigą pasauliui pranešti apie tamsiąją škotų tautinio tapatumo pusę. Autorė nepraleidžia progos atkreipti dėmesį į tai, kad škotai taip pat turėjo imperialistinių ambicijų ir dalyvavo imperialistiniuose Britų „žygdarbiuose“, o ne, kaip esame įpratę manyti, tik kovojo su okupantais anglais. Jau minėtoje knygoje *Pulkininko Blimpo gyvenimas ir mirtis* Kennedy rašo:

Labai jau daugelio mano klasės draugų giminės škotai sekė nacionaline mūsų tradicija bėgant nuo skurdo ir neteisybės namie emigruoti tam, kad palaikytų skurdui ir neteisybei vietinius gyventojus pasmerkiančias sistemas.³²⁷

I met in my home town, or the children I was educated with at school. [...] First generation middle-class, I had benefited from good feeding in a working-class town where many generations had not. By the time I reached my teens, I was taller than a disturbing proportion of Dundonian adults. [...] I was culpably out of place“ (Kennedy, *The Life and Death of Colonel Blimp*, 1997, p. 10–11).

³²⁵ „I'm Scottish, but I'm not particularly patriotic“ (disertacijos autorės interviu su rašytoja, 2009 metų rugpjūtis, Edinburgas. 2 priedas).

³²⁶ Seamus Deane, „Introduction“ (Eagleton, 1990, p. 8).

³²⁷ „Too many of my classmates were related to Scots who followed our national tradition of emigrating from poverty and injustice at home to shore up systems imposing poverty and injustice upon indigenous populations abroad“ (Kennedy, *The Life and Death of Colonel Blimp*, 1997, p. 54).

Tokie pareiškimai, kurių Kennedy yra padariusi ir daugiau, liudija apie dvilypę pačios rašytojos jauseną škotiško nacionalizmo atžvilgiu. Viena vertus, ji kalba kaip škotiškos savasties nešiotoja, kuri dėl savo škotiškumo kartais jaučiasi diskriminuojama, t. y. iš vidinės savo pozicijos. Kita vertus, kartais tas pats škotiškumas įgauna baisiausius svetimumo pavidalus ir tampa nepažiniu ir svetimumu.

Galima daryti išvadą, kad škotiškas, kaip ir savasties, tapatumas Kennedy kūryboje – dvilypis. Viena vertus, jis vaizduojamas iš savasties, iš škotiškai kultūrai priklausančio individo pozicijos ir kaip toks papuola į diskriminuojamų tapatumų lauką. Kita vertus, škotiškas tapatumas pasirodo ir baisiais – agresijos prieš svetimtaučius, moralinės agresijos prieš pačius škotus – pavidalais, kurie atsiduria svetimybės, *kito* erdvėje. Visa tai – tapatumo, kurio svetimybė yra ir viduje (kritikuojami škotiško tapatumo aspektai), ir išorėje (diskriminacija škotiško tapatumo pagrindu), pasireiškimai.

4. Lyties tapatumas – laisvo pasirinkimo riba

Lyties tapatumo problema Kennedy kūryboje sunkiai apibrėžiama ir itin problemiška, nes joje, kaip, beje, ir NDiaye kūryboje, gausu antifeministinių sąskambių.³²⁸ Kennedy knygose daug tradicinių meilės romanų elementų, kuriuose vyrams beveik visada suteikiamas pranašesnis – mokytojo, vedlio, gelbėtojo – vaidmuo. Visoje Kennedy kūryboje dominuoja nuskriausti, nelaimingi personažai, įskaitant ir visą galeriją paliktų, išduotų, išnaudojamų ar kitaip (dažnai vyrų) pažemintų moterų portretų. Tos meilės istorijos savo ruožtu prisotintos netradicinio, galima sakyti, net iškrypėliško sekso scenų,

³²⁸Tai vis dažniau aiškinama besikeičiančių moterų vaidmenų visuomenėje repertuaru, tuo, kad pofeministinėje visuomenėje socialinis moterų pasyvumas nebūtinai siejamas su pasidavimu patriarchalumo galiui, tai gali būti ir dažnai yra asmeninis jų pasirinkimas. Pastebima ir tai, kad moterys jaučiasi gana laisvos rinkts platesnius tapatumų spektrus, kuriuose figūruoja ir tradiciškai neigiamomis laikomos moterų savybės – pasirinkimas neauginti savo vaikų, neperduoti jiems, ypač dukterims, feminizmo idealų ir t. t. Tai pasirinkimai, kurių pagrindu dažniausiai smerkiamos moterys, panašūs vyrų pasirinkimai iki šiol buvo ne tik toleruojami, tačiau ir suvokiami kaip „natūralūs“. Pvz., žr. Rye 2009, panašaus požiūrio laikomasi ir šioje disertacijoje.

kuriose aistra ir malonumas netrunka peraugti į sadizmą ir smurtą, o jų aukos neretai moterys.³²⁹

Meilės romanas – populiariausias moterų literatūros žanras, todėl itin parankus lyčių problemoms nagrinėti. Mitchell Kennedy meilės romanus vadina „perversiškais“, interpretuoja juos kaip naujus romantinės meilės modelius, siūlančius netradicinių geismo trajektorijos galimybių. Moteriško tapatumo kontekste šios galimybės pasireiškia tuo, kad moteriškiems personažams atveria savotišką laisvę būti netradiciniais, pavyzdžiui, „perversiškais“.³³⁰ Dunnigan, March, Summers-Bremner ir Norquay teisingai teigiamos, kad Kennedy kūryba tyrinėja žmogaus prigimties neišvengiamumą, nepakeliamumą, suvaržymą, savotišką pasmerkimą būti tuo, kuo jis yra.³³¹ Lytis – svarbus žmogaus prigimties suvaržymas. Taigi viena vertus, netradicinės seksualinės Kennedy moterų tapatybės interpretuojamos kaip moterų išlaisvinimas iš tradicinių vaidmenų, kita vertus – kaip jų diskriminacija lyties pagrindu.

Pažvelkime, kokių pavidalų moteriško tapatumo paradoksas skleidžiasi Kennedy apsakyme iš to paties pavadinimo rinkinio *Neišdildomi veiksmai* (*Indelible Acts*).³³² Tai pasakojimas apie meilužių porą, kurie jau daug metų savo santykius slepia nuo Laurio, toks vieno dviejų protagonistų vardas, žmonos. Šį kartą jie ilgam savaitgaliui atvyksta į Romą, ten jie daugiausia mylisi ir truputį apžiūrinėja įžymybes. Apsakymo pasakotoja, iš kurios žiūros taško skaitytojas patiria apsakymo įvykius, – viengungė Laurio meilužė. Ji turi ir kitų meilužių, bet su Lauriu išgyvena ypatingą, nors ir dviprasmių ryšį. Šioje dviprasmybėje ir glūdi sudėtingas, tačiau šiuolaikinėje moterų literatūroje vis

³²⁹ Nors autorė mėgsta pabrėžti, kad visais laikais, visose politinėse santvarkose abiejų lyčių subjektai gali būti skaudžios diskriminacijos ir smurto aukos. Žr., pvz., Kennedy, *The Life and Death of Colonel Blimp*, 1997.

³³⁰ Mitchell paaiškina, kad šis lotynų kilmės žodis reiškia nukrypimą nuo normos. Pastaroji pozicija, matysime, aktuali ir Darrieussecq kūrybos kontekste.

³³¹ Mitchell, 2009, p. 79. Minėtos krtikės nuodugnai ir įvairiapusiškai nagrinėja svarbią ir visa apimančią Kennedy kūrybos problemą – skaudžią, neįveikiamą prarają tarp „vidujybės“ ir „išorės“. Šis vidinio ir išorės pasaulių neatitikimas, netgi konfliktas sudaro dalį žmogų įkalinančios prigimties. Taip pat žr. diskusiją apie blogį disertacijos autorės interviu su Kennedy, 2 priede.

³³² Kennedy, „Indelible Acts“, *Indelible Acts*, London: Jonathan Cape, 2002.

dažniau svarstomas laisvos pasirinkimo valios klausimas, tiksliau, tos valios ribotumo problema.

Pirmoji apsakymo scena – sekso. Joje, kaip ir toliau apsakyme, Laurį matome šoviniškai patenkintą savimi, savininkiškai besinaudojantį meilužės kūnu, garsiai besimėgaujantį savo, kaip meilužio, sugebėjimais manipuliuoti partnerės potroškiais ir juos patenkinti. Tuo tarpu pasakotoja mąsto, jog jos patiriamas malonumas daugiau erotinės jos moteriškos prigimties išsipildymas, o ne donžuaniško jo talento nuopelnas. Apsakymo intrigą pradeda savininkiškai šiurkšti, bet kartu kvailai naivi ir juokinga Laurio pastaba, kad pasakotoja (jos kūnas ir netgi jos geismas) neva priklauso tik jam. Lauris sako: „Ar tau nepatinka, kai vyrai spokso į tavo papus? Man patinka. Nes jie negali tavęs turėti. Nes esi mano.“³³³ Pasakotoja atliepia vidiniu monologu:

Kadangi esi mano, būsiu – niekada laiku apie tai neįspėjusi – tuo pat metu perpykusi, žavi, patenkinta, įsižeidusi, žudikiška ir pigi. Todėl, kad esi mano, žiūrėsiu į tave taip, kaip žiūriu dabar, ir prisiminsiu, kad galiu tave nurengti iki paties rožinio, greitojo galiuko. Pažįstu tave bent jau taip gerai, kaip pats pažįsti mane.³³⁴

Viena vertus, šią pasakotojos nuostatą, kaip ir apsakymo *Svajinga laimė* pagrindinės veikėjos požiūrį, galima interpretuoti sakant, kad moteris atlieka *kito*, šiuo atveju meilužio, jai primestą vaidmenį, tačiau nesitapatina su juo, išlaiko kitokį vidinį nusistatymą. Kita vertus, šis monologas yra refleksija apie tai, jog iš pažiūros silpnas, priklausomas subjektas ne visuomet toks yra dėl išorinių veiksnių. Galimas daiktas, jis pats renkasi ne galios, o priklausomybės poziciją. Todėl šią pastraipą ir jos pasakotoją, kaip ir daugelį Kennedy silpnų ir užguitų personažų, galima interpretuoti kaip žmones, kurie sąmoningai nesirenka galios ir dominavimo vaidmenų ir todėl šiuolaikinėje Vakarų visuomenėje yra klaidingai ir trumparegiškai laikomi nevykėliais. O iš tiesų jie tiesiog išpažįsta kitokias vertybes, pavyzdžiui, ištikimybę paprastai ir

³³³ „Don't you like men staring at your tits? I do. Because they can't have you. Because you're mine“ (Kennedy, „Indelible Acts“, 2002, p. 110).

³³⁴ „Because you're mine I will be – with insufficient warning – simultaneously furious, beguiled, delighted, affronted, murderous and cheap. Because you're mine I will watch you the way that I'm watching right now and remember that I can strip you full down to the pink, the quick. I know you at least as well as you know me“ (*Ibid.*, p. 111).

nedominuojančiai savo prigimčiai. Galima teigti, kad Kennedy taip kritikuoja feminizmą, kuris siekia besąlyginio vyrų ir moterų lygiateisiškumo, jį prilygindama falocentrizmui. Ne visos iš pažiūros diskriminuojamos moterys yra patriarchalumo aukos, galbūt kai kurios pačios sąmoningai renkasi tokius santykių modelius.

Toliau galios pasiskirstymo tema apsakyme *Neišdildomi veiksmai* dar labiau komplikuojama. Pasakotoja sako:

Mačiau jį [...] nuogą, tokį, kad ėmė skaudėti dantenas ir traukti rankų delnus. Esu sukurta šiems jausmams išgyventi, jie kaip elektros grandinė sujunginėti visame mano kūne. Galvoju apie įvairias izoliacines medžiagas, apie tai, kaip būtų galima ją nutraukti, tačiau kiekvieną kartą jis įjungia srovę ir, regis, įrodo, kad negaliu šito baigti, nes visa kita atrodo netinkama.³³⁵

Žiūrėdama į nuogą vyrą, savo geismo objektą, pasakotoja jaučia keistą teigiamų ir neigiamų emocijų – malonumo ir skausmo – mišinį. Ją krečia potencialus malonumas, kuris, deja, aprašytas pasitelkus fizinio kankinimo įvaizdžius ir leksiką. Tačiau žiūrėdama į jį pasakotoja jaučiasi „įjungta“, gyva ir joks kitas buvimas, t. y. joks kitas gyvenimo būdo pasirinkimas, jai atrodo neįmanomas, nes tik taip jos egzistencija yra tikra. Pasakotojos kūnas sukurtas taip, kad Laurio kūno buvimas šalia jį žleistų, užuomina į elektros srovę, žiauriausią kankinimo būdą, iškalbinga. Pabrėžiama ir tai, kad šis kankinimas yra pačios pasakotojos pasirinkimas arba kito pasirinkimo neįmanomybė ne dėl išorinių, o dėl vidinių aplinkybių, dėl ypatingos jos kūno prigimties. Pasakotoja suvokia, kad buvimas su Lauriu – laisvas pasirinkimas, tačiau konstatuoja, kad jis vis tiek ją verčia kentėti. Šį epizodą galima skaityti kaip ištermę, jog net ir laisvas pasirinkimas atneša ne mažiau skausmo, o kartais (ir būtent dėl to, kad yra laisvas) daugiau nei prievartinis. Laisvas galios pozicijos ar bet kokio kito vaidmens pasirinkimas neišvaduoja nuo skaudžių lyties ar kitokio tapatumo gniaužtų, nepakeičia žmogiškosios prigimties, į kurią įeina skausmingas

³³⁵ „I saw him [...] naked in a way that made my gums hurt, made the palms of my hands start to twitch. I am designed to experience these feelings, they are hard-wired through my whole anatomy. I consider types of insulation, circuit breaking, but every time, he trips the switch and seems to prove I couldn't end this, that anything else would be inappropriate“ (Kennedy, *Indelible Acts*, 2002, p. 113).

žmogaus tapimo savimi, *atsigręžimo prieš save* epizodas. Ilgojoje Kennedy prozoje, kaip matėme, *atsigręžimas prieš save* dažnai konstruktyvus, pereinamasis, „atitaisomas“ maginio slaugymo ir gydymo akto. Jis išlaisvina subjektą nuo vidinės svetimybės ir savotiškai jį sutaiko su pačiu savimi. Trumpojoje prozoje *atsigręžimo prieš save* trajektorija, deja, kita.³³⁶ Manome, kad šie epizodai Kennedy prozoje yra simboliniai iš vidinės prieštaros gimstančio tapatumo, kuris visais atvejais yra ir lytinis, liudijimai. Apsakymo *Neišdildomi veiksmai* pagrindinė veikėja neišivaizduoja gyvenimo be Laurio, ji norėtų, kad jis niekada jos nepaliktų, kiekvieną kartą jiems būnant kartu ji siekia kažko neišdildomo, kažko, kas liktų Lauriui išėjus. Tą lemtingą kartą, kai jai tai pasiseka, Laurio buvimas fiziškai ir skausmingai įrašomas jos kūne. Nuo pat apsakymo pradžios kuriama nejaukumo, vidinio pavojaus atmosfera ir nuojauta, kad šiame sąmoningai pasirinktame dviejų žmonių geismo svaigulyje (geismo, kuris toks saldus, nes patiriamas tik nedidelėmis porcijomis, laimės savaitgaliai baigiasi tuomet, kai Laurio laikrodis jiems praneša, jog jo laukia šeimos įsipareigojimai) atsitiks kažkas neatitaisoma, neišdildoma. Tai atsitinka jiems sumanius naują sekso žaidimą, kurio metu Lauris panaudoja jos turimą vibratorių. Paskui pasakotoja sako: „Jo buvimo čia skausmas buvo stipresnis nei skausmas dėl to, kad jis turės išeiti.“³³⁷ Jei pasakotoja laisvai ir sąmoningai pasirinko būti su šiuo vyru (suprantame, kad po šio įvykio ji savo nusistatymo nepakeitė), vadinasi, ji netiesiogiai pasirinko savotišką savidestrukciją, seksualinį smurtą prieš save pačią. Atsigręžimo prieš save tropas, rašo Butler, „yra kūno šešėlis, to kūno smurto prieš patį save užtamsinimas, šešėlinis ir lingvistinis kūno pavidalas, kuris yra reikšminis gimstančios psichės ženklas.“³³⁸ Tai ir yra tamsioji Kennedy kūryboje atsiskleidžiančios *savęs ir kito* dinamikos pusė. Smurtas, kurio neatperka ir neišgano gydymo aktas, vistiek yra *kitas*, kuris iš vidaus ir iš išorės kuria subjektą, šiuo atveju

³³⁶ A. L. Kennedy, *What Becomes*, London: Jonathan Cape, 2009.

³³⁷ „The pain of his being there exceeded the pain of his having to leave“ (Kennedy, *Indelible Acts*, 2002, 117).

³³⁸ „Turning back on oneself [...] The trope appears to be the shadow of the body, a shadowing of that body’s violence against itself, a body in spectral and linguistic form that is the signifying mark of the psyche’s emergence“ (Butler, 1997, p. 68).

moterišką subjektą. Bevardei apsakymo herojei jos partnerio sukeltas skausmas reikalingas tolesnei jos egzistencijai. Kai jis ją paliks ir, kaip visuomet grįš pas žmoną, jos kūne įrašytas skausmas arba jo prisiminimas, t. y. jos tobulas ir destruktivus buvimas savimi, liks amžinai. Toks laisvas pasirinkimas gali būti laikomas laisvo pasirinkimo riba, paskutine jo instancija, tačiau vis tiek liudija pasikeitusią moterų, ypač kalbančių, rašančių moterų, padėtį šiuolaikinėje britų visuomenėje. Net inversiško, negatyvaus pasirinkimo atveju teigiama Beauvoir propaguota sąmoningo ir atsakingo subjekto, o ne patriarchalinės priespaudos aukos pozicija.

Norquay rašo: „Kennedy kūryba remiasi tikėjimu atperkama kūrėjos galia“.³³⁹ Su tuo pastebėjimu vienaip ar kitaip sutinka visi Kennedy kūrybos kritikai, taip manome ir mes. Dominuojanti nuomonė apie kūrybos reikšmę Kennedy prozoje (Dunnigan, Norquay, Mitchell) teigia, kad kūryba išreiškia abipusį *savęs* (rašytojo) ir *kito* (skaitytojo) ryšį, etinę idėją, kad subjekto pilnatvė negalima be *kito*. Užsidarę, saviraiškos problemų turintys Kennedy personažai dažnai save išreiškia kūryboje ir ten randa nusiramimą, susitaikymą ir prasmę.³⁴⁰ Manome, kad kūryba Kennedy prozoje simbolizuoja erdvę, kurioje peržengiama *savo* ir *svetimo* dichotomija, nuolatinė skausminga subjektą draskanti įtampa, atsirandanti dėl vidun įsiskverbusios ir iš išorės grasinančios svetimybės. Tai utopinė erdvė, kurioje *atsigręžimas prieš save*, esminė subjekto transformacija gali vykti be smurto, išvengiant žalos *sau* ir *kitam*.

Kūryba Kennedy prozoje susijusi su esmine subjekto transformacija, naujos perspektyvos pradžia, galios įgijimu. Sirano de Beržerakui iškeliavus visiems laikams, patiriame, kad skaitome Dženifer parašytą romaną apie jos pačios išgyvenimus. Romano pabaigoje ji rašo: „Ir ką aš turiu vietoj ramybės?

³³⁹ „Kennedy’s work [...] is underpinned by this conviction of the redemptive power of creativity“ (Norquai, 2005, p. 143).

³⁴⁰ Kennedy viešai daug kalba apie literatūros ir rašymo reikšmę jos pačios gyvenime ir apskritai. Ji tiki meninio žodžio galia keisti pasaulį ir tokią literatūrą laiko verta literatūros vardo (Kennedy, PEN paskaita, skaityta 2001 metais Edinburgo festivalyje, Kennedy monospektaklis *Žodžiai* (*Words*)). Kai kurie kritikai (Mitchell, Norquai) vertai mano, kad kūryba Kennedy pasaulėvaizdyje išskyla kaip vienintelė nenuvylusi vertybė, netgi tikėjimo šaltinis, religijos pakaitalas.

Balsą. Puikiai prisimenu vieno žmogaus balsą, jokia jo dalelė neišblėsta“.³⁴¹ Sirano de Beržerakas romane *Tai aš džiaugiuosi* veikia kaip Dženifer identifikacijos objektas (*kitas*) ir ją *formuojančios išorės* dalis. Sirano de Beržerako nebelikus, ji išlaiko jo, rašytojo, balsą, kuris simbolizuoja Dženifer tapimą autonomišku subjektu. Balsas šiuo atveju reiškia ne tik tai, kad ji laikose etinės ir galios pozicijos, tačiau ir tai, kad už jos ribų buvusi jos įstatymą ir tapatumą kurianti instancija persikėlė vidun, išnyko vidinis jos susiskaldymas. Be to, kad kūryba Kennedy prozoje yra vidinės, dažnai etinės transformacijos ir vidinės įtampos ištirpimo erdvė, tais atvejais, kai *atsigręžimo prieš save* išdavos labiau komplikotos, kūryba funkcionuoja kaip utopinė neįmanomų potroškių išsipildymo vieta. Dar kartą pažvelkime į apsakymą *Neišdildomi veiksmai*. Po smurtinio įvykio su Lauriu pasakotoja rašo laiškus nepažįstamai Laurio žmonai, bet jų niekada neišsiunčia. Ji sako: „Manyčiau, kad turėtume turėti nemažai bendro. Tikriausiai abi žiūrime į jį, einantį nušviestą saulės, ir galvojame, koks jis gražus.“³⁴² Pasakotoja negali turėti Laurio ir jos gyvenimo pasirinkimas vis tiek likti su juo reiškia savotišką savidestrukciją. Savo laiškuose tapatindamasi su Laurio žmona, ji netiesiogiai ja tampa. Rašymo, utopinė kūrybos erdvė yra vieta, kurioje galimi visokie tapatumai ir visokios jų interpretacijos.

Baigiant galima pasakyti, kad Kennedy prozoje tyrinėjamas tapatumas kuriamas ieškant simboliškai netektos pilnatvės, prarastojo *kito*. *Kitas* vaizduojamas įsiterpęs, visuomet jau esantis subjekto viduje, generuojantis savojo *aš* radimąsi, tačiau atskiras ir nepažinus. Toks iš vidaus ir iš išorės svetimumo apsuptas subjektas priverstas nuolat save peraugti, transcenduoti, kad priartėtų pats prie savęs, pasiektų vidinės darnos. Subjektą kurianti transcendencija, jo *atsigręžimas prieš save* visuomet smurtinis, tačiau dažnai produktyvus, atnešantis vidinę darną ir nusiramimą. Visiška subjekto darna, harmoningas *kito* virsmas savuoju *aš* galimas tik utopinėje kūrybos erdvėje.

³⁴¹ „What do I have instead of the calm? A voice. I remember everything of one man’s voice, not a part of it fades“ (Kennedy, 2004 (1995), p. 280).

³⁴² „We must have a few things in common, that’s what I’d suppose. We must both look at him, walking in sunlight, and find him beautiful“ (Kennedy, *Indelible Acts*, 2002, p. 117).

Šeštas skyrius. Svetimumas sau Marie Darrieussecq

Marie Darrieussecq (g. 1969) yra vienas išskirtiniausių šiuo metu prancūzų literatūros balsų.³⁴³ Ji vienintelė iš čia aptariamų rašytojų yra pasiekusi tikros įžymybės, netgi žvaigždės statusą. 1996 metais išėjo pirmasis autorės romanas *Truizmai*, pelnęs tarptautinę šlovę ir didžiulį finansinį pasisekimą.³⁴⁴ Šis kontroversiškas alegorinis, fantastinis, daug prieštarų minčių keliantis romanas su pornografijos elementais yra tarsi atskiras epizodas Darrieussecq kūryboje, suteikęs jai didžiulę finansinę ir tuo pačiu kūrybinę laisvę, atvėręs duris į viso pasaulio leidyklas. Kita Darrieussecq kūryba yra savotiškai vieninga tematikos atžvilgiu, ji skrupulingai ir nuosekliai tyrinėja netekties temą. Pradedant antruoju Darrieussecq romanu *Vaiduoklių gimimas (Naissance des fantômes)*,³⁴⁵ beveik visų Darrieussecq romanų centre – netektis, dažniausiai mirtis ir, be to, – vaiko mirtis.³⁴⁶ Tas pats romanas ženklina ir savotiško autorės pasaulėvaizdžio radimąsi bei išskirtinės,

³⁴³Marie Darrieussecq gimė Prancūzijos baskų krašte, Bajanės mieste, ir augo mažame netoliese esančiame kurorte. Paryžiaus universitete ji baigė *École Normale Supérieure*, prestižiškiausią Prancūzijos aukštąją mokyklą, paskui įgijo aukštosios mokyklos literatūros dėstytojos kvalifikaciją (*Agrégation de lettres*), o 1997 metais apgynė daktaro disertaciją *Kritiniai šiuolaikinės autobiografijos laikotarpiai. Tragiška ironija ir autofikcija Georgeo Pereco, Michelio Leiriso, Serge Doubrovsky'o ir Hervé Guiberto kūryboje*. Nuo 1994 iki 1997 metų ji dėstė prancūzų literatūrą Lilio universitete. Nuo 1997 Darrieussecq atsidėjo kūrybai. Šiuo metu ji yra išleidusi šešis romanus *Truizmai (Truismes)*, Paris: P.O.L., 1996), *Vaiduoklių gimimas (Naissance des fantômes)*, Paris: P.O.L., 1998), *Jūros liga (Le Mal de mer)*, Paris: P.O.L., 1999), *Trumpas apsilankymas pas gyvuosius (Bref séjour chez les vivants)*, Paris: P.O.L., 2001), *White* (Paris: P.O.L., 2003), *Šalis (Le Pays)*, Paris: P.O.L., 2005) ir *Tomas mirė (Tom est Mort)*, Paris: P.O.L., 2007), apysaką *Klara miške (Claire dans la forêt)*, Paris: Des Femmes, Antoinette Fouque, 2004), pasakojimą apie pirmuosius mėnesius su savo pirmagimiu sūnumi *Kūdikis (Le Bébé)*, keletą apsakymų periodiniuose leidiniuose ir apsakymų rinkinį *Zoologijos sodas (Zoo)*, Paris: P.O.L., 2006). 2008 metais išleisti Darrieussecq Ovidijaus laiškų vertimai iš lotynų kalbos į prancūzų kalbą *Liūdni eilėraščiai iš Ponto (Tristes Pontiques)*, Paris: P.O.L., 2008). Autorė parašė pjesę *Jūros muziejus (Le Musée de la mer)*, Paris: P.O.L., 2009), jos premjera vyko Reikjvike islandų kalba, tekstą vertė Sjonas. Ji taip pat paskelbė kritinių straipsnių ir keletą užsakytų kūrinių. 2006 metais Darrieussecq tapo praktikuojančia psichoanalitike. Rašytoja gyvena Paryžiuje, yra ištėkėjusi ir augina du vaikus. Ji sako, kad mokslas turtina jos vaizduotę ir padeda rasti naujų metaforų, taip pat mėgsta pabrėžti, kad pirmasis jos vyras yra matematikas, o antrasis – astrofizikas.

³⁴⁴Tai vienintelė į lietuvių kalbą išversta Darrieussecq knyga (*Truizmai. Labai kiauiliška istorija*, Vilnius: Algarvė, 1999). Visos toliau pateikiamos romano citatos yra iš šio lietuviško leidimo.

³⁴⁵Marie Darrieussecq, *Naissance des fantômes*, Paris: P.O.L., 1998.

³⁴⁶Vaikystėje rašytoja neteko jaunesnio keturmečio brolio. Ji ne kartą yra sakiusi, kad šią tragediją šeimoje supo tylą. Rašytoja taip pat yra viešai sakiusi, kad brolio mirtis ypatinga tuo, jog jis neturi kapo. Žr., pavyzdžiui, Danieliaus Morvano *Marie Darrieussecq, Les mots pour sonder l'abîme* (<http://chiendelisard.blogspot.com/2007/09/marie-darrieussecq-les-mots-pour-sonder.html>).

eksperimentinės jos pasakojimo manieros pradžia, kurią kritikas Simonas Kempas ir Shirley Jordan pagrįstai vadina sąmonės srautu.³⁴⁷ Pradedant antruoju Darrieussecq romanu, juose nėra nuoseklaus pasakojimo, tai veikiau personažo psichosomatinio buvimo, kuriame susilieja daugelis laiko plotmių, pojūčių, įvaizdžių, prisiminimų, įspūdžių, minčių nuotrupų (anot Darrieussecq, žmonės negalvoja išplėstiniais sakiniais)³⁴⁸ atkūrimas. Jausmai ir išgyvenimai konstatuojami ne aprašomuoju būdu, tačiau išreiškiami kūniški personažo išgyvenimai, taip siekiant sukelti atitinkamą rezonansą skaitytojo sąmonėje ir sukurti personažų potyrių iliuziją. Psichosomatiniams potyriams reikšti Darrieussecq vartoja ir mokslinę kalbą, sąvokas, terminus. Stiliaus ir ypač struktūros požiūriu jos kūriniai yra be galo skirtingi, todėl tyrinėtojams sunku juos klasifikuoti ir apibendrinti. Darrieussecq yra parašiusi keletą akademinį straipsnių ir publicistinių tekstų. Tarp jų išskirtini *Kūdikis (Le bébé)* bei *Policijos raportas: kaltinimai plagijavimu ir kiti literatūros priežiūros būdai (Rapport de police : accusations de plagiat et autres modes de surveillance de la fiction)*. Pastarasis išleistas 2010 metais ir jau nebegali būti čia aptartas.³⁴⁹ Pirmasis nusipelno didelio dėmesio, nes tai meninis-autobiografinis tekstas,

³⁴⁷ Simon Kemp, „Darrieussecq’s Mind“, *French Cultural Studies*, Oxford: October 2003. 2010 metais išėjo visa Simono Kempo knyga, kurios vienas skyrius skirtas Darrieussecq kūrybos eksperimentiškumui aptarti (*French Fiction into the Twenty-First Century: The Return to the Story*, Cardiff: University of Wales Press, 2010), tačiau knyga pasirodė per vėlai, kad būtų galima ją detaliam aptarti šiame tekste. Shirley Jordan, „Un grand coup de pied dans le château de cubes“: Formal Experimentation in Marie Darrieussecq’s *Bref séjour chez les vivants*“, *The Modern Language Review*, 100.1, 2005, p. 51–67.

³⁴⁸ „Rašau psichologines knygas, kurios priešinasi psichologijai. Niekada nesitenkinu tokiais sakiniais kaip: „nepaprastai kanknuosi“ arba „ji jautėsi labai laiminga“. [...] Noriu žinoti, kas yra kančia, laimė, jūra, kūdikis, vidiniai dalykai, tarsi pirmą kartą brisčiau į tą vandenį. Skaitytojui noriu pasakyti: „išvysk, pauostyk, paklausk: štai banga, štai savęs netenkanti moteris, štai mąstanti sąmonė“. („I write psychological books which are against psychology. I am never satisfied with sentences like „I feel very anguished“ or „She was very happy“. [...] I want to know what anguish is, what happiness is, the sea, a baby, the interior of things, as if it were the first time that I tested these waters. I want to say to the reader: „See, smell, listen: this is a wave, this is a woman who is losing herself, this is a brain that is thinking“.) (<http://www.uri.edu/artsci/ml/durand/darrieussecq/en/eninterview2001.html>).

³⁴⁹ Net dvi autorės – NDiaye (žr. <http://www.liberation.fr/culture/0101241197-marie-ndiaye-polemique-avec-marie-darrieussecq>) ir Laurens (žr. Camille Laurens, „Marie Darrieussecq ou le syndrome du coucou“, *La Revue littéraire*, 32, Automne 2007) – ją apkaltino netiesioginiu plagijavimu. Literatūros bendruomenė ir viešoji nuomonė abiem atvejais palaikė Darrieussecq, argumentuodami tuo, kad literatūros temos ir įvaizdžiai priklauso visiems ir negali būti siejami su vienu ar kitu rašytoju, kurie sėkmingai juos panaudojo. Kaip atsaką į šiuos kaltinimus, 2010 metais autorė paskelbė tekstą *Policijos raportas: kaltinimai plagijavimu ir kiti literatūros priežiūros būdai (Rapport de police : accusations de plagiat et autres modes de surveillance de la fiction)*, Paris: P.O.L., 2010).

skirtas motinystės problemai, todėl yra svarbus ir aktualus. Šiame skyriuje aptarsime tokius autorės keliamus tapatumo aspektus: pirmajame romane kuriamą moters-kiaulės įvaizdį ir jo siūlomas moteriško tapatumo interpretacijas, netekties kuriamą tapatumą ir daugelyje Darrieussecq kūrinų nagrinėjamą motinystės problemą. Teigsime, kad Darrieussecq savo kūryboje kuria paradoksaliai pačiam sau svetimą tapatumą, kuris tam, kad taptų savimi, turi išlaisvėti nuo ankstesnės savasties, formuojamos veikiant beribei kitų arba *kito* įtakai, ir grįžti arba pagaliau prisiliesti prie tikrojo savojo *aš*. Pastarasis Darrieussecq kuriamo tapatumo atveju yra *kito* sukurtas ir to, sau svetimo, tapatumo atsikratęs subjektas. Kadangi Darrieussecq romanai itin skirtingi, susimetę į stilistines su atskirais kūrybos periodais susijusias grupes, taip pat pasiskirsčiusi ir jų kritika. Todėl nepateiksime visos Darrieussecq kūrybos kritikos apžvalgos, atskirų nagrinėjamų kūrinių arba jų grupių kritiką apžvelgsime kiekvieno poskyrio pradžioje.

1. Moters kiaulės problema

Darrieussecq romane *Truizmai* vaizduojamas jaunos romano pasakotojos, dirbančios neva kvėpalų parduotuvėje, kuri iš tiesų yra taip maskuojamas viešnamis, laipsniškas ir cikliškas virtimas kiaule.³⁵⁰ Romanas parašytas primityvia, neišsilavinusio žmogaus kalba, kuri toliau romane kiek patobulėja.³⁵¹ Pirmojo asmens pasakotoja niekur tekste nevertina jai nutinkančių įvykių, tik įvardija savo jauseną. Šis romanas iki šiol susilaukia daugiausia kritikų dėmesio. Pažvelkime į kelias įdomesnes interpretacijas, kurios atspindi pagrindines šio romano interpretacijų kryptis ir savotiškai apibendrina svarbiausius kritikų pastebėjimus. Viena *Truizmų* kritikos stovykla laikytina socialine. Pavyzdžiui, anot Colino W. Nettelbecko, pagrindinė

³⁵⁰ Prancūziškai pavadinimas yra iškalbingas žodžių žaismas, nes prancūzų kalboje žodis *truie* reiškia *kiaulę*.

³⁵¹ Autorė šią stilistinę priemonę sieja su vidine pagrindinės veikėjos metamorfoze, su tuo, kad ji pamažu sąmonėja ir įgyja vis daugiau galios savo gyvenimui ir sau (Jeanette Gaudet, „Une Conversation avec Marie Darrieussecq: Des livres sur la liberté“, *Dalhousie French Studies* 59, Summer 2002, p. 109).

Darrieussecq romano *Truizmai* tema yra socialinis į užburtą bedarbystės ratą patekusių pažeminimas. Kritikas teigia, kad rašytojos pasirinktas pasakojimo būdas perkelia tai, kas kitu atveju liktų efemeriška sociopolitine patirtimi, į erdvę, kurioje ta patirtis gali būti naudingai reflektuojama istoriniu-politiniu ir socialiniu aspektu. Jo manymu, Darrieussecq romanas teigia, kad šiuolaikinėje Prancūzijoje vyrauja žiauri ir korumpuota tvarka.³⁵² Toji tvarka neišvengiamai destruktvyviai veikia joje dalyvaujančius asmenis, tačiau blogiausia tai, jog į šios sistemos suteikiamas apsaugos struktūras nepatenka visi, kuriems reikia pagalbos, taip jie nustumiami į beviltišką užribį, iš kurio nebėra kelio atgal.³⁵³ Tai, žinoma, teisingas, tačiau labai vienpusis šio daugiaprasmio romano skaitymas, visai nepaliečiantis su lytimi susijusių socialinių, tarp jų ir bedarbystės, problemų. Šiam požiūriui artima ir profesoriaus Bikulčiaus interpretacija, kurioje jis nagrinėja romano postnatūralizmo bruožus – pinigų ir sekso kultą. Jis teigia, kad šiuo kūrinio Darrieussecq demaskuoja visuomenės jėgas, verčiančias žmogų virsti gyvuliu, ir deklaruoja kūrybą kaip vienintelę maišto prieš jas formą.

Daugiausia diskusijų romanas *Truizmai* kelia feminizmo teorijų ir feministinės literatūros kritikos kontekste, kuriam šiuo atveju priklauso ir ši disertacija. Kritikai iki šiol nesutaria, ar t. y. feministinis, ar antifeministinis kūrinys, ir dažnai yra priversti pripažinti, kad jis sąmoningai, žaismingai, o kartu ir rimtai apima abu šiuos požiūrius. Johnas Phillipsas, romaną interpretuojantis kaip vieną pornografinių amžių sandūros tekstų Prancūzijoje, mano, kad *Truizmai* pašiepia visuomenę, kurioje vis dažniau į žmones, taip pat ir moteris, žiūrima tik kaip į daiktus, pelno nešėjus, kūnus. Moters kūnas romane vaizduojamas tik kaip objektas, tačiau, kritiko manymu, dalis šios knygos originalumo ir yra tai, jog moters kūno objektyvizavimas nesmerkiamas. Kūniška, t. y. ir gyvuliška, žmogaus prigimtis, anot jo, vaizduojama švelniai, poetiškai ir todėl daugiausia teigiamai. Phillipsas daro

³⁵² Romanas išėjo tuo laikotarpiu, kai Jean-Marie Le Pen vadovaujama konservatyvioji, nacionalistinė partija Prancūzijoje turėjo daug rėmėjų.

³⁵³ Colin W. Nettlebeck, „Novelists and their engagement with history: some contemporary French cases“, *Australian Journal of French Studies* 35(2), May-August 1998, p. 243–57.

išvadą, kad romane aštriai kritikuojama „tyrumo etika“ (*étique de la pureté*), kuri apima ir politinį korektiškumą. Cituodamas autore, kritikas pabrėžia, kad šiuolaikinėje, pofeministinėje visuomenėje toks kontroversiškas požiūris į moters kūną ir prostituciją leidžiamas tik moterims.³⁵⁴ Catherine Rodgers nagrinėja galimas nepaprasto šio romano populiarumo priežastis: jo dekadentiškumą, netgi pornografinius bruožus, aštrią socialinę kritiką ir, žinoma, moters-kiaulės personažo originalumą. Jam kritikė skiria daugiausia dėmesio. Ji nuosekliai aptaria begalę intertekstinių nuorodų, lygina romaną su kitais literatūros kūriniais, kuriuose vaizduojami gyvuliais (beje, dažniausiai, kiaulėmis) virstantys žmonės. Kritikė konstatuoja, kad Darrieussecq sukurtas personažas nuo visų kitų skiriasi dviem aspektais. Pirma, *Truizmų* pasakotojos gyvuliška metamorfozė nėra apibrėžta ir galutinė – ji taip ir lieka nei moteris, nei kiaulė, o tarpinė būtybė, svyruojanti tarp dviejų tapatybių. Antra, skirtingai nuo kitų gyvuliais virtusių personažų, kurių metamorfozė yra regresyvi, varžo ir netgi neša mirtį, *Truizmų* moteris-kiaulė pamilsta savo gyvulišką kūną ir jame pasijunta laisva ir laiminga. Taigi Rodgers teigia, kad, viena vertus, šis moters-kiaulės personažas simbolizuoja patriarchalinės, rasistinės, materialistinės ir represyvios visuomenės supuvimą, tačiau kita vertus – jaunos moters išlaisvėjimą (taip pat ir seksualinį) ir galimybę rinktis būti „moterimi-kiaule“, o ne būti supančiotai kurios vienos – žmogiškos arba gyvuliškos – prigimties.³⁵⁵ Jordan romaną *Truizmai* supranta kaip visais aspektais baisų (*monstrous*) tekstą: naratyviniu, personažų ir svarbiausia savo paties ideologinio neapibrėžtumo požiūriais. Ji teigia, kad tai savotiška feminizmo kanono dekonstrukcija ir svarbiausių feminizmo argumentų parodija, kuria reikalaujama teisės į pabaisiškumą (*right to be monstrous*).³⁵⁶ Savo ruožtu romaną nagrinėsime kaip nuoseklų lyties formavimosi pasakojimą ir prieisime prie panašių išvadų.

³⁵⁴John Phillips, „Truismes by Marie Darrieussecq“, John Phillips, *Forbidden Fictions, Pornography and Censorship in Twentieth Century Literature*, London: Pluto Press, 1999, p. 182–92.

³⁵⁵Catherine Rodgers, „Aucune évidence: les Truismes de Marie Darrieussecq“, *Romance Studies* 18(1), June 2000, p. 69–81.

³⁵⁶Shirley Jordan, „Changing Bodies and Changing Identities: Monsters, Mothers and Babies in the Writing of Marie Darrieussecq“, Jordan, *Visions, Women's Voices, Women's Lives. Contemporary French Women's Writing*, Oxford, Bern, New York: Peter Lang, Vol. 5, 2004.

Originalią šio romano interpretaciją siūlo Andrew Asibongas. Jis romaną supranta kaip literatūrinį reiškinių, kurių italų filosofas Giorgio Agambenas vadina *homo sacer*, pasireiškimą. *Homo sacer* terminą italų mąstytojas skolinasi iš senovės Romos, kur *homo sacer* (t. y. „šventaisiais“ žmonėmis) buvo laikomi nepamatuojamai įstatymą pažeidę asmenys, dėl to atsidūrę už teisėto gyvenimo ribų, nebelaikomi žmonėmis, tik nemirusiomis būtybėmis, kurias bet kas nebaudžiamas galėjo kiek tinkamas žeminti, kankinti ir net žudyti. Asibongas Agambeno mintį kiek modifikuoja, teigdamas, kad šiuolaikiniame kontekste šis reiškinys susijęs su lytiniu pažeminimu. Ciklinį anoniminės romano pasakotojos virsmą kiaule (paskutiniame romano epizode ją matome kiaulės pavidalu ir suvokiame, kad tai sąmoningas ir valingas jos pasirinkimas) kritikas laiko moteriškuoju *homo sacer* atitikmeniu, *mulier sacra*. Anot Asibongo, Darrieussecq kuriamas personažas ir jo gyvenama aplinka – futuristinė, nacionalistinė Prancūzija bei jos valdžios atstovai – aliuzija į nešvankią, ištvirkusią paties įstatymo (šio Darrieussecq romano atveju turima omenyje kraštutinai nacionalistinė valdžia, kurios apraiškų visuomet buvo ir yra šiuolaikinėje Prancūzijoje ir Europoje) kilmę. Savotiškai teigiamą romano pabaigą, kai moteris-kiaulė verčiau pasirenka būti kiaule ir gyventi atokiai nuo miesto, tačiau stengiasi užrašyti savo istoriją ir taip ją palikti ateities žmonių – moterų – kartoms, kritikas interpretuoja kaip savotišką ištvirkusio ir agresyvaus įstatymo apgavimą. Romano *Truizmai* pasakotoja įgauna tokį nužmogintą kūno pavidalą, kurio net nebegalima pavadinti *mulier sacra*. Jis taip nutolęs nuo įstatymo, kurio buvo baudžiamas ir išnaudojamas, aprėpties, kad išslysta iš jo radarų lauko.³⁵⁷ Jau cituotoje nepublikuotoje daktaro disertacijoje Asibongas pasitelkia Butler teoriją ir teigia, kad hibridinis moterskiaulės-kūnas sukuria alternatyvą oficialiajam, formuojančiajam diskursui ir taip išvengia neigiamų to diskurso generuojamų konotacijų. Gyvendamas „normalaus“ gyvenimo užribyje, šis kūnas sugeba ne tik reflektuoti, bet ir papasakoti apie trauminę savo kūno transformaciją ir

³⁵⁷ Andrew Asibong, „Mulier Sacra: Marie Chauvet, Marie Darrieussecq and the Sexual Metamorphoses of „Bare Life“. *French Cultural Studies*, June 2003, p. 169–177.

„nužmoginimą“, taip darydamas šiokią tokią įtaką nepriimtina, supuvusiai, smerktinai pasaulio tvarkai. Nors mūsų analizėje laikomasi panašaus subjekto formavimosi principo, romaną analizuosime daugiausia lyties tapatumo aspektu ir teigsime, kad jame konstruojamas moters kaip *kito* tapatumas, su kuriuo susitaikiusi ir jį sąmoningai priėmusi moteris-kiaulė patenka į savotišką galios ir savito subjektyvumo poziciją.

Galima tarti, kad romanas *Truizmai* yra lyties tapatumo performatyvumo tyrinėjimas, kuris remiasi abjekto sąvoka ir atstūmimo principu, o pastarasis savo ruožtu darniai siejasi su tapatumo problematika NDiaye kūryboje.³⁵⁸ Trečiame skyriuje teigėme, kad NDiaye atveju atstūmimo, ostrakizmo problema daugiausia susijusi su neįvardyta, tačiau akivaizdžia rasės problematika ir turi plačių bei skaudžių konotacijų socialinio tapatumo ir tapatumo apskritai formavimosi kontekste. Šis Darrieussecq romanas taip pat kelia socialines-politines-ideologines atskirtumo problemas, tačiau daugiausia dėmesio skiriama lyčiai. Priešingai nei NDiaye kūryboje, tačiau panašiai kaip Butler lyties formavimosi teorijoje, Darrieussecq kūryboje subjektas vaizduojamas nepamatuojamai lankstus, atviras keisčiausioms identifikacijoms ir atitinkamai performatyviems tapatumams. Butler teigia, kad kūnas yra kultūrinė interpretacija. Jis visuomet apibrėžiamas socialiniame kontekste, kuriame yra įsikūręs. Turėti kūną – reiškia interpretuoti kultūriškai paveldėtas interpretacijas.³⁵⁹ *Truizmų* pasakotojos vartimą kiaule galima skaityti kaip jos kultūriškai paveldėtų kūno interpretacijų interpretavimą. Romano pradžioje vaizduojama pagrindinės romano veikėjos gyvenama aplinka, kurioje visi – darbdavys, klientai, meilužis Honoré – su ja elgiasi taip, tarsi ji būtų ne žmogus, o kūnas, kuriuo jie gali naudotis kaip tinkami. Kvepalų parduotuvės savininkas darbo pokalbio metu vienoje rankoje laiko dar nepasirašytą darbo sutartį, kita čiupinėja jos krūtį. Pradėjusi dirbti, pasakotoja dalijasi pirmaisiais išpūdžiais:

³⁵⁸ Jau cituotoje nepublikuotoje daktaro disertacijoje Asibongas analizuoja NDiaye kūrybą ir šį Darrieussecq romaną, pasitelkdamas aukščiau minėtą *homo sacer* sąvoką. Jis teigia, kad abi autorės demonstruoja, kaip aplinkinių diskursas ir žvilgsnis subjektus pamažu paverčia *homo sacer*, t. y. atima iš jų gyvo žmogaus statusą ir suteikia žeminančią „gyvenimo formą“, už sveiko, įteisinto gyvenimo ribų. Tačiau jis nedaro jokių lyginamųjų apibendrinančių išvadų.

³⁵⁹ Butler, 1999, p. 12.

„Klientai kartais pamėgindavo griebtis tokių dalykėlių, kurių aš nemėgstu, ir normaliu metu tai turėjo mane slėgti. Bet tada – ne, buvau linksma kaip kikilis.“³⁶⁰ Tai, kad pasakotoja nesvarsto ir niekaip nevertina nemalonių klientų veiksmų ir tik naiviu, kvailu tonu konstatuoja jai pačiai stebėtiną savo abejingumą, reiškia, kad ji klientų elgesį priima kaip normą, kaip kultūrinę savo kūno paskirties interpretaciją. Galima teigti, kad siekdamas atitikti kultūrinės aplinkos lūkesčius jos kūnas virsta būtybe, kuri yra viso į ją nukreipto gašlumo ir ištvirkimo personifikacija.

Kita vertus, romane stebime subjektyvumo formavimąsi per atskirtumą.³⁶¹ Butler rašo: „kūnų atstūmimas dėl jų lyties, seksualumo ir / arba spalvos yra „pašalinimas“. Jį seka „pasibjaurėjimas“, kuris įkuria ir įtvirtina kultūriškai lyderiaujančias tapatybes, o su jomis ir diferencijavimo ašis lyties / rasės / seksualumo pagrindu“.³⁶² Vadinasi, šių diferencijavimo ašių, tam tikrų kūnų nustūmimo į simboliškai periferines erdves, reikia „norminiam“ tapatumui įtvirtinti. Pašalinamas kūnas yra bedarbis moteriškos lyties subjektas, reikšmingai tekste neturintis vardo ir šalinamas seksualinio išnaudojimo priemonėmis. Toks šalinimas jį sukuria kaip subjektą, kuris romane metaforiškai įgauna pusiau moters, pusiau kiaulės įvaizdį. Pačioje romano pradžioje pagrindinė veikėja jau vaizduojama esanti visuomenės užribyje, ji – neturinti pinigų jauna bedarbė, aktyviai ieškanti darbo. Kelionė į vandens parką, kuriame susitinka pirmąjį romane meilužį Onorė, – viena iš darbo paieškos priemonių, tačiau probleminė. Pasakotoja sako: „Nuvažiuoti į Akvalandą kainavo beveik dešimtadalį mano mėnesinės pašalpos, ir motina

³⁶⁰ Čia ir toliau cituojama iš Marie Darrieussecq, *Truizmai. Labai kiauliška istorija*, Vilnius: Algarvė, 1999, p. 17. Vertė Stasė Banionytė. „Les clients essayaient parfois des choses que je n’aimais pas, et en temps normal cela aurait dû me déprimer, mais là non, j’étais gaie comme un pinson“ (Darrieussecq, 1996, p. 34).

³⁶¹ Šiuo aspektu romanas primena daugelį NDiaye kūrinų, ypač romaną *Šeimoje*, kurio pagrindinė veikėja Fanė siekia bet kokia kaina pelnyti šeimos prielankumą ir būti įsileista į namus. Ji nepaiso vis didesnio aplinkinių agresyvumo ir pažeminimų (dažnai seksualinių), kol galiausiai transformuojasi į šunį, iš kurio atvirsta tik praradusi savo išskirtinumą, individualumą, galima tarti, savo tapatumą.

³⁶² „The repudiation of bodies for their sex, sexuality and/or color is an „expulsion“ followed by a „repulsion“ that founds and consolidates culturally hegemonic identities along sex/race/sexuality axes of differentiation“ (Butler, 1999, p. 170).

anaiptol nesutiko manęs leisti. Ji net nedavė metro bilieto.“³⁶³ Reikšminga tai, kad motina bilietėlio neduoda ne dėl moralinių skrupulų, t. y. todėl, kad, galimas daiktas, žino, jog Akvalandas – tai ištvirkavimo vieta, o dėl finansinių motyvų. Pinigai – socialinio pripažinimo ženklas, kurio pasakotoja nelaikoma verta. Reikšminga ir tai, kad motina, tradiciškai siejama su globos, saugumo teikimu, šalinasi ir nevertina dukters. Neturėdama pinigų susimokėti už metro, pasakotoja prisispaudžia prie vyro, einančio per automatinį užtvartą ir pajunta, kad jos prisilietimas jį sujaudina daugiau nei kitus vyrus, prie kurių jau buvo panašiai prisispaudusi viešajame transporte, – atvykusi į parką ji gauna skubiai ir diskretiškai tualete nusiplauti suknelę. Po maudynių Onorė prašmatnioje vandens parko drabužių parduotuvėje jai perka peršviečiamą suknelę ir čia pat, persirengimo kabinoje, su ja užsiiminėja seksu. Taigi kultūrinė pasakotojos gyvenama aplinka jai praneša, kad natūrali jos kūno funkcija yra sužadinti aistrą ir būti gašlumo išsipildymo erdve, seksualinio išnaudojimo objektu. Seksualinis išnaudojimas susijęs su ribinėmis kūno angomis, su kuriomis psichoanalizėje simboliškai siejamos „vidaus“, t. y. savasties, ir „išorės“, t. y. svetimybės, ribos. Seksualiai išnaudojamas subjektas yra abjekto subjektas. Jis keistai atsiduria žmogiškumo ir gyvuliškumo tarpuribyje, kuri romane išmoningai simbolizuoja pusiau moters, pusiau kiaulės personažas. Smulkiai ir nuosekliai aprašytas jos kiaulėjimas yra įžanga, jai pirmą kartą visiškai sukiaulėjus prasideda romano intriga. Pasakotoja nebegali toliau funkcionuoti kaip vyrų geismo įrankis, nes jos kūnas yra per daug nukrypęs nuo normos. Kaip matėme, iki lemtingos transformacijos pasakotoja yra galingas geismo šaltinis, kuriam niekas negali atsispirti: „Tuo mano gyvenimo laikotarpiu visiems vyrams atrodė, kad aš nuostabiai stangri.“³⁶⁴ Butler aptariamas abjekto subjektas yra susijęs su prieštariniais potraukiais, jo sykiu geidžiama ir bijoma.³⁶⁵ Kol Darrieussecq romano pasakotoja turi moters kūną, yra

³⁶³ Darrieussecq, *Truizmai. Labai kiauliška istorija*, 1999, p. 10. „Aller à Aqualand représentait presque une dixième de ma pension d’insertion mensuelle et ma mère n’a pas du tout été d’accord. Elle a même refusé de me donner un ticket de métro“ (Darrieussecq, 1996, p. 12).

³⁶⁴ Darrieussecq, *Truizmai. Labai kiauliška istorija*, 1999, p. 9. „A cette époque là de ma vie les hommes s’étaient tous mis à me trouver d’une élasticité merveilleuse“ (Darrieussecq, 1996, p. 11).

³⁶⁵ Butler, 1999, p. 170.

besąlygiškai geidžiama, ji kviečiama dalyvauti žmonių gyvenime, o virtusios kiaule jos bijoma ir šalinamasi. Po lemtingos transformacijos jos padėtis visuomenėje ilgainiui vis labiau degraduoja: pirma iš namų ją išvaro Onorė („nes jo nebetrūkiau fiziškai“),³⁶⁶ jos nepriima ir motina („kad atėjusi neparazitaučiau“),³⁶⁷ ji praranda klientus, ja nebepatenkintas jos viršininkas, ji nebetenka darbo. Slėpdamasi nuo žmonių, pasakotoja nusileidžia į kloaką, susideda su benamiais, paskui patenka į beprotnamį, kalėjimą, galiausiai apsigyvena miške. Visi šie epizodai prisodrinti abjekto motyvų – ji vartosi savo išmatose, ėda lavonus ir t. t. Beveik visose stotelėse kas nors kėsinaisi ją papjauti ir (ar) suėsti. Čia verta prisiminti ir Fuss teoretizuotą analinės angos fobinį krūvį, kai iš savasties į svetimumo erdvę išstumti subjektai kelia simbolinę baimę ir su burnos anga susijusį kompensacijos mechanizmą. Reikšmingiausia scena, kurioje pasakotojos gyvybei gresia pavojus, vyksta jos motinos fermoje, kur motina ir buvęs moters-kiaulės viršininkas, kvepalų parduotuvės savininkas, mėgina su ja susidoroti tam, kad mėsą brangiai parduotų juodojoje rinkoje. Motina su savo sėbru jaučia abjekto subjekto keliamą grėsmę jų pačių subjektyvumui. Todėl nutaria radikalčiai jį atstumti kaip svetimą, visiškai jį eliminuodami. Tačiau šis epizodas romane yra daugiaprasmiškas. Eliminavimas šiuo atveju susijęs su maistu, oraline inkorporacija, sąmoniniu noru inkorporuoti subjektą ir užimti jo vietą arba vėl jį susigrąžinti. Galima teigti, kad tikrasis motinos ir kvepalų parduotuvės viršininko siekis yra svetimą paversti savu, t. y. pasakotoją susigrąžinti į savo subjektyvumo sistemą.³⁶⁸ Tačiau scena baigiasi tuo, kad pasakotoja gindamasi pati juos nužudo, galutinai apsisprendžia būti kiaule ir pasitraukia gyventi į mišką. Ji simboliškai ir brutaliai atmeta įteisintos savasties statusą ir kartu įteisintą subjektyvumą, sąmoningai rinkdamasi socialiai svetimą, *kito* tapatumą. Ji susitaiko su *kito* padėtimi, tačiau nors verbaliai ir atvirai niekada nepasmerkia nė vieno iš jos kankintojų veiksnių, ji išlaiko arba susikuria

³⁶⁶ „Puisque je ne l’attirais plus sexuellement“ (Darrieussecq, 1996, p. 49).

³⁶⁷ „Pour être sure que je ne vienne pas faire le parasite“ (*Ibid.*, p. 49).

³⁶⁸ Būtent taip atsitinka NDiaye romano *Šeimoje* herojai Fanei. Ją praryja šeimos šuo, anksčiau neleidęs įeiti į šeimos namus. Po simbolinės mirties Fanė atgimsta kitokia, nebeturinti savo išskirtinio ženklų, tačiau sava ją inkorporavusiam namų, šeimos pasauliui.

autonominį subjektyvumą ir nesijaučia sutriuškinta, veikiau atvirksčiai. Jos svetimumas – tik socialinis, o ne vidinis, nes pasakotoja sugeba išlaikyti savotišką galios poziciją, kuri reiškiasi per rašymo instanciją. Ji, nors ir ne savo iniciatyva, o aplinkybių priversta, susidoroja su savo išnaudotojais ir engėjais, kuriems šiuo atveju atstovauja buvęs viršininkas ir motina. Jos sąmoningas sprendimas priimti abjekcinį būvį ironiškai ir prieštaringai simbolizuoja jos neįveikiamo žmogiškumo, nesunaikintos subjekto instancijos pergalę prieš aplinkui vyraujančią jai nepriimtą smurtu bei galia paremtą tapatumą. Ji verčiau renkasi būti svetima jai svetimoje tapatumo sistemoje. Rašymas, intelektualinė ir kūrybinė veikla išgyvenant abjekto būseną tik dar labiau įtvirtina esmišką jos žmogiškumą ir stabilią subjekto poziciją.

Grįžtant prie lyties tapatumo, Butler sako, kad lytis yra performatyvi, t. y. ji yra tapatumas, kuriuo ketina tapti. Lyties tapatumą sudaro jo išraiškos, kurios, sakoma, yra jo laukimo rezultatas. Pasakotoja prisipažįsta, kad dirbdama kvėpalų parduotuvėje prostitute (nors tai niekada taip ir neįvardijama) ilgainiui pamėgusi savo darbą ir atradusi seksualinį pasitenkinimą.³⁶⁹ Toliau romane veikėja randa dar kelis seksualinius partnerius, kurie ją daro laimingą. Reikšmingiausias jų – vilkolakis Ivanas, kurį ji sakosi mylinti. Pasakotojos lytinis tapatumas sukuriama jai naiviai sekant ir registruojant jo išraiškas – pradžioje tik konstatuojant kitų inicijuotus sekso aktus, o vėliau ir savo teigiamas kūniškas reakcijas. Taigi viena vertus,

³⁶⁹ Rye atkreipia dėmesį į romano epizodą, kuriame kalbama apie nubudusį romano pasakotojos seksualinį apetitą. Pasakotoja sako: „Nors mano naujoji klientūra buvo nusistovėjusi, vis dar liko keletas senų nuolatinių lankytojų. Viena vertus, buvau priversta vaidinti, jog nuolat jaučiu tą susijaudinimą, o iš kitos – jog visada esu šalta. Tai vargino. Aš painiodavausi savo būsenose, maišiau, kada turiu vaidinti ir kada ne“ (Darrieussecq, *Truizmai. Labai kiauliška istorija*, 1999, p. 41). Analizuodama šį aspektą, kritikė aptaria įprastą ir ypač prostitucijos pasaulyje plačiai paplitusį apsimestinių moterų orgazmų reiškinį, sakydama, kad jis praktikuojamas pataikaujant vyrų tuštybei, kuriant jų seksualinio „šaukimo“ mitą. Todėl, atsisakydama reikšti savo tikruosius jausmus, herojė tarnauja seksualinam klientų narcizimui. Kita vertus, kritikė teigia, kad šiuo atveju, apsimestinėjimą galima interpretuoti kaip herojės stiprybę, pranašumą ir vidinį pasipriešinimą – ji mėgaujasi tuo, kuo neturėtų mėgautis, jos partneriui nežinant (jis tikisi apsimestinių orgazmų, nes yra prie jų pripratęs). Taip herojei atsiveria tik jai priklausanti erdvė, kurioje ji nebėra išnaudojamas sekso objektas, bet malonumą patiriantis subjektas. Kita vertus, slaptas orgazmas gali jai suteikti jėgos poziciją tik tuomet, jeigu ji yra laisva juo mėgautis. Jei pasakotoja nutartų klientams parodyti, kad išgyvena tikrą orgazmą, jie arba patirtų dar didesnę malonumą, arba supyktų dėl to, kad iki tol buvo kvailinami ir iš tiesų nėra geri meilūžiai (Gill Rye, „Women's writing“, Abigail Gregory ir Ursula Tidd (eds.) *Women in Contemporary France*, Oxford and New York: Berg, 2000).

romanas *Truizmai* – piktas pasisakymas apie tai, kad nepaisant visų feminizmo pasiekimų, simbolinė ir populiarioji – grožio produktų, jauno, išdailinto kūno kulto, reklamos, populiaraus vyrų diskurso, ką jau kalbėti apie pornografinius leidinius, aplinka vis dar nepalaujamai ir agresyviai objektyvizuoja, „sugyvulina“ moters kūną. Antra vertus, romanas kalba ir apie didelį moters kūno išlaisvėjimą, moterų galimybę juo naudotis kaip tinkamoms, rinktis ne aplinkos peršamą išpuoselėtos, naudotinos moters įvaizdį, o tokį (derėtų sakyti tokius), kuriame(-iuose) pačios moterys jaučiasi patogiai.³⁷⁰ Lyties tapatumo požiūriu, matome, kad romane moters tapatumas vaizduojamas abjektinis, svetimas, kitas, tačiau svarbu tai, kaip elgiasi pats moteriškas subjektas. O jis, užuot priėmęs abjekcinę objekto poziciją ir su ja susitaikęs arba kategoriškai ją atmetęs, prisitaikydamas prie situacijos susitapatina su kai kuriais aplinkos generuojamais savo lyties tapatumo aspektais ir susikuria savitą, tvirtą, sau tapatų lyties identitetą, kuris, kad ir koks keistas, pabaisiškas ar neįprastas būtų, yra vienintelis jos situacijoje galimas egzistavimo būdas, išlaikant savo individualumą.

2. Svetimumas sau

Pirmieji trys Darrieussecq romanai *Truizmai*, *Vaiduoklių gimimas* ir *Jūros liga* kritikų dažnai priskiriami vienai grupei.³⁷¹ Pati rašytoja juos laiko trilogija. Pripažindama, kad stilistiškai šie kūriniai stipriai skiriasi, ji sako, kad visi jie pasakoja tą pačią istoriją.³⁷² Tai istorija apie nutolusią nuo savęs moterį, kuriai nutinka kažkas dramatiška (pvz. ima kiaulėti, dingsta jos vyras arba ji pati pabėga iš namų) ir tai jai padeda sugrįžti savin, „susigražinti savo pačios mintis“.³⁷³ Kita vertus, antrasis romanas, *Vaiduoklių gimimas*, kaip minėta, žymi stilistinę Darrieussecq kūrybos lūžį. Todėl šiame poskyryje analizuosime

³⁷⁰ Tai patvirtindama pati autorė šį romaną vadina „išsilaisvinimo istorija“ (Gaudet, 2002, p. 108).

³⁷¹ Žr. pvz., Gaudet, 2002; Jordan, 2002; John Lambeth, „Entretien avec Marie Darrieussecq“, *The French Review* 79.4 (March 2006).

³⁷² Anot autorės, visos jos knygos yra apie tą patį, apie „nebuvimą pačiai sau“ (*absence à soi-même*) (Lambeth, 2006, p. 810).

³⁷³ „Réincorporer sa propre pensée“ (*Ibid.*)

antrąjį ir trečiąjį Darrieussecq romanus *Vaiduoklių gimimas* ir *Jūros liga* ir teigsime, kad juose kuriamas tapatumas yra svetimas pats sau.

Prieš tai trumpai apžvelkime šių romanų kritiką. Daugiausia diskusijų šio laikotarpio Darrieussecq kūryboje kelia moterų tapatumo ir feministinės ideologijos problema.³⁷⁴ Shirley Jordan ir Catherine Rodgers mano, kad nors joje yra daug potencialiai feministinių motyvų, ji nepasiduoda pozityviai feministinei kritikai, nes joje lygiai tiek pat mizoginijos ir negatyvių moterų santykių apraiškų. Todėl jos teigia, kad lyties tapatumas ir feministinė politika yra tik šalutinė tarp visų Darrieussecq kūryboje keliamų problemų. Kalbėdama apie ankstyvąją Darrieussecq prozą, Jordan atkreipia dėmesį į eksperimentinį jos pobūdį, į tai, kad rašytoja mėgina kalbos ribas, su klinicine precizika apibūdina greitai besikeičiančias sąmonės būsenas, siekia kalba išreikšti tai, kas neapsakoma. Ji priduria, jog kiekvienai pakitusiai būsenai apibūdinti rašytoja sukuria nuoseklų metaforų darinį, o tai jos kūryboje svarbiau už siužetą ar psichologiją. Kiekviename romane kuris nors personažas dingsta ir jo ilgimasi ir (arba) ieškoma. Kritikė tai interpretuoja kaip simbolinę Darrieussecq kuriamų tarpusavio, savęs ir *kito*, kurie niekada nesusikalba, santykių išraišką. Kritikė mano, kad fantastinės kūniškos Darrieussecq kuriamo subjekto metamorfozės yra ne netekties šaltinis, o atsakas į jį.³⁷⁵ Rogers teigia, kad Darrieussecq proza tyrinėja pačios būties, galima tarti, subjektyvumo, ribas.³⁷⁶ Vienintelė Sarrey-Strack kiek nepagrįstai teigia, kad Darrieussecq kūryboje moteriški personažai sudaro vieningą grupę, kurią galima priešpriešinti periferiniams, patriarchaliniams vyriškiems personažams,

³⁷⁴ Pati autorė save laiko feministe: „Esu feministė tiek, kiek, jei abortui arba kontracepcijai ima grėsti pavojus, tuomet reaguju labai stipriai. Man yra tekę dėl to dalyvauti demonstracijose, pasirašinėti peticijas. Tačiau tuo mano feministinis angažuotumas ir baigiasi“ („Je suis féministe au sens où, disons, quand l'avortement est menacé ou la contraception, là, ça me fait réagir très fort et il m'est arrivé de manifester, de signer des pétitions. Bon, mais ça ne va pas vraiment plus loin, mon engagement féministe“) (Gaudet, 2002, p. 111). Darrieussecq vienintelė iš visų disertacijoje aptariamų autorių yra viešai prisipažinusi esanti feministė. Ši autorės pozicija adekvačiai atsispindi ir jos kūryboje. Jai ne tiek, kaip kitoms anksčiau aptartoms trims rašytojoms, rūpi nagrinėti įvairius diskriminavimo mechanizmus, kiek vidinio išlaisvėjimo problemą – nuo skausmo, nuo netekties, nuo kitų dominavimo.

³⁷⁵ Shirley Jordan, „Saying the Unsayable: Identities in Crisis in the Early Novels of Marie Darrieussecq“, Rye, Worton (eds.), 2002, p. 142–153.

³⁷⁶ Catherine Rogers, „Entrevoir l'absence des bords du monde dans les romans de Marie Darrieussecq“, Morello, Rodgers (eds.), 2002, p. 83–103.

vienijamiems tik jų sporadiško mizoginiškumo. Personažų moterų autonomiją, kurią kritikė supranta tik kaip autonomiją nuo vyrų, ji vertina kaip pasiekimą, už kurį vis tik reikia mokėti didelę kainą.³⁷⁷ Mes savo ruožtu manome, kad moterų tapatumo problema Darrieussecq kūryboje yra svarbi pirmiausia todėl, kad ji daug rašo apie temas, susijusias su moterų gyvenimu, pavyzdžiui, seksualinį moterų išnaudojimą (*Truizmai*), motinystę ir kitas.³⁷⁸ Tačiau moteriškosios temos visuomet kur kas svarbiau susijusios ir neatsiejamos nuo saviieškos problemos netekties akivaizdoje ir šiuolaikiniame, grėsmingame, technologizuotame, pofeministiniame begalinės laisvės ir tariamo lygiateisiškumo pasaulyje. Rašytojai labiau rūpi individo saviieškos problemos šiame kontekste. Todėl, užuot teigus feminizmo idėjas, jai labiau rūpi išryškinti ne tik feminizmo ideologijos pasiekimus, bet ir problemas.

Kathryn Robson ir Philippa Caine nuosekliai analizuoja antrąją autorės romaną *Vaiduoklių gimimas*. Pasakotojos tapatumo krizę jos abi įtikinamai interpretuoja kaip moters išsilaisvinimą nuo patriarchalinio vyro dominavimo ir abi prieina prie išvados, kad šis romanas yra feministinės emancipacijos pavyzdys. Robson psichoanalitiškai analizuoja gedėjimo ritualą romane. Ji remiasi Freudo esė *Gedulas ir melancholija*, kurioje jis išdėsto subjekto reakcijos į netektį stadijas. Pirmiausia Freudas atskiria melancholiją nuo gedulo. Melancholiją, kurią apibrėžia subjekto prisirišimas prie netektojo meilės objekto, šitaip pratęsiant jo egzistenciją psichėje, jis įvardija kaip liguistą, gedulą – kaip sveiką reakciją į netektį, nes gedulo išdava yra subjekto susitaikymas su amžina objekto netektimi, jo libido išsilaisvinimas ir leidimasis ieškoti kitų prisirišimo objektų. Romano *Vaiduoklių gimimas* herojė vyro netektį išgyvena kūniškai. Pasakotojos tapatumas remiasi jos vyro kūniškumu, todėl jo dingimas jai reiškia ne tik mylimo žmogaus netektį, bet ir

³⁷⁷ Sarrey-Strack, 2002, p. 180.

³⁷⁸ Svarioje ir didelę tuštumą prancūzų moterų literatūros tyrinėjimuose užpildančioje naujoje studijoje *Motinystės pasakojimai (Narratives of Mothering)* Rye atkreipia dėmesį į tai, kad motinų personažai Darrieussecq kūryboje progresyviai kinta. Nuo kūrybos pradžioje sukurto agresyvaus žudikiško moters-kiaulės motinos personažo vėliau, ir ypač pačiai rašytojai tapus motina, motinų personažai vaizduojami vis labiau teigiami ir atitinkantys gerų motinų stereotipus (Gill Rye, *Narratives of Mothering. Women's Writing in Contemporary France*, Newark: University of Delaware Press, 2009, p. 23).

jos pačios tapatumo krizę, kuri romane vaizduojama kaip fantastinis, fizinis jos išsisklaidymas. Romane pasakotoja išgyvena Freudo aprašytas gedulo fazes. Kritikė teigia, kad iš pasakojimo galima suprasti, jog iki vyro dingimo pasakotoja buvusi neautonomiška, savo tapatumą grindusi kūniška, finansine, emociškai priklausomybe nuo vyro ir kartu atskirta nuo savęs pačios, nuo, kaip rašė kritikės cituojama Cixous, savo kūno ir kalbos. Todėl romane *Vaiduoklių gimimas* pasakotoją ir tai, kad asmenybės krizę ji įveikia žodine kūryba, Robson vertina kaip Cixous raginimo moteris rašyti kūnu įgyvendinimą.³⁷⁹ Caine teigia, kad fantastinės kūno metamorfozės romane simboliškai atskleidžia pasakotojos kūno realybę, interpretuoja buvimo moters kūne galimybes falocentrinėje visuomenėje. Remdamasi Rosemary Jackson fantastinės literatūros teorija, fantastinius romano elementus kritikė laiko iš paprasto diskurso išstumtais, neartikuliuotais, nepageidautiniais, į sąmonės arba nerealybės erdvę releguotais kultūros, t. y. realaus gyvenimo, bruožais, kurie priklauso svetimybės, *kito* erdvei. Ji teigia, kad pasakotoją apibrėžia ir į savotiškus ją varžančius vaidmenis įspraudžia ją supantys kiti: vyras ją apibrėžia kaip prastą žmoną ir dar prastesnę namų šeimininkę, motina – kaip mažametę, savo balso neturinčią dukterį, draugė – kaip nevykusią, bevaikę moterį. Dingus pagrindiniam jos suaugusios moters vaidmeniui generuotojui vyrui, dingsta, tiesiogiai ore išsisklaido ir jo sukurtas jos kūnas, ją išstinka tapatumo krizė, tačiau jo vietoje gimsta savarankiška pasakotojos savimonė, kurią aiškiausiai išreiškia jos pačios pasakojimas, tekstas, kurį skaitome.³⁸⁰

Savo analizėje remsimės visame darbe naudota Butler psichoanalitinės Freudo teorijos interpretacija. Šiuo atžvilgiu mūsų romanų analizė yra artima tiek Robson, tiek Caine interpretacijoms. Tačiau abi kritikės daug dėmesio skiria su kūnu susijusiems tapatumo aspektams ir galimam feministiniam

³⁷⁹ Robson, Kathryn, „Virtual Reality: The Subject of Loss in Marie Darrieussecq’s *Naissance des fantômes* and Regine Detambel’s *La Chambre d’écho*“, *Australian Journal of French studies* 41, (1):3 – 15, Jan-Mar 2004.

³⁸⁰ Philippa Caine, „Redefining the Boundaries of corpo-reality for *la Femme*“, Hutton, Margaret-Anne (ed.), *Redefining the Real: the fantastic in contemporary French and francophone women’s writing*, *Modern French identities* 81, Oxford: Peter Lang, 2009, p. 45–64.

romano *Vaiduoklių gimimas* pranešimui. Šioje disertacijoje daugiau dėmesio skirsime pačiai tapatumo struktūrai ir ypač svetimybės, *kito* pozicijai joje.

Romane *Truizmai* matėme, kaip pagrindinė herojė ir pasakotoja internalizuoja ją niekinančių ir atstumiančių kitų požiūrį į ją ir taip tampa savotiška jų pažeminimo personifikacija, tačiau lemiamą konfrontacijos su motina akimirka ji atsilaiko prieš nukreiptą į ją agresiją, nesileidžia sunaikinama (inkorporuojama) ir šitaip įsteigia savo autonomiją, nepriklausomą savo subjektyvumą. Romanuose *Vaiduoklių gimimas* ir *Jūros liga* subjektai moterys pasiekia panašios autonomijos, tačiau jų atveju matome formuojančios išorės internalizacijos inversiją.

Jau minėtame straipsnyje Kempas atkreipia dėmesį į tai, kad pradėdamas antruoju romanu *Vaiduoklių gimimas* savasties vaizdavimas Darrieussecq kūryboje remiasi materialistiniu proto (smegenų) (*mind/brain*) modeliu, būdingu pažintiniams mokslams (*cognitive science*). Jis detaliai aptaria, kaip autorė naudojami šio mokslo sąvokomis ir diskursu protinės veiklos paviršutinio sluoksnio ir konkretaus momento mikronaratyvams kurti. Tokia pasakojimo strategija kontrastuoja su labiau įprasta psichoanalitine perspektyva. Jis teigia, kad Darrieussecq kūrybos naratyvinė forma, nors ir neatitinka Edouardo Dujardino ir Jameso Joyce'o sukurto literatūrinio modelio, gali būti vadinama *sąmonės srautu*, nes jis kur kas tiksliau atskleidžia psichologinę sąvokos esmę. Straipsnio pabaigoje Kempas aptaria Darrieussecq pasakojimo strategiją šiuolaikinio psichologijos diskurso Prancūzijoje, vadinamo „psichologų karu“ (*guerre des psy*), kontekste. Psichoanalitinis pasakojimas pateikia savasties mikropasakojimus ir remdamasis viso žmogaus gyvenimo, ypač vaikystės, patirtimi nušviečia suaugusio žmogaus vidinį pasaulį. Pažintiniai mokslai, taip pat ir Darrieussecq pasakojimai, siekia atskleisti dabarties akimirkos proto veiklą. Kritikas neatmeta galimybės Darrieussecq kūrybą skaityti psichoanalitiškai (kaip sėkmingą psichoanalitinės Darrieussecq kūrybos kritikos pavyzdį jis mini cituotą Robson studiją), tačiau pabrėžia, kad materialistinis kognityvinis požiūris, jo manymu, yra

vaisingesnis.³⁸¹ Su juo sutinka ir Jordan. Straipsnyje, skirtame romano *Trumpas apsilankymas pas gyvuosius* analizei, ji daug dėmesio skiria kvazimoksliniams Darrieussecq sąmonės tyrinėjimams. Straipsnį kritikė pradeda svarbiausių rašytojos kūrybos bruožų įvardijimu. Be anksčiau minėtų noro išreikšti neapčiuopiamas, greitai kintančias emocijas fiziniais parametrais ir netekties tematikos, kuri formos lygmenyje pasireiškia cikliniu naratyvu, būdingu traumos pasakojimams (pati Darrieussecq tai vadina rašymu „apie juodą skylę“),³⁸² kritikė mini jūrą kaip svarbiausią destruktivią jėgą ir mokslinę Darrieussecq kūrybos perspektyvą. Jordan išskiria tris originalius Darrieussecq sąmonės srauto bruožus. Pirma, itin sėkmingą šios technikos panaudojimą šiuo metu Vakarų pasaulyje dominuojančios išsklaidytos šeimos realybei atskleisti, antra, įtampai tarp nuslopintos traumos ir jos artikuliavimo vaizduoti ir, trečia, kvazimoksliniam-literatūriniam sąmonės veikimo mechanizmui tyrinėti. Pastarasis bruožas, anot kritikės, Darrieussecq kūrybą perkelia į plačius ir dar nepažintus (priešingai nei psichoanalizė) savasties tyrinėjimo vandenį visatos, nepažinaus kosmoso, universalaus proto ir t. t. akivaizdoje. Šia prasme mokslininkė Darrieussecq kūrybą laiko visomis prasmėmis naujoviška ir pažangia.³⁸³ Toks požiūris, be abejo, yra įdomus ir perspektyvus, tačiau neatitinka šioje disertacijoje pasirinktos bendros teorinės krypties. Be to, kaip liudija minėti abiejų mokslininkų straipsniai, daugiau išryškina formaliuosius Darrieussecq prozos ypatumus.³⁸⁴

Butler tapatumo formavimosi teorija teigia, kad netekęs savo potroškio objekto subjektas ima jo gedėti. Ilgainiui gedimojo objekto figūrą subjektas įtraukia savin ir ima su juo tapatintis, taip išsiugdydamas atitinkamą tapatumą ir įstatymų, o sykiu ir draudimų, struktūrą. Romanų *Vaiduoklių gimimas* ir *Jūros liga* moteriški subjektai, užuot tapatinęsi su aolinkiniais kitais ir

³⁸¹ Kemp, 2003.

³⁸² „Autour d’un trou noir“ (Antoine de Gaudemar, „Darrieussecq, du cochon au volatil“, *Libération* (Livres), 26 février, 1998, p. iii).

³⁸³ Jordan, 2005, p. 51–67.

³⁸⁴ Tai atsispindi ir Jordan straipsnio pavadinime: „Didelis spyris kubelių pilyje“: formalūs eksperimentai Marie Darrieussecq romane *Trumpas apsilankymas pas gyvuosius*“ (Un grand coup de pied dans le château de cubes“: Formal Experimentation in Marie Darrieussecq’s *Bref séjour chez les vivants*“, Jordan, 2005, p. 51–67).

integravę jų savybes, jų uoliai šalinasi. Romano *Vaiduoklių gimimas* pagrindinė veikėja yra jo pasakotoja, kurios vyras netikėtai dingsta. Įprastos dienos eilinį vakarą jis išeina nupirkti duonos vakarienei ir nebegrižta, nepalikęs jokių pėdsakų. Pasakotoja sako: „Tą vakarą, kiek atsimenu, paskutinį kartą sugebėjau save suvokti kaip vientisą ir susitelkusią į vieną daiktą, paskui išsisklaidžiau kaip galaktikos, išgaravau toli kaip raudonos milžinės.“³⁸⁵ Staigus jos subjektyvumą sukūrusio ir palaikiusio *kito*, kuris, galima spėti, jos egzistencijai suteikė formą, kūną ir įstatymą, dingimas ją įstumia į beformį, bekūnį tapatumą, kuriame ji nebesusivokia.³⁸⁶ Robson teigia, kad pasakotoją apima melancholija, prarastojo geismo objekto ilgesys, ir ji, įsivaizduodama įvairius nerealius vyro pavidalus virtualioje realybėje, pavyzdžiui, laukdama jo telefono skambučio arba tikėdamasi jį išvysti dokumentinio filmo apie Amazonės miškus kadruose, neigia netekties realybę ir taip pamažu panyra į nepakeliamą beprotybės, haliucinacijų ir visiško pasimetimo būseną. Tik susitaikiusi su fizine vyro netektimi, ji pradeda atgauti savo kūną ir kalbą. Tačiau, mūsų manymu ir sutinkant su Cane analize, pasakotoja prarastojo objekto nesiilgi, o veikia apsvarstydamą ir iš naujo negatyviai išgyvendama kiekvieną dingusio vyro ir jų bendro gyvenimo aspektą, užuot internalizavusi jo savybes, atstumia jas, taip savotiškai nuo jų išlaisvėdama. Romano pradžioje pasakotoja svarsto galimybę, kad galbūt jos vyras ne dingo, o paprasčiausiai ją paliko, neapsikentęs to, kad ji buvusi prasta namų šeimininkė – negaminusi valgio, netvarkiusi namų, negimdžiusi ir neauginusi vaikų (nors tekste aiškiai sakoma, kad tai buvo ne jos pasirinkimas, o likimo nutartis). Visą naktį ją persekioja vyro šešėliai, nematerialūs jo pasireiškimai, tačiau rytą jiems išsisklaidžius ir jai dar kartą suvokus, kad vyras tikriausiai jau nebegriš, ji sąmoningai ir su palengvėjimu nutaria nebesiurbti ant grindų besivoliojančių dulkių, t. y. savotiškai nebesilaikyti vyro įstatymo: „Tą (labai trumpą)

³⁸⁵ „Ce soir-là, ce fut la dernière fois, à mon souvenir, que je réussis à me percevoir comme entière, pleine et ramassée, ensuite je me suis diffusée comme les galaxies, vaporisée très loin comme les géantes rouges“ (Darrieussecq, 1998, p. 15).

³⁸⁶ Cane nevartoja įstatymo sąvokos, tačiau, kaip minėta, taikliai pažymi, jog kiekvienas reikšmingas pasakotojos gyvenimo dalyvis – vyras, motina, draugė – ją vertina pagal savo taisyklių rinkinį, galima tarti, savo įstatymą, bei savotiškai reikalauja, kad ji tam įstatymui paklustų.

akimirką, kai išsižadėjau dulkių siurblio, mane apėmė tarsi burzgiantis laisvės jausmas”.³⁸⁷ Pasakotoja jaučiasi laisva ne tik nuo dulkių siurblio; išlaisvėjimo nuo šeiminio gyvenimo epizodų yra daug: žiūrint vestuvių nuotraukas, vyro portretas jai išsitrina, susilieja, jo nebelieka; apžiūrinėdama savo kūną veidrodyje, moteris tepamato nežymius nutrūkusių kelių jos neštumų pėdsakus – nedidelį antsvorį ir pakitusią krūtų spenelių spalvą. Tačiau dabar tai nebeturi jokios reikšmės ir tai jau nedaro jokios įtakos jos gyvenimui. Panašų atstūmimą – išlaisvėjimą konstatuojame ir kitų pasakotojų supančių subjektų atžvilgiu: pasakotoja mato kaip užėjusi jos paguosti draugė – laimingai ištekėjusi kelių vaikų motina – akyse traukiasi ir mažėja. Į svečius atėjusiai vyro motinai pasakotoja neprataria nė žodžio. Susitikusi savo motiną, šalia kurios pasakotoja jaučiasi kas penketą minučių tampanti metais jaunesnė, ji šalinasi ir jos, stengiasi nesikalbėti ir galiausiai lengviau atsidūsta, kai motina praneša išplaukianti kruiziniu laivu. Per visus šiuos potyrius pasakotoja jaučia, kaip jos vyro dingimo sukurta tuštuma vis labiau tirštėja, materialėja, apima visą jos būtį. Užuo internalizavusi dingusio objekto savybes, ji pasisavina patį jo dingimą, įvykio esmę, tuštumą, kuri ilgainiui tampa erdve jos pačios subjektyvumui tarpti: „Iš jo teliko tik aš.“³⁸⁸ Butler aprašytas subjektyvumo formavimasis natūraliai sukuria autonomišką subjektą, t. y. jį apibrėžia kitų subjektų atžvilgiu. Stebint šiame romane aprašomą to formavimosi inversiją, peršasi išvada, kad tai subjektyvumo išsisklaidymo, nutolimo nuo savęs pasakojimas. Tai liudija ir anksčiau cituoti pačios autorės teiginiai, tačiau irstantis pasakotojos tapatumas nuolat juda tolydžio laisvėdamas ir susitelkdamas į tai, ką vadintume sau svetimu tapatumu, kuris ir yra tikrasis pasakotojos tapatumas. Romanas baigiasi tuo, kad pasakotojos vyras grįžta vaiduoklio pavidalu, ją apima kūniškas vyro ilgesys, įvyksta paslaptingas, lytinį aktą primenantis jų susiliejimas, kuris baigiasi vyro išskridimu pro langą.

Kai viena atsidūriau mirgančioje aušros šviesoje ir šiokio tokio silpnumo apimta vos prisiverčiau išsivirti kavos, palydėti mamą į laivą

³⁸⁷ „À cet instant (très bref) où j’ai renoncé à l’aspirateur, m’est venue comme une vrombissante sensation de liberté“ (Darrieussecq, 1998, p. 46).

³⁸⁸ „De lui il ne restait que moi“ (*Ibid.*, p. 143).

ir grįžti į agentūrą rašyti šios istorijos, neprisimenu kaip, tik žinau, kad tuomet lioviausiu svarsčiusi, ar mano vyras [...] vis dar jaučia ir mato tai, ką ir aš.³⁸⁹

Apsvarsčiusi ir simboliškai išgyvenusi paskutinį jų bendro gyvenimo aspektą – seksą, ji visiems laikams nutraukia vidinę priklausomybę nuo vyro, kitaip tariant, liaunasi paisiusi vyro įstatymo. Robson ir Caine teisiškai sakydamos, kad pasakotojos noras raštu liudyti savo patirtis yra jos autonomijos įrodymas, klasikinis galios įgijimo simbolis moterų literatūroje.³⁹⁰ Akivaizdu, kad pasakojimo pabaiga leidžia suprasti, jog nuo šiol pagrindinė veikėja vadovausis savo įstatymu, savotiškai klaudis tuo, ką jaučia ir mato pati, tačiau tam, kad taptų savimi, pasakotoja yra priversta netekti viso, tiksliau, visų, kas sudarė jos gyvenimą ir ją pačią – vyro, motinos, draugės. Todėl, kad ir koks būtų jos autonomiškas tapatumas, kurį ji kurs nuspėjamoje romano ateityje, jis bus svetimas ankstesnei jos savasčiai, t. y. svetimas sau pačiam, tačiau sąmoningas, pažymėtas pasakotojos valia ir galia jį rinktis.

Romano *Jūros liga* pagrindinė veikėja taip pat bevardė. Tai motina, kuri be jokios žinomos priežasties pasiėmusi šeimos automobilį, dešimt tūkstančių frankų grynais ir mažametę dukterį pabėga iš namų.³⁹¹ Pirmoji romano scena – įspūdingas ir grėsmingas šėlstančios jūros aprašymas, pateikiamas pirmą kartą

³⁸⁹ „Quand je me retrouvai seule dans la lumière bégayante de l'aube, et que j'envisageai avec une sobre impuissance de me faire un café, d'accompagner ma mère au départ de son bateau, et de retourner à l'agence écrire cette histoire, je sais seulement avoir cessé, à ce moment-là, de me demander si mon mari [...] sentait et voyait tout de même ce que je sentais et voyais“ (*Ibid.*, p. 161).

³⁹⁰ Rašymo kaip savo tapatumo liudijimo motyvas ryškus Darrieussecq kūryboje. Beveik visuose pirmuoju asmeniu parašytuose jos romanuose, kurių pasakotojos visuomet moterys, pasakotojos implikuotos kaip sąmoningos savo pačių patirčių fiksuotojos, tas patirtis perkeliančios į simbolinę ir realią socialinės tvarkos erdvę. Tai matėme aptartuose romanuose *Truizmai* bei *Vaiduoklių gimimas. Tomas mirė* – prieš dešimtį metų kūdikio netekusios motinos pasakojimas apie savo netektį ir savo tapimą mirusio vaiko motina.

³⁹¹ Prancūzų kalba romano pavadinimas *Le mal de mer* yra reikšmingas žodžių žaismas. Pažodžiui jis reiškia *jūros ligą*. Tačiau žodis *mal* reiškia blogį, o žodis *mer* – *jūra* tariamas taip pat kaip žodis *mère* – *motina*. Taigi, fonetiškai romano pavadinimą galima versti *Motinos blogis*. Yra du romano vertimai į anglų kalbą, pirmasis išleistas Jungtinėje Karalystėje – *Breathing Underwater* (pažodžiui *Kvėpavimas po vandeniu*) – nusako pagrindinės veikėjos būseną, atskleidžia prasminius romano įvaizdžių – jūros, motinystės ir depresijos – ryšius, antrasis – Jungtinėse Amerikos Valstijose – *Undecurrents* (pažodžiui *Povandeninės srovės*) – išlaiko užuominą apie psichinį nestabilumą, tačiau kartu yra užuomina ir į klaidinančiai detektyvinį romano žanrą, ir į povandenines teksto reikšmių sroves, į tai, kas tekste nesakoma. Įdomu tai, kad į italų kalbą romano pavadinimas išverstas *Una buona madre* (*Gera motina*), žr. Gill Rye, *Narratives of Mothering. Women's Writing in Contemporary France*, Newark: University of Delaware Press, 2009, p. 194.

stichiją matančio vaiko, dukters akimis. Jūra vaizduojama kaip baisi, praryti besikėsianti bedantė burna ir visame romane veikia kaip paveikus tapatumo krizės, psichinės negalios ir jos grėsmės metafora. Minėtas jūros įvaizdis gali būti suprantamas kaip mergaitės siaubo motinos elgesio akivaizdoje arba moters, kenčiančios nuo psichinės negalios, šiuo atveju depresijos, bejėgiškumo simbolis.³⁹² Taigi romanas prasideda sujauktos sąmonės, neapibrėžto, grėsmingo tapatumo įvaizdžiu, kurį galima laikyti savotišku svetimumu sau. Romane *Vaiduoklių gimimas* vaizduojama palikta moteris, šiame romane – tai paliekanti moteris, tačiau jos tapatumo kūrimosi mechanizmas toks pat. Palikusi šeimą, vyrą, savo motiną, kuri romane veikia kaip moteriškos linijos senelė–motina–duktė garantas ir kurios mirtis taip pat simbolizuoja savotišką motinos išsilaisvinimą nuo pareigos tęsti šią grandinę, moteris atmeta visų jų įstatymus. Viso romano veiksmo metu ji siekia išsilaisvinti nuo labiausiai moterį varžančio, sudėtingiausio – motinystės įstatymo. Romane matome dar vieną kitų šalinimosi atvejį. Tai motina, kuri nesąmoningai, tačiau sistemingai šalinasi artimiausio ir tradiciškai mylimiausio asmens – savo dukters. Trečiuoju asmeniu, tačiau iš kelių žiūros taškų (moters, dukters, senelės ir jas sekti nusamdyto detektyvo). Juos ne visada lengva atskirti ir jie sąmoningai pasirinkti taip, kad klaidintų skaitytoją. Romane yra trys tokie šalinimosi epizodai. Pirmajame motiną matome didelėje savitarnos parduotuvėje. Ji stebi mašinoje paliktą, vairą sukinėjančią dukterį ir svarsto: „Palikti mažylę, išeiti per kitas duris, kas nors ją būtinai ras, o jai – dešimt tūkstančių frankų, lėktuvo bilietas.“³⁹³ Interpretuodama šį epizodą Rye atkreipia dėmesį į jo mįslingumą – ar tai tik nereikšminga, prabėganti moters mintis, akimirkos impulsas, ar apgalvotas jos planas, o gal tik teorinis naratyvinis pasakotojo spėliojimas apie tai, ką moteris galbūt mano daryti, tačiau persigalvoja.³⁹⁴ Kad ir kaip būtų, tai naratyvinė realybė, kuri

³⁹² Viename interviu autorė sako, kad tai knyga apie depresiją, kurią ir jai yra tekę patirti (Lambeth, 2006, p. 810).

³⁹³ „Laisser la petite, sortir de l’autre côté, quelqu’un la trouverait, forcément, et elle, dix mille francs, un biller d’avion“ (Darrieussecq, 1999, p. 26).

³⁹⁴ Rye, 2009, p. 145. Kritikė analizuoja motinystės paradigmą romane. Ji teigia, kad vaikus paliekančios motinos visuose kontekstuose suvokiamos kaip pačios blogiausios, netoleruotinos,

neabejotinai reiškia motinos siekį išsilaisvinti nuo savo pačios gyvenimo, nuo visų iki tol atliekamų vaidmenų, nuo savo ligtolinio tapatumo. Antrajame epizode motina palieka miegančią dukterį nuomojamame bute, nepažįstamame kurorte, kuriame juodvi apsistoja, ir išeina į pasimatymą su nepažįstamuoju. Duktė nubunda ir eina ieškoti motinos pas kaimyną, susidurdama su potencialiu, tačiau, kaip Rye pažymi, tekste aiškiai ir grėsmingai įrašytu pedofilijos pavojumi: „Ji laiptais užlipa pas trečio aukšto kaimyną. [...] Motinos ne pas jį nėra. Jis jos klausia, kur jos tėvas. Ji mato jo telefono numerį, įrašytą galvoje, išmoktą atmintinai kartu su draudimu imti saldainius.“³⁹⁵ Užuoat atlikusi tradiciškai motinai skirtą globos priedermę būdama šalia, moteris tai įgyvendina netiesiogiai. Mergaitė žino, kad nevalia imti svetimų vyrų siūlomų saldainių ir tai, galimas daiktas, ją apsaugo. Ši mergaitės žinojimą galima interpretuoti kaip savotišką motinos vykdomą vaiko ruošimo atsiskyrimui programą, kaip ir tai, kad prieš galutinį atsiskyrimą motina pasirūpina, jog mergaitė išmoktą plaukti.³⁹⁶ Trečiasis ir lemtingas motinos ir dukters atsiskyrimo epizodas – scena, kai motina ramiai, be jokių emocijų dukterį perduoda vyro pasamdytam detektyvui. Tai galutinis atsiskyrimo ir moters išlaisvėjimo aktas. Romano pabaigoje ją matome oro uoste vieną, pakeliui iš vieno lėktuvo į kitą. Tai anksčiau aptartos užuominos išsipildymas – „dešimt tūkstančių frankų, lėktuvo bilietas“. Svarbu ir tai, kad visą gyvenimo kurorte laiką moteris mokosi svetimos, anglų kalbos. Paskutiniai romano sakiniai: „Pro šalį praeina angliškai kalbančių pensininkų grupė, ji baigia gerti kavą, atsistoja

nenormalios ir baisios, tačiau pažymi, kad šiame romane nėra jokios nutarties dėl motinos, netgi jokios užuominos, kuri leistų tą nutartį nuspėti. Ji prieina prie išvados, kad tekstas kviečia skaitytojus pripažinti ir, galimas daiktas, suabejoti jų pačių sąmonėje išsaknijušiais gerų ir blogų motinų stereotipais. Šiuo atžvilgiu Darrieussecq tekstas įdomiai siejasi su NDiaye kuriamais „blogų“ motinų personažais, kurie, kaip pati jų kūrėja sako, galbūt nėra vienareikšmiškai blogi, tik nelaimingi, sutrikę, nesuvaldantys savo pačių asmenybių ir gyvenimų .

³⁹⁵ Rye, 2009, p. 146. „Elle monte à pied chez le monsieur du treizième. [...] Sa mère n'est pas chez lui. Il lui demande où est son père. Elle voit le numéro de téléphone écrit dans sa tête, appris par cœur avec l'interdiction d'accepter les bonbons“ (Darrieussecq, 1999, p. 85).

³⁹⁶ Net kelios kritikės mergaitės mokymą plaukti (kurorte motina jai nusamdo plaukimo mokytoją) interpetuoja kaip mergaitės iniciaciją, simbolinį jos paruošimą gyvenimui be mamos. Žr. Jordan, 2002; Rye, 2009; Jean H. Duffy, *Liminality and Fantasy in Marie Darrieussecq, Marie NDiaye and Marie Redonnet*, MLN, Vol. 124, Nr. 4, September 2009, p. 901–928.

ir eina paskui juos. Įlaipinimas prasidėjo.³⁹⁷ Lėktuvas moterį nuskraidins į svetimą šalį, kur kalbama svetima kalba. Matome svetimumo sau tapatumą, kuriame subjektas jaučiasi pačiu savimi: tapatumas, kad ir koks socialiai nepriimtinas, pabaisiškas būtų, tačiau pačios sąmoningai pasirinktas ir jau vien dėl to pozityvus. Jei įprastu būdu subjektai susitapatina su netektųjų objektų savybėmis, moteris, kaip ir *Vaiduoklių gimimo* pasakotoja, galima sakyti, nuo jų atsiriboja. Ji tampa svetima ankstesniam savo tapatumui, kuriam jau buvo svetima.³⁹⁸ Taip apsukusi neigiamų tapatumų ratą moteris žengia į neartikuluotą, besvorį naują savo pačios tapatumą, kuri tekste žymi tuoj kiliantis lėktuvas, jo skrydis – laisvės, tačiau ir neapibrėžtumo, nestabilumo simbolis. Savasis *aš* šiuose romanuose kuriamas *kito* nebuvimo pagrindu, todėl yra neįmanomas be *kito* netekties ir neišvengiamo ankstesnio jo buvimo. *Kitas*, jo tapatumas ir savybės Darrieussecq kuriamo tapatumo atveju yra nereikšmingi, svarbi tik produktyvi, subjektyvumą generuojanti jo nebuvimo tuštuma. Galima daryti išvadą, kad Darrieussecq prozoje subjektyvumą steigia ir kuria ne *kitas*, o išsilaisvinimas nuo jo.

Kiek panaši, išsilaisvinimu grįsta motinos tapatumo kūrimosi schema ryškėja ir negrožiniame autorės tekste *Kūdikis*, pasakojančiame apie pačios autorės pirmuosius žingsnius į motinystę, pirmuosius jos gyvenimo metus su pirmagimiu.

3. Motinos tapatumo kūrimasis

Motinystės tema – viena svarbiausių ir labiausiai eksploatuojamų visose feminizmo ir moterų literatūros studijose. Tai dažna tema ir šiuolaikinėje moterų literatūroje. Grožinės kūrybos bei moterų literatūros studijų kontekste ji

³⁹⁷ „Un groupe de retraités passe en parlant anglais, elle finit son café, se redresse pour les suivre. L'embarquement a commencé“ (Darrieussecq, 1999, p. 138).

³⁹⁸ Panaši schema ryškėja ir romane *Trumpas apsilankymas pas gyvuosius*. Jo veiksmas vyksta vieną parą, jis parašytas keturiais moterų balsais, skaitytojas panardinamas į motinos ir trijų dukterų sąmones, kurios visos susijusios tarpusavyje, nuolat reflektuoja ne tik betarpišką savo dabartį, bet ir viena kitą bei dukterų tėvą, buvusį motinos vyrą ir neartikuluotą, tik iš užuominų nuspėjamą sūnaus ir brolio mirtį, tiksliau, jo nebuvimą. Visi romano personažai gyvena toli vienas nuo kito (išskyrus jaunėlę Norą, kuri net nežino, kad šeimoje buvo dar vienas vaikas). Visų personažų tapatumai, net Noros, steigiami jų siekiu atsiriboti vienam nuo kito ir nuo netektojo objekto netekties.

daugiausia susijusi su motinų ir dukterų problematika, dažniau pateikiant dukters požiūrį.³⁹⁹ Grožinių tekstų, kuriuose motinos pačios kalbėtų apie motinystę, britų ir prancūzų literatūrose yra sąlyginai nedaug.⁴⁰⁰ Šiuo atžvilgiu Darriussecq, kaip ir NDiaye, kūryba yra savotiška išimtis, nes jų romanuose pirmojo asmens pasakojimų balsais neretai apdovanotos motinos.⁴⁰¹ XXI amžiaus pradžioje nemažai žymių ir dažnai rašančių moterų išleido savo „motinystės memuarus“.⁴⁰² Tarp jų Jungtinėje Karalystėje pažymėtina rašytoja Rachel Cusk ir jos tekstas *Viso gyvenimo darbas: apie tapimą motina (A Life's Work: On Becoming a Mother)*, o Prancūzijoje – Darriussecq *Kūdikis*.⁴⁰³ Tai autobiografinio žanro kūriniai, kuriuose aprašomi jaunų motinų išgyvenimai gimus jų pirmagimiams, tačiau aiškiai parašyti paisant meninių kriterijų. Šie tekstai stebina savo aktualumu ir tikrpiškumu. Pirma, todėl, kad parašyti realiu laiku, rašytojoms auginant kūdikius arba jiems truputį paaugus, kai įspūdžiai dar gyvi. Antra, šiuose tekstuose apmąstoma šiuolaikinė gimdyvių situacija, tai, kokią įtaką motinos tapatumo kūrimuisi turi šiuolaikinė medicina ir socialiniai pokyčiai, tokie kaip epidūrinis gimdymo skausmo malšinimas, inkubatoriai, ilgos tėvystės atostogos ir pan. Trečia, jie parašyti šiuolaikine, dabartine kalba.

Kūdikio kritikos kol kas yra nedaug. Šiam tekstui skirtas poskyris Jordan knygoje *Šiuolaikinė moterų literatūra: Moterų vizijos, moterų balsai, moterų gyvenimai* ir kelios pastraipos Rye knygoje *Motinystės pasakojimai*, kuriose kritikė pažymi, jog Darriussecq neigia daugelį su motinyste susijusių stereotipų: ji atmeta motinos, kaip nepamainomos globėjos, vaidmenį ir ginčijasi su kai kuriomis psichoanalizės teorijomis.⁴⁰⁴ Jordan šį tekstą įdomiai

³⁹⁹Žr. pvz. Mariane Hirsch, *Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington: Indiana University Press, 1989. Tai pažymi ir lietuvių moterų literatūros tyrinėtoja Solveiga Daugirdaitė (Daugirdaitė, 2000, p. 145).

⁴⁰⁰Rye, 2009.

⁴⁰¹Tokie, kaip matėme yra NDiaye romanai *Moteris, virtusi pliauska, Ragana, Žalias autoportretas*, Darriussecq *Trumpas apsilankymas pas gyvuosius, Šalis, Tomas mirė*.

⁴⁰² Naomi Wolf, *Misconception: Truth, Lies and the Unexpected on the Journey to Motherhood*, London: Vintage, 2002; Mel Giedroyc, *From Here to Maternity*, London: Ebury Press, 2004.

⁴⁰³ Rachel Cusk, *A Life's Work: On Becoming a Mother*, London: Fourth Estate, 2001.

⁴⁰⁴ Jordan, 2004; Rye, 2009, p. 31. Šiam kūriniiui skirtas visas skyrius knygoje *Aimer et Mourir: meilė, mirtis ir moterų gyvenimai tekstuose prancūzų kalba* (Eilene Hoft-March, Judith Holland Sarnecki (eds.) *Aimer et Mourir: Love, Death, and Women's Lives in Texts of French Expression*, Cambridge:

interpretuoja kartu su pirmuoju autorės romanu *Truizmai*, motyvuodama tuo, kad abu kūriniai tiesiogiai kelia ne tik su lytimi, bet ir su kalba bei moterų kūryba susijusias problemas. Abiejuose atvirai kalbama apie kūniškas moterų metamorfozes ir jų sukeliama moterų svetimumo sau jausmą. Abiejuose tekstuose žaidžiama esencializmo teorijomis, tačiau aiškiai teigiama, kad tapatumas visuomet yra performatyvus, nuolat perkuriamas, įrašomas ir įtvirtinamas kalboje. Savo analizę Jordan pradeda *Kūdikio* recepcijos aptarimu. Tekstas susilaukė dvilypės reakcijos Prancūzijos spaudoje. Moterų, motinystei ir tėvystei skirtuose žurnaluose jis buvo pristatytas itin pozityviai, tačiau literatūrinėje spaudoje nepagrįstai peikiamas už neva žemą literatūrinę vertę. Toliau kritikė daugiausia dėmesio skiria kalbos ir kūrybos problemoms. Ji teigia, kad būdama eksperimentinės prozos kūrėja Darrieussecq šiuo tekstu tęsia savo kūrybinį projektą, pavyzdžiui, registruodama motinos pokalbius su dar kalbėti nemokančiu kūdikiu. Kita vertus, iki tol kategoriškai vengusi lingvistinių banalybių, nuvalkiotų posakių ir verbalinių abstrakcijų, šioje knygoje autorė pripažįsta, kad motinystės atveju kalbinė raiška iš tiesų turi ribas ir kai kurie nuvalkioti posakiai (pvz., „galėčiau dėl jo numirti“) staiga tampa aktualūs ir yra prisijaukinami, įtraukiami į vartoseną. Galiausiai kritikė nuodugniai analizuoja Darrieussecq *Kūdikio* pasakotojos poziciją kaip rašančios, kuriančios moters, kuria ji neigia Beauvoir įtvirtintą tiesą, kad moteris „negali sykiu mąstyti ir čiūčiuoti mažylio“.⁴⁰⁵ Jordan daro išvadą, kad svarbiausias teksto *Kūdikis* nuopelnas yra tas, jog iš nematomos, bebalsės namų, trivialumo ir truizmų erdvės motinystę ir kūdikystę rašytoja perkelia į viešąjį diskursą.⁴⁰⁶ Savo analizėje daugiausia dėmesio skirsime motinos tapatumo kūrimosi mechanizmui, kuris, kaip ir aukščiau analizuotų lyties ir savasties tapatumų atvejais, yra kuriamas kitų atstūmimo ir savotiško svetimumo sau principu.

Cambridge Scholars Publishing, 2009). Tai Helenos Chadderton „Rašyti motinystę: Marie Darrieussecq *Kūdikis*“.

⁴⁰⁵ „On ne peut pas penser et pouponner“ (Darrieussecq, 2002, p. 99).

⁴⁰⁶ Jordan, 2004, p. 90–103.

Knygoje *Kūdikis* motinos tapatumas kuriamas per santykį su ankstesniu moters tapatumu, su naujuoju *kitu* – kūdikiu ir su neapibrėžtais, bevardžiais kitais, kuriems atstovauja su motinyste susijusios institucijos, – ginekologai, pribuvėjos, seselės, pediatrai, auklės, darželio auklėtojos ir t. t. – skirtos prižiūrėti ir vertinti, ar motina gerai atlieka motinystės pareigą, ir jai padėti tą pareigą atlikti. Pasakojimas sudarytas iš trumpų (kelių puslapių, o kartais tik kelių ar net vienos pastraipos) teksto atraižų, kurios atspindi fragmentinį jaunos motinos santykį su pasauliu. Tekstas pradedamas pasakotojos nuostaba, jog kūnelis, kuris dar taip neseniai buvo jos viduje, staiga, kaip paštininko skambutis į duris, tapo atskiras, autonomiškas ir be galo reiklus. Pasakotoja konstatuoja, kad kūdikis – savotiškas jos egzistencinio projekto kliuvinys, pertrūkis: „kai kūdikis miega, gyvenimas vėl prasideda, tačiau kai jis nubudęs, – dominuoja jo gyvenimas.“⁴⁰⁷ Jordan pažymi (nors toliau ir neanalizuoja), kad jaunos motinos jausena nuolat svyruoja tarp skaudžios netekties ir palaimingo susilieimo su kūdikiu išgyvenimų. Motinystė pirmiausia – ankstesnės savasties netektis. Nauja motinos tapatybė kuriama šios netekties akivaizdoje ir yra savotiško gedulo rezultatas. Galima teigti, kad Darrieussecq *Kūdikyje* motinystė suvokiama kaip savotiškas moters svetimumas sau. Kaip naujas tapatumo aspektas, motinystė grasinasi visiškai sunaikinti ligtolinį moters tapatumą, tiksliau, jos tapatumų konsteliaciją, nesugebėti darniai į ją įsilieti ir suardyti individo stabilumą visiems laikams. Po kelių pastraipų rašytoja paskelbia sąmoningą savo apsisprendimą dėl naujos savo situacijos. Tai svarbi, galima tarti, net ideologinė nuostata, būdinga brandžioms, dirbančioms ir finansiškai nepriklausomoms vakarietėms: „Mano neviltis baigėsi, kai atsirado lopšelis, jį priima nuo spalio. Todėl panirau į šią pieno vonią, pliuškinausi, plūduriavau, svaiginausi šiuo kūdikio laiku, nes vėliau pradėsiu galvoti, rašyti, miegoti su vyrais.“⁴⁰⁸ Tam, kad pasakotoja galėtų harmoningai vystytis kaip

⁴⁰⁷ „Quand le bébé dort la vie reprend, mais quand il est réveillé c’est sa vie à lui qui domine” (Darrieussecq, 2002, 11). Įdomu pažymėti, kad Cusk taip pat rašo: „Kai kūdikis miega [...] aš vėl susitinku, tarsi tai būtų meilužis, su ankstesniu savo gyvenimu.“ („When the baby sleeps [...] I liaise, as if it were a lover, with my former life“) (Cusk, 2001, p. 71)

⁴⁰⁸ „J’ai cessé de désespérer quand une crèche s’est présentée, elle le prenait en octobre. [...] Alors je suis descendue dans ce bain de lait, j’ai clapoté, flotté, je me suis saoulée de ce temps du bébé, parce

motina, visas jėgas ir laiką atiduoti motinystės projektui ir mėgautis ja, jai užvis svarbiau žinoti, kad jos individualiai tapatybei, kuri aiškiai įvardijama kaip intelektualaus individo, kūrėjos ir moters, negresia pavojus, kad baigusi intensyvų motinystės laikotarpį, kuris jai truks tik šešis mėnesius, vėl netrukdoma galės tęsti savo egzistencijos projektą. Tam, kad pasakotoja galėtų kurti santykius su kūdikiu, jai būtinas institucinis palaikymas – lopšelis, kuriuo ji, iš teksto galima suprasti, pasitiki. Lopšelis suvokiamas ne tik kaip patikima vaiko priežiūros forma, bet ir kaip sveikas vaiko individualizacijos, jo atsiskyrimo nuo motinos ir tapimo subjektu mechanizmas. Ji rašo: „Pagal teoriją *aš esu jis*: jis neskiria savo kūno nuo mano. Laukiu lopšelio, kad jam pareikščiau, jog yra ne taip, kad nustatyčiau tarp mūsų ribą.“⁴⁰⁹ Kad motina galėtų saugiai atsiskirti nuo ligtolinio savo gyvenimo ir ir atsiduotų motinystei, jai reikia konkretaus, nors ir teorinio, žinojimo, jog atsiskyrimas nuo kūdikio turi nustatytą laiką netolimoje ateityje.

Pasakotojos santykis su kūdikiu vaizduojamas dvilypis. Viena vertus (ir įdomu pažymėti, kad tekste pirmiausia), jis savotiškai neigiamas, kupinas motinos, kaip individo, pasipriešinimo dramatiškam jos gyvenimo uzurpavimui. Antra vertus, jis atskleidžiamas kaip neapsakoma trauka, neaprepiama meilė, sunkiai suvokiamo malonumo ir pilnatvės šaltinis. Abu motiniško dvilypumo, arba, kaip įprasta sakyti, ambivalentiškumo poliai apmąstomi kritiškai. Abu reikalauja atstumo, nė vienu negalima iki galo pasitikėti, ir kad jie būtų produktyvūs, teigiami, reikalauja dalinio motinos nesitapatavimo su jais, svetimumo jiems ir galiausiai sau pačiam. Neapsakoma motinos meilė vaikui – tradiciškai neprobleminis motinystės aspektas, tačiau Darrieussecq motinystės memuaruose jis vaizduojamas kaip potencialiai destruktivus. Griežčiausi tabu – pedofilija, incestas ir kanibalizmas –

que plus tard je recommencerais à penser, à écrire, à vivre avec les hommes“ (Darrieussecq, 2002, p. 12).

⁴⁰⁹ „Selon la théorie, *je suis lui*: il ne différencie pas son corps du mien. J’attends la crèche pour, justement, lui signifier que non, établir la frontière entre nous“ (*Ibid.*, p. 31). Autorė tekste užsimena ir apie tai, kad darželį nėra lengva gauti, ypač namie dirbančioms moterims, ir pažymi, kad suvokia, jog šiuo atveju jai labai pasisekė. Įtraukdama trumputę pastraipėlę apie jai paskambinusią apsiverkusią draugę, kuri nežino, ką daryti, nes ją paliko auklė, autorė tik patvirtina savo nuostatą, kad patikima institucionalizuota vaiko priežiūra yra palankiausias sprendimas mažo vaiko motinai, motinystę suvokiančiai kaip vieną iš daugelio savo tapatumų, siekiančiai juos visus išlaikyti ir praktikuoti.

pasakotojai staiga tampa keistai suprantami. Ji sako: „Dabar suprantu incestą, jis atsėlina švelniai slystant, ilgesingai myluojant, trokštant kūdikio. Ir suprantu Įstatymo būtinybę.“⁴¹⁰ Minėdama įstatymo svarbą, pasakotoja savotiškai teigia pati esanti reikalinga objektyvios globos – įstatymo, kuris ją gintų nuo destruktivių jos pačios potraukių. Pasakotoja atvirai kalba ir apie kitus, dažniau verbalizuojamus destruktivius motiniškus impulsus. Ji įsivaizduoja įvairius kūdikio palikimo scenarijus,⁴¹¹ prisipažįsta kartais „iš tinginystės, iš suirzimo, iš sadizmo“ paliekanti kūdikį verkti.⁴¹² Nors pasakotoja priim sprendimą pirmaisiais kūdikio gyvenimo mėnesiais atsiduoti motinystei, kūdikiui miegant ji vis tiek rašo, nes tai gyvybinis jos, kaip subjekto, poreikis, o jo patenkinimas arba nepatenkinimas tiesiogiai susiję su kitu subjektu – jos kūdikiu. Kūdikio verksmas pasakotojai trukdo rašyti, todėl ji apverčia vaiką ant pilvo, kad jis užmigėtų, ir toliau rašo, tačiau priduria, kad šiuo metu tyrimais įrodyta, jog taip miegančius kūdikius dažniausiai ištinka staigi mirtis. Kiekvienai motinai pažįstamas bauginančiai realus jos gebėjimas sužaloti savo kūdikį. Gąsdina ne tik žalos realumas, tačiau ir jos mastas. Knygoje *Perpus: motinos ambivalentiškumo išgyvenimas (Torn in Two: The Experience of Maternal Ambivalence)* Rozsika Parker kalba apie valdomą ir nevaldomą motinos ambivalentiškumą (*managed vs unmanaged maternal ambivalence*).⁴¹³ Nevaldomas ambivalentiškumas yra potencialiai pavojingas ir gali pasireikšti skriauda vaikui, tačiau valdomą ambivalentiškumą mąstytoja laiko teigiamu reiškiniu. Kūrybinga įtampa tarp dviejų subjektų (motinos ir vaiko), o ne subjekto (motinos) ir objekto (kūdikio), kuria lygiaverčius tarpsubjektinius santykius, paremtus abipuse pagarba ir stimuliacija. Peršasi išvada, kad

⁴¹⁰ „Maintenant je comprends l'inceste, celui qui glisse en pente douce, de câlin en langueur, dans la passion du bébé. Et je comprends la nécessité de la Loi“ (Ibid., p. 84).

⁴¹¹ Neįveikiamą prancūzų moterų literatūroje, ypač Angot romane *Visuomet Leonora (Léonore, toujours)*, vaizduojamą motinų potraukį įsivaizduoti baisiausius su savo vaiku susijusių nelaimių scenarijus Rye interpretuoja kaip nesąmoningą motinų pastangą tokiu būdu vaiką apsaugoti nuo nelaimės, pačioms ją išgyvenant vaizduotėje (Gill Rye, „In uncertain terms: mothering without guilt in Marie Darrieussecq's *Le Mal de mer* and Christine Angot's *Leonore, toujours*“, (Gill Rye (ed.), *L'Esprit Createur. A New Generation: Sex, Gender and Creativity in Contemporary Women's Writing in French* 45.1, Spring 2005).

⁴¹² „Par paresse, par énervement, par sadisme“ (Ibid., p. 26).

⁴¹³ Rozsika Parker, *Torn in Two: The Experience of Maternal Ambivalence*, London: Virago, 2005.

Darrieussecq tekste vaizduojami motinos ambivalentiškumo pasireiškimai yra valdomos ambivalencijos pavyzdžiai: „rašymas auga kartu su vaiku ir kūdikiui tai naudinga, nes tai daro jo motiną laimingą.“⁴¹⁴ Tai svarbus politinis ideologinis pareiškimas apie tai, kad motinystė ir kūrybingumas arba intelektualinė veikla, nepaneigia vienas kito, o gali darniai koegzistuoti. Be to, šis teiginys taip pat reiškia, kad motina ir kūdikis yra susiję net tik kūniškais globos ir bejėgės priklausomybės ryšiais, bet ir kūrybingais, esminiais asmenybės saitais. Dinaminiai motinos ir kūdikio subjektyvumų santykiai daro įtaką ir kuria vienas kito tapatumą. Šiuo aspektu destruktivių motinos galių ir potraukių suvokimas, kaip ir pripažinimas, jog kūdikis taip pat gali žeisti ir žeidžia motiną, kūdikiui suteikia subjekto statusą. Valdomos ambivalencijos atveju motina nesitapatina su destruktivia savo motiniško tapatumo dalimi, suvokia ją kaip pavojingą kūdikiui ir sau pačiai, tačiau priima ją kaip realią, savą ir reikalingą. Darrieussecq *Kūdikio* pasakotoja suvokia, kad dėl kūdikio gerovės atsisakydama pačiai sau gyvybiškai svarbių dalykų, t. y. savotiškai save nuskriausdama, ji nevalingai nuskriaustų ir kūdikį. Todėl abu – motina ir kūdikis – yra priversti šiek tiek vienas kitą skriausti, kai ką prarasti vienas kito labui, tačiau gerbti svarbiausias vienas kito autonomijos ir esminių poreikių ribas. Šiuo atveju valdomą motinos ambivalentiškumą galima sieti su Butler atsigręžimo prieš save sąvoka: „galia, kuri pradžioje atrodo yra išorinė, spaudžianti subjektą ir verčianti jį paklusti, įgauna psichinę formą, kuri ir sudaro savasties tapatumą.“⁴¹⁵ Motinos negatyvumas kūdikio atžvilgiu, kuris, regis, atsiranda iš to, kad kūdikis (galia, kuri pradžioje, atrodo, yra išorinė) ją verčia paklusti jo poreikiams, yra vidinis motinos mechanizmas, kuriantis ją kaip motiną-subjektą ir verčiantis savotiškai apginti savo interesus, savo subjektyvumą kūdikio atžvilgiu. Ši galia veikia savigrąžos principu ir reikalauja paminti vieną paties subjekto troškimo dalį tam, kad kita galėtų toliau vystytis. Jei motiną ir kūdikį suvoksime kaip dar nediferencijuotą vieni,

⁴¹⁴ „L’écriture pousse ici avec le bébé, et le bébé profite de l’écriture, puisque ce cahier rend sa mère heureuse“ (Darrieussecq, 2002, p. 99).

⁴¹⁵ „Power that at first appears as external, pressed upon the subject, pressing the subject into subordination assumes a psychic form that constitutes the subject’s self-identity“ (Butler, 1997, p. 3).

tam, kad motina įgytų visavertį motinos subjektyvumą, ji kartais privalo paminti tai, ką suvokia kaip kūdikio troškimą ją visiškai pajungti savo reikmėms, ir sekti kita, ikimotiniška savo troškimo dalimi. Galima teigti, kad sėkmingo atsigręžimo prieš save (šiuo atveju prieš kūdikį) atveju toji savigrąžos galia sukuria du autonomiškus, tačiau vienas nuo kito priklausomus subjektus, kurie kuriasi vienas kito subordinacijoje ir nuolatinėse derybose, su kuriuo troškimu tapatintis ir kurį atmesti. Abiem atvejais motina priversta savotiškai save išduoti.

Kūdikio pasakotojos santykis su savo pačios ikimotiniškais tapatumais ir kūdikiu – ambivalentiški, o jos elgsena su motinystės kontroliavimo institucijomis – užtikrinta. Ją taikliai apibūdina pasakotojos frazė: „pasakiau „mes“ prieš visą likusį pasaulį.“⁴¹⁶ Šiuo atveju iškalbinga scena ligoninėje – pasakotojos, t. y. pačios Darrieussecq, kūdikis – gimė neišnešiotas ir kurį laiką praleido ligoninėje. Vieną naktį pasakotoja žiūri į inkubatoriuje gulintį savo kūdikėlį, į medicininiu požiūriu teisingai ant nugaros paguldytą kūnelį, kuris kaip apverstas vėžliukas makaluoja kojytėmis ir rankytėmis, ieškodamas gimdos sienelių, negalėdamas užmigti. Ji nueina pas seselę klausti, ar būtų galima jį apversti, seselė jai atsako, kad tai nerekomenduojama. Pasakotoja į seselės žodžius reaguoja taip:

Žinojau, kad jam reikia kaupti jėgas. Žinojau, kad jis turi miegoti ant pilvo, prisiglausti ir nusiraminti. Tačiau ji žinojo, kad taip gulėdamas kaip varlytė jis taps raišas, ji žinojo, kad po daugelio savaičių, kai jis grįš su mumis namo, jam reikės miegoti ant nugaros, kitaip čik! staigi mirtis!⁴¹⁷

Motina grįžta atgal prie inkubatoriaus, įkiša ranką ir vienu judesiu, nekreipdama dėmesio į laidus, tūbeles, elektrodus, apverčia kūdikį ant pilvo. Jis tuojau pat užmiega: „Tą naktį supratau, kad tai aš jo motina.“⁴¹⁸ Skirtingas

⁴¹⁶ „J'ai dit „nous“ contre le reste du monde“ (Darrieussecq, 2002, p. 24).

⁴¹⁷ „Moi, je savais qu'il devait prendre des forces. Je savais qu'il devait dormir sur le ventre, se blottir et se rassurer. Elle, elle savait qu'il deviendrait boiteux à faire ainsi la grenouille, elle savait que dans plusieurs semaines, quand il rentrerait chez nous, il faudrait bien qu'il dorme sur le dos, sinon couic! mort subite!“ (*Ibid.*, p. 178).

⁴¹⁸ „Cette nuit-là j'ai compris que c'était moi, sa mère“ (Darrieussecq, 2002, p. 178).

seselės ir motinos žinojimas, pirmasis – objektyvus, paremtas teoriškai saugiu, teisingu požiūriu, antrasis – subjektyvus, nepaaiškinamas ir neteisingas, paremtas motinos, stebinčios savo kūdikį ir šifruojančios jo poreikius, patirtimi. Pasakotojos kūdikio poreikis ir jos, kaip motinos, žinojimas nepaiso jokių kliūčių, institucinių apribojimų ir draudimų. Mums regisi, šiuo atveju tai ir pirmasis motinos suvokimas, kad kūdikis yra žmogus, subjektas, turintis savo valią ir poreikius, kuriuos motina gali ir turi jam padėti atskleisti. Elgdamsi potencialiai žudikiškai, motina ne tiek klauso savo pačios instinkto, kiek vykdo tik jai vienai suprantamą ir tik jai vienai perduodamą jau autonomiško, subjektyvaus, nors kol kas dar visiškai bejėgio savo kūdikio valią. Motina atsisako suaugusio ir apsišvietusio žmogaus požiūrio tam, kad pildutų dar ne tik kalbėti, bet ir verkti nemokančio kūdikio troškimą. Pasakotoja sako: „jo egzistencija, jis pats dėl jos apsisprendė.“⁴¹⁹ Pasakotoja, kuri tekste dažnai gina ne kūdikio, o individualius savo poreikius, nuo pat pirmųjų jo gyvenimo akimirų neginčijamai jį suvokia kaip subjektą, kurio poreikius ir autonomiją likusio pasaulio atžvilgiu privalo ginti ji.

Matome, kad Darrieussecq kūryba nagrinėja daugelį moterų tapatumo aspektų – lyties ir seksualinį tapatumą, psichinės negalios kankinamų moterų tapatumus, įvairius motinų tapatumus. Visi jie kuriami savotišku išsilaisvinimo nuo svetimybės principu, siekiu išsivaduoti iš opresyvios *kito* įtakos savajam *aš*. Tokia tapatumo kūrimo struktūra pasirodo esanti performatyvi, svetimybės savyje naikinimas veda prie *kitų* šalinimosi, o galiausiai ir pačiam sau bei visuomenei svetimo tapatumo gimimo, kuris tačiau yra daugiau ar mažiau sąmoningai pasirenkamas ir atitinka subjekto jauseną. Kalbėdama apie problemiškus, socialiai nepriimtinius tapatumus arba išryškindama probleminius, iš pažiūros tradicinių tapatumų aspektus, Darrieussecq skelbia tų tapatumų teisę egzistuoti ir skatina juos pripažinti, įtraukti į viešąjį diskursą ir apmąstyti, rasti jiems tinkamą vietą šiuolaikinėje visuomenėje, kolektyvinėje sąmonėje, integruoti į kasdienį gyvenimą ir taip paversti savais.

⁴¹⁹ „Son existence, c’est lui qui l’a décidée“ (Darrieussecq, 2002, p. 126).

Išvados

Lyties tapatumas šiuolaikinėje moterų kūryboje išsirutuliojo į sudėtingą ir platų tapatumų tinklą. Azzopardi, NDiaye, Kennedy ir Darrieussecq įvairius tapatumo aspektus ir jų derinius apmąsto ir vaizduoja naujais, netikėtais, produktyviais būdais. Taigi šiuolaikinių rašytojų nebeslegia lyties identifikacijos, joms rūpi aktualizuoti ne vieną, bet daugelį tapatumo aspektų, kurie vis dėlto dažniausiai yra diskriminuojami. Tai savo ruožtu liudija Vakarų visuomenėje dar paveikius diskriminacijos mechanizmus, į kuriuos moterys rašytojos, istoriškai pačios buvusios ir neretai tebesančios diskriminacijos aukomis, ypač atkreipia dėmesį.

Vyraujantis mąstymo apie tapatumą būdas Azzopardi, NDiaye, Kennedy ir Darrieussecq kūryboje yra *kito* neišvengiamumo deklaravimas. Jų kūryboje vaizduojama tapatumo struktūra, kurioje *kitas* yra pačioje savojo *aš* užuomazgoje. Tai simbolizuoja visavertį moterų rašytojų dalyvavimą diskursyvinėje erdvėje, tai, kad kūrybą jos suvokia ne kaip *kito* dominuojamą erdvę, bet kaip areną, kurioje jų talentas, jų kūrybinė savastis gali skleistis ir skleidžiasi per santykį su *kitu*, *kitais*, jų tekstais, kūrybiniais ir meniniais ieškojimais. Be to, šios tapatumo struktūros vaizdavimas moterų literatūroje gali būti interpretuojamas kaip etinė moterų rašytojų nuostata, kad į *save* ir *kitą* skaldoma visuomenė yra nepriimtina.

Visų disertacijoje aptartų autorių kūryboje konstruojamas tapatumas paremtas psichoanalitine *savęs* ir *kito* dialektika, kurioje *kitas* vaizduojamas integruotas į savasties sistemą. Tapatumas kuriamas pagal Freudą, Lacaną ir Butler teoretizuotą mechanizmą, pagal kurį subjektas gyvena nuolat kankinamas netekties ir nepaliaujamai mėgina simboliškai susigrąžinti netekties objektą (*kitą*) su juo susitapatindamas ir nejučia perimdamas jo savybes. Visų disertacijoje nagrinėjamų kūrinių pradžioje pagrindinius veikėjus randame ištiktus tapatumo krizės: patekusius į trūkumo, neapibrėžto ilgesio, dažnai fizinio diskomforto situaciją, nesusivokiančius savyje ir aplinkoje, nutolusius nuo savęs. NDiaye kūriniuose ši personažų būseną

progresyviai intensyvėja ir pabaigoje pasiekia kulminaciją. Azzopardi ir ilgojoje Kennedy prozoje teigiamų identifikacijų padedami personažai pamažu iš šios būsenos vaduojasi. Darrieussecq personažams būdingas radikalus išsivadavimas iš pradinės būsenos, reikšmingas galios ir savasties pajutimo įgijimas. Azzopardi, NDiaye ir keliuose Darrieussecq kūriniuose pagrindinius personažus matome fiziškai paliekamus ir besileidžiančius į nesibaigiančias tų, kurie paliko, paieškas. Šių trijų autorių kūryboje pradinės trūkumo būsenos priežastys ir trūkumo objektai aiškiai įvardijami, jie susiję su socialine personažų aplinka. NDiaye ir Azzopardi herojų kelionės turi aiškų tikslą – rasti konkrečius žmones. Kennedy kūryboje trūkumo objektai dažnai (nors ne visada) abstraktūs, o kartais ir visai nutylimi, todėl trūkumo ir ilgėjimosi būseną tampa egzistencinė, metafizinė, norint iš jos išsivaduoti reikia dvasinių ir moralinių pastangų. Kennedy kuriamas tapatumas taip pat paklūsta trūkumo objektų paieškos principui. Tik jos personažai nepaliekami, o subjektyvumui kurtis reikalingi *kiti* patys atsiranda neieškomi, tarsi visą laiką ir taip jau būtų buvę. Kennedy kuria tapatumą, kuris neprojektuoja ir nesuponuoja *kito*, tačiau jį atranda savyje arba aplink *save* ir, kurdamas santykį su atrastuoju *kitu*, formuojasi pats. Kennedy romanų veikėjai taip pat keliauja ir kuria pasakojimus, tačiau neturi konkrečių tikslų, netgi atvirkščiai. Užuoat kažkur atvedusios, jų kelionės personažus veikiau išveda iš senosios būsenos ir palydi į kokybiškai naują, tačiau konkrečiai neįvardijamą požiūrį į juos pačius ir jų aplinką (romanas *Rojus* šiuo atveju sudaro išimtį). Darrieussecq romanuose matome minėtos struktūros: netektis, identifikacija su netektuoju *kitu* ir *kito* savybių pasisavinimas, inversiją. Išėjimo, išsilaisvinimo motyvas būdingas ir Darrieussecq personažų kelionėms, jei nepalikti, tai patys palieka ir, užuoat pasisavinę netekto objekto savybes, jas atmeta, taip nuo jų išsilaisvindami.

Visų disertacijoje aptariamų autorių kuriami tapatumai grindžiami svetimumo sąvoka, kuri įgauna įvairius *kito* pavidalus. Azzopardi kūryboje savojo *aš* tapatumas naratyvinis, kuriamas iš laiko perspektyvos, žvelgiant atgal ir mėginant sukurti tapatumo pasakojimą. Tą pasakojimą sudaro jos subyrėjusios šeimos narių ir kitų žmonių (*kito*) pasakojimai bei pačių subjektų

atsiminimai. Todėl Azzopardi kūryboje vaizduojamo tapatumo struktūra yra tokia: savasis *aš* yra prarastasis ir susigražintasis *kitas*. NDiaye kūryboje vaizduojamoje tapatumo struktūroje reikšmingas šeimos įvaizdis, kuris tampa nedalomo, tačiau prieštaravimų draskomo subjekto metafora. Į šeimos ratą mėginantis įsigauti subjektas nuolat ir nemotyvuotai atstumiamas. Kiti šeimos nariai taip pat nuolat mėgina vienas kito atsikratyti, kėsina į vienas kito gyvybę, tačiau jų pastangos visuomet nueina perniek ir jie vis tiek lieka amžiams susaistyti ir priklausomi nuo savo pačių sužalotų šeimos narių. Taip yra todėl, kad šeimos pripažinimo siekiantis subjektas ir jį atstumiantys šeimos nariai, t. y. savasis *aš* ir *kitas*, yra tas pats, tos pačios tapatybės dalys. Kennedy kūryboje *kito* padėtis dvilypė. Viena vertus, jis yra vidinis, aptinkamas savyje, įsivaizduojamas tapatumo įstatymo suteikėjas. Antra vertus, *kitas* yra svetimas ir nepažinus kitas žmogus, subjekto meilės ir (arba) geismo objektas. Tam, kad subjektas įveiktų dvigubą – vidinį ir išorinį – svetimumą ir priartėtų prie savęs paties, jis priverstas nuolat transcenduoti, peraugti savo paties ribas. Kennedy kuriamą tapatumą apibrėžia jau visuomet esantis, į jį įsiterpiantis *kitas*, kuris yra daugiau savęs, tačiau sykiu jis yra savotiškai neįmanomas, nepažinus ir neapibrėžiamas. Darriussecq kūryboje formuojamas keliasluoksnis tapatumas. Tai sau pačiam svetimas, *kito* suformuotas tapatumas, nuo kurio subjektas siekia atsiriboti. Taip subjektas išsilaisvina nuo įtakingo *kito* ir sykiu nuo sau svetimo savojo tapatumo. Galiausiai subjektas įžengia į sąmoningą individualumą, kuris dar neapibrėžtas, efemeriškas ir dažnai socialiai nepriimtinas, tačiau laisvai pasirinktas tapatumas.

Visų aptariamų autorių kūryboje vaizduojami tapatumai yra performatyvūs. Visos rašytojos netiesiogiai svarsto subjekto gebėjimą integruoti ir savaip interpretuoti svetimumo aspektus, nesuvokiant, kur baigiasi subjekto *aš* ir prasideda *kitas*. Azzopardi kūryboje performatyvus tapatumas nekomplikuojamas, tačiau teigiama, kad nuolatinė savasties pavidalų kaita, nors ir įmanoma, yra sunki. Darriussecq kūryboje taip pat išvelgiame teigiamą performatyvaus tapatumo interpretaciją. Performatyvus jos moters-kiaulės tapatumas tampa vis labiau socialiai nepriimtinas, keistas, tačiau ji jaučiasi vis

geriau ir vis aiškiau suvokia savo individualumą, savastį ir sąmoningą nesitapatinimą su nepriimtinu *kitu*. Darriussecq kuriami personažai ir jų svetimumas sau vaizduojami socialiai, o ne individualiai nepriimtini. Kennedy tapatumų performatyvumas yra dvejopas ir panašus į Darriussecq kuriamus tapatumus. Viena vertus, jis teigiamas. Kennedy personažų laukiamas įstatymo atskleidimas jiems palankus, jis juos išlaisvina iš jų emocinių negalių ir veda prie aukštesnio sąmoningumo bei stipresnio savasties jausmo. Išoriškai paklusdami *kito* diktatui, atlikdami *kito* jiems primestus ir svetimus vaidmenis, subjektai su jais nesitapatina ir išlaiko individualų vidinį savasties jausmą. NDiaye kūryboje tapatumo performatyvumas ir tariamai neribotas subjekto lankstumas svetimybės atžvilgiu probleminamas. Jos kūryboje matome subjektą, kuris nepajėgia be galo integruoti jam svetimų *kito* savybių ir palūžęs nebetenka savo išskirtinumo.

NDiaye ir Kennedy kūryboje gausiai vaizduojamas smurtas, kuris (ypač NDiaye) siužetuose dažnai iškyla kaip smurtas prieš *kitą, kitokį, svetimą*, visuomet simbolizuoja subjekto *atsigręžimą prieš patį save*. Taigi smurtas prieš *kitą* aptariamų autorių kūryboje simbolizuoja smurtą prieš patį save. NDiaye kūryboje smurtą prieš patį save įkūnija nesėkmingas vienos šeimos narių mėginimas vienam kitą eliminuoti. Jo išdavos vienpusės, autorės kuriami personažai nesugeba nei darniai sugyventi, nei vienas nuo kito atsiriboti. Taigi NDiaye tekstuose aptinkame tik skaudų problemos konstatavimą, tačiau nerandame jokių jos sprendimo būdų. Kennedy kūryboje smurto prieš save idėją įkūnija smurtas prieš vieną įsimylėjęlių poros narį, kuris sužalojamas tam, kad kitas, sveikasis, jį slaugytų ir išgydytų. Maginis slaugymo ir gydymo veiksmas bei sužalotojo išgijimas lemia kokybinę ir teigiamą vieno poros narių transformaciją. Tai galima interpretuoti kaip teiginį, jog atsivėrus vidiniam svetimumui ir nepriimtinam *kitam*, galima „pasveikti“ nuo jų daromos žalos, o gal netgi jos ir išvengti. Manome, kad moterų rašytojų poreikis vaizduoti dramatiškus *savęs* ir *kito* konfliktus atspindi jų siekį modeliuoti subjektą ir socialinę tvarką, kuriamus ne pagal egocentristinę *aš* ir *kitas* logiką, o sąvokos *mes, mūsų* pagrindu, kurioje lygiomis teisėmis dalyvautų visų tapatumų

nešiotojai, kurioje būtų vietos visų jų išskirtinumui. Tokią subjektyvumo struktūrą moterų literatūroje galima suvokti kaip moterų autorių pasisakymą prieš bet kokią diskriminaciją, atvirumą paribiuose atsidūrusiems ir dar nepažintiems, neįvardytiems tapatumams, jautrumą individui, jo unikalumui, jo teisei būti savimi.

Literatūrinio balso suteikimas visuomenės paribiuose atsidūrusiems subjektams ir jų tapatumams taip pat yra šios etinės nuostatos dalis. Tokios kūrybinės praktikos laikosi visos aptariamoms rašytojos. Azzopardi romanų pasakotojos yra vaikas ir nevisaprote laikoma vaikata. Kennedy personažai, iš kurių žiūros taško pateikiamas pasakojimas, irgi dažnai marginalūs, bet, svarbiausia, moraliai pasiklydę. NDiaye ir Darrieussecq prozoje personažų marginalumas siurrealistinis. Jos suteikia balsą sugyvuėjusiems, nors ir žmogiškiems subjektams. Visų autorių pasakotojai ir pasakojimai nepatikimi. Visi jų kuriami personažai – teigiami ir neigiami – apdovanoti vienodai autoritetingais balsais ir subjektinėmis pasakojimo pozicijomis. O tai reiškia, kad vertinimo instancija ir atsakomybė suteikiami skaitytojui.

Lyties tapatumas sudaro jautrią, probleminę ir didelę tapatumų visumos dalį. Visos autorės moteriškos lyties tapatumą nagrinėja kitų tapatumų kontekste. Tai atspindi dvilypę moterų padėtį pofeministinėje visuomenėje. Viena vertus, disertacijoje nagrinėjamų autorių kūryboje moteriškos lyties problematika akivaizdi ir visa apimanti, tačiau ne išskirtinė, ne vienintelė, turinti tiesioginių sąsajų ir panašumų su kitomis tapatumo problemomis. Moteriškos lyties tapatybė nagrinėjama daugialypės tapatybės kontekste, atsiribojant tiek nuo feministinio, tiek nuo antipatriarchalinio požiūrio ir formuluojant moteriškos lyties ir lyties tapatumo problemas universaliai, kaip vieną ar kelis daugelio autorėms rūpimų tapatumų aspektų. Be to, jų kūryboje vyrauja diskriminuojamų tapatumų aspektai ir jų konsteliacijos. Derinami rasės, socialinės klasės ir lyties (NDiaye), nacionalinis, lyties ir amžiaus (Kennedy), lyties ir socialinės padėties, pavyzdžiui, jaunos bedarbės moters (Darrieussecq), tapatumų aspektai. Taip teigiama, kad bet kuris tapatumo aspektas gali tapti diskriminacijos priežastimi, ir pabrėžiama, kad visokia

diskriminacija yra nepagrįsta. Šis teiginys NDiaye ir Kennedy kūryboje dar labiau sustiprinamas diskriminuojamuosius su diskriminuojančiaisais sukeičiant vaidmenimis.

Peršasi išvada, kad pasiekusios diskursyvinės bei tarpsubjektinės lygybės amžių sandūroje ir XXI amžiaus pradžioje britų ir prancūzų rašytojos lieka jautrios priėmimo ir atskirtumo procesams, tačiau nuo jų neapreikišamos. Didele menine branda pasižyminčiais tekstais, kurie pagrįstai laikomi bendros literatūrinės, rimtosios prozos dalimi, jos siekia ugdyti skaitytojų jautrumą diskriminacijai ir įvairiausioms jos apraiškoms.

1 priedas

Eglės Kačkutės pokalbis su Trezza Azzopardi. Jis vyko 2005 metų vasario 20 dieną elektroniniu paštu. Į lietuvių kalbą vertė Eglė Kačkutė.

E. K. Kaip jaučiatės, kai Jūsų kūryba vadinama moterų literatūra?

T. A. Nežinojau, kad ji taip vadinama, bet kadangi didžiąją (britų) skaitytojų dalį sudaro moterys, esu tuo patenkinta.

E. K. Ar manote, kad Jūsų lytis kaip nors veikia Jūsų kūrybą?

T. A. Žinoma, visa, kas aš esu, veikia tai, ką darau, nors sąmoningai visiškai nerašau iš lyties taško. Tiesiog rašau apie tai, kas man svarbu, ir tikiuosi, kad mano personažai vyrai lyties atžvilgiu yra tokie pat tikroviški kaip ir moterys.

E. K. Visi pagrindiniai Jūsų sukurti personažai yra moterys. Neseniai per vieną susitikimą su skaitytojais, kuriame skaitėte naujos, dabar rašomos (kalbama apie romaną *Vintertono liūdesys*) knygos ištraukas, sakėte, kad „tai knyga apie vyrą“. Kita vertus, prisipažinote, kad įpusėjęs romaną ėmė dominuoti moters Ruth charakteris. Kaip tai paaiškintumėte?

T. A. Tai priklauso nuo pagrindinio veikėjo apibrėžimo. Romane *Slėptuvė* dominavo Frenkio charakteris ir lėmė visos knygos veiksmą. Tačiau iki šiol mano pasakotojos buvo moterys. Naujojoje knygoje pagrindinis veikėjas Liujis yra vyras, bet šiuo metu kur kas lengviau rašyti apie jo antrininkę Ruth, nes ji aktyviai veikia romano atkarpoje, kurią dabar rašau. Taip pat reikia pasakyti, kad iki šiol Liujui paskyrčiau apie metus savo laiko, o dabar atėjo Ruth eilė.

E. K. Ar esate galvojusi apie savo kūrybą kaip apie šiuolaikinės britų moters nuomonės reiškėją?

T. A. Niekada. Stengiuosi apskritai per daug negalvoti apie skaitytojus. Ir visai nemanau, kad mano personažai gali būti „pavyzdžiai“ šiuolaikinėms britų moterims. Tiesą sakant, Vinė iš romano *Prisimink mane* yra labai pasyvi veikėja ir priklauso visiškai kitai epochai.

E. K. Kokie Jūsų, kaip rašytojos, tikslai?

T. A. Baigti kitą knygą. Tai nuolatinis tikslas.

E. K. Kokia Jūsų, kaip rašytojos, atsakomybė (jei apskritai tokia yra)?

T. A. Stengiuosi negalvoti, ar esu ir kam turėčiau būti atsakinga. Tai būtų tarsi mėginimas įsivaizduoti, kaip skaitytojas priims tą ar kitą mano kūrybos aspektą. Jei tik imi apie tai galvoti, liaujiesi rašyti todėl, kad jauti poreikį, bet pradedi kurti produktą, kuris patenkintų klientą. Tai ne man.

E. K. Visuomet sakote, kad Jus žavi tai, jog vieno personažo arba žmogaus prisiminimai yra tik maža viso vaizdo dalelė. Ar Jus domina visas vaizdas? Kas svarbiau – subjektyvi atmintis ar visas vaizdas, ir kodėl?

T. A. Na, yra daug tiesos versijų ir realybė tėra tik konstruktas, todėl nemanau, kad kada nors galėčiau sukurti ką nors panašaus į „visą“ vaizdą, net jei toks ir būtų. Mane domina perspektyvos ir fragmentai. Manau, kad jie gali atskleisti daugiau nei bet koks žemėlapis. O ir visas vaizdas galiausiai yra tik dalių rinkinys.

E. K. Kodėl Jūsų kūryboje nuolat iškyla netekties motyvas? Pasitelkiate ypač ryškius įvaizdžius jam reikšti. Kodėl taip svarbu apie tai rašyti?

T. A. Manau, kad netektis svarbi bet kuriam rašytojui. Tai kūrybingumo paskata, mėginimas užfiksuoti tai, ko nebėra. Netektis gali perkeisti net banaliausias aplinkybes ar atsitikimus. Visi tam tikru savo gyvenimo tarpsniu stipriai išgyvename praradimą. Žinoma, norėčiau rašyti ir apie džiaugsmą, bet, kaip kažkas yra pasakęs, kai esi laimingas, – tai išgyveni, o kai esi nelaimingas, – apie tai galvoji.

E. K. Netektis yra visų jūsų pagrindinių veikėjų tapatumo šaltinis. Dol kūdikystėje netenka rankos; Vinės charakterį nulemia prarasti mylimi žmonės. Anksčiau esate sakiusi, kad „kai daug ko esi netekęs, visa, kas lieka, yra atmintis“. Kaip manote, kas svarbiau tampant tuo, kas esi, – praradimai ar atmintis?

T. A. Manau, kad tai trizmas, jog negalima jausti netekties neatsimenant, kas buvo iki praradimo, todėl abu yra neatsiejamai susiję.

E. K. Viename interviu sakėte: „Nostalgija iš tiesų yra šešėlinis skausmas, nes nostalgija – tai ilgėjimas to, ko niekada nebuvo. Tai visada jau nugyvento gyvenimo produktas. Neatsimenu, kad vaikystėje būčiau jautusi nostalgiją. Tai

kažkas, kas prisikabina vėliau, ir manau, jog tai ir yra šešėlis.“ Ši citata kiek dviprasmiška. Viena vertus, sakote, kad „nostalgija – tai ilgėjimas to, ko niekada nebuvo“, antra vertus, „tai kažkas, kas prisikabina vėliau“, vadinasi, ji yra prarastų potyrių ilgesys. Ar kalbėjote apie tai, ko niekada nebuvo, ar apie tai, ko nebegalima prisiminti? Kaip nostalgija susijusi su atmintim?

T. A. A, nostalgija, prisimenu! Paaiškinsiu. Manau, kad mėginau pasakyti, jog nostalgija yra atminties fragmentų rinkinys – dažniausiai gerų – apie kažką iš žmogaus praeities. Nostalgija dažniausiai susijusi su vieta arba kokia nors gyvenimo atkarpa, tačiau tai prisimenama kaip kažkas seniai praėjęs, vadinasi, kad nebegalima to paties patirti iš naujo. Tai egzistuoja tik atmintyje.

E. K. Jūsų personažai praradimus išgyvena daugiau ar mažiau teigiamai, jie atkuria tiek savo praeities, kiek reikia, kad išlaikytų darnias dabarties tapatybes. Kartais, kaip, pavyzdžiui, Vinė, personažai tiesiog susitaiko su praradimais ir randa, kaip gyventi toliau. Iš kur kyla darnos ir ramybės poreikis?

T. A. Kai susivoki ko nors netekęs, tada atsiradusią tuštumą reikia užpildyti. Vinė savo gyvenimą užpildė paprastu egzistavimu, praeities gyvenimo prisiminimus išstumdamą lauk. Tvarkos poreikis atsiranda iš šios tuštumos. Dol rūpėjo atrasti, kaip ji tapo tokiu žmogumi, koks yra, ir galiausiai buvo patenkinta rastu atsakymu. Vinė pati nesiekia sužinoti, tačiau visa virtinė išorinių veiksnių ją priverčia stoti akistaton su savo praeitimi.

E. K. Jūs daug ir ypač vaizdingai rašote iš vaiko žiūros taško. Kodėl vaikystės įvaizdžiai Jums tokie svarbūs? Kokią funkciją jie atlieka Jūsų kūryboje?

T. A. Rašyti iš vaiko žiūros taško man patinka todėl, kad galiu vienu epizodu nesureikšminti daugiau negu kitų. Galiu rašyti tiesmukai – atvirai ar net banaliai – apie svarbiausius įvykius ir neturėti suaugusiojo sąmonės svorio, kuris verstų juos kažkaip įprasminti. Be to, vaikai gyvena dabartyje ir netolimoje praeityje – smagu šitaip aprašyti įvykius.

E. K. Dažnai atkreipiamas dėmesys į tai, kad Jūsų personažai priklauso visuomenės paribiams ir kad jie jaučiasi labai atstumti. Kodėl norite kalbėti iš šios pozicijos? Kodėl Jums tai atrodo svarbu?

T. A. Sąmoningai nekalbu iš jokios pozicijos. Galiu pasakyti tiek, kad Doloresa priklauso gana tipišcai darbininkų klasės šeimai (nors intymus jos gyvenimas yra neeilinis). Žmonės, kurie apie jos šeimą kalba kaip apie asocialią, kilę iš kito sluoksnio ir visiškai nieko apie ją nežino. Ir nors dabar priklausau vidurinei klasei, aš *pažįstu* aną sluoksnį. Dėl Vinės, taip, ji priklauso visuomenės paribiems, bet kiekvienoje visuomenėje privalo būti paribiai, o man kur kas labiau patinka tyrinėti paribius nei nuobodų vidurį. Tegu kiti žmonės pasakoja vidurinės klasės „angst“ [nerimo, baimės jausmas egzistencializmo filosofijoje siejamas su vidiniu konfliktu, kylančiu iš atsakomybės prieš save, savo principus ir kitą (įskaitant ir Dievą) bei kitus] istorijas, nes jiems tai kur kas geriau sekasi negu man.

E. K. Vienas mano disertacijoje ginamų teiginių yra tai, kad šiuolaikinėje moterų literatūroje domėjimasis savimi užleidžia vietą domėjimuisi kitu. Kuo toliau, tuo labiau savojo *aš* kūrimas interpretuojamas kaip paveiktas *kito* ir priklausomas nuo jo, nuo bendruomenės. Ar manote, kad tai tinka Jūsų kūrybai? Jei taip, ar tai sąmoninga?

T. A. Nesu tikra, kad suprantu klausimą ir nenusimanau apie psichoanalizės teoriją, netgi nesu skaičiusi pakankamai šiuolaikinės moterų literatūros, kad galėčiau komentuoti jos tendencijas. Man *kitas* paprasčiausiai yra savojo *aš* dalis. Jo vengdamas, rizikuoji gyvybe.

E. K. Kada suvokėte, kad norite būti rašytoja?

T. A. Kad galėčiau būti rašytoja, suvokiau maždaug trisdešimt penkerių. Kad galiu sau leisti kurti.

E. K. Viename interviu esate sakiusi, kad nemokate rašyti „pagal užsakymą“. Ar gyvenate iš kūrybos? Kaip vertėtės, kol pradėjote spausdintis?

T. A. Kartais ką nors parašau laikraščiui, jei paprašo, bet man nelabai sekasi. Stengiuosi pragyventi iš rašymo, o kol mano kūriniai nebuvo publikuojami, dirbau dėstytoja.

E. K. Kokia asmeninė patirtis suformavo Jūsų asmenybę?

T. A. Tai, kad buvau jauniausia didelėje šeimoje, reiškė, kad mane lepino, kaip galėjo, ir nuolat iš manęs šaipėsi. Visi mano šeimos nariai – stiprios asmenybės, todėl išmokau kantrybės ir užsispyrimo.

2 priedas

Eglės Kačkutės pokalbis su A. L. Kennedy. Jis vyko 2009 metų rugpjūčio 9 dieną Edinburge per Edinburgo festivalį, po Kennedy monospektaklio *Žodžiai* (*Words*) pagal jos pačios scenarijų. Pokalbis įrašytas. Į lietuvių kalbą vertė Eglė Kačkutė.

E. K. Daug galvojau apie Jūsų kūrybos santykį su kalvinizmu. Tuo ir pradėjote spektaklį. Esate išventinta pastorė. Kodėl nutarėte tapti kalvinistų pastore?

A. L. K. Kalvinizmo ilgai nesupratau, kol vienas laikraštis mane pasamdė parašyti straipsnį apie kalvinizmą. Prisijungiau prie interneto ir paskaičiau kalvinizmo doktrinas. Angliškai jos vadinasi TULIP (*Total Inherited Depravity of Man, Unconditional Election, Limited Atonement, Irresistible Grace, Perseverance of the Saints*) – žmogaus prigimties nuodėmingumas, predestinacija (lemtis amžinybėje iš anksto nuskirta Dievo, t. y. tikėti pašaukti tik tie, kuriems lemta būti išganytiems, Dievas nuo amžių yra nulėmęs išrinktiems žmonėms išganymą, o kitiems – pasmerkimą), išganymas per tikėjimą, šventųjų atkaklumas. Staiga supratau, kad visą mano gyvenimą, daugiausia mokykloje (mano tėvai yra anglai ir priklausė metodistų bažnyčiai, o ji yra kur kas daugiau ekstatinė. Na, iš tiesų... tai labai bendruomeniška bažnyčia, ten labai svarbus giedojimas, pas juos būna daug pasauliečių pamokslininkų, kurių tikinčiųjų bendruomenė nepriima per daug rimtai, nes tai žmonės, kuriuos jie pažįsta, todėl jie negali elgtis per daug arogantiškai, nes tai tiesiog būtų kvaila, taigi tavo kaimynai). To išmokau mokykloje ir įsidėmėjau tai, kad kažkas nuolat tave stebi, viskas blogai, tu blogas, ir tai tiesiog persmelkia. Staiga suvokiau, kad todėl ir pasidariau savęs nekenčiančia, užsidariusia ir jaučiančia, kad viskas negerai ir aš netikusi, ir kad pavirsiu paranoike, ir kad visa tai turi pavadinimą.

Galiausiai mane išventino paštu, tai vienas tų beprotiškų amerikietišku skelbimų, į kuriuos atsiliepi, sumoki trisdešimt penkis dolerius, ir jie pareiškia, kad esi pastorius. Buvau gavusi iš vieno žmogaus laišką, kuris tikriausiai irgi išišventino paštu, bet visa tai priėmė be galo rimtai. Buvau neseniai paskelbusi

apsakymą apie tėvus, kurie užrakino savo sūnų.⁴²⁰ Jis man parašė, kad aš neva šaipausi iš krikščioniško vaikų auklėjimo (o tai truputį gąsdina). Tai aš ir pagalvojau, jei manęs laukia dar daug tokių istorijų, tikriausiai reikia būti pasiruošusiai atsakyti: „Pati būdama pastorė... jaučiu, kad tai neteisinga.“ Daugiau panašių problemų neiškilo, o aš, kaip pastorė, galiu žmones sutuokti, nelegaliai, bet... Esu sutuokusi vieną draugų porą. Tai veikia buvo vestuvės dėl juoko, bet jie tikrai vienas kitam labai patiko, turėjo vaikų iš ankstesnių santuokų ir visi buvo labai laimingi. Galiausiai tai buvo itin jaudinanti patirtis, nors jie pirma iš tiesų susituokė. O tada nutarė dar surengti vieną ceremoniją juokais, linksmą ceremoniją vaikams. Mes taip ir padarėme, ir buvo labai smagu.

E. K. Dabar, kai pasigilinote į kalvinizmą, ar jis Jums ką nors reiškia?

A. L. K. Visai nieko. Tai baisybė ir blogis, ir tai netgi nekrikščioniška, nes jie netiki išganymu. Jie netiki, kad Kristus mirė tam, kad visus išgelbėtų. Jiems atpirkti tie žmonės, kurie jau iš anksto parinkti, ir jie nemato jokio reikalo... žinote, tai BEPROTYBĖ. Žmonės nesuvokia, kiek jie yra indoktrinuoti ir kodėl tokie tapo. Atrodo, kad visi valdžią turintys žmonės taip galvoja, o ši religija sudaro puikias sąlygas rodyti valdžią. Man smagu visam šitam reikalui suteikti pavadinimą ir pasakyti, kad tai šlamštas, kuriuo aš netikiu. Tačiau pati sau tai apibrėžiau gana vėlai.

E. K. Ar Jums apskritai rūpi religija?

A. L. K. Na... taip, turiu omeny, kad gyvename tokiais keistais laikais. Didelė mano dalis pritaria labai racionaliems žmonėms, mokslininkams, tikintiems evoliucija. Tai ne religija, tai aiškiai moksliskai įrodomas dalykas. Man truputį neramu, kai žmonės nutaria, jog Biblija yra absoliuti tiesa. Būdama rašytoja žinau, kiek kartų ji buvo perrašyta, tai ne istorinis dokumentas, jis buvo keistas dėl politinių, asmeninių ir beprotiškų motyvų. Niekaip negalima teigti, kad begalę kartų verstas ir knibinėtas dokumentas yra grynas Dievo žodis. Taigi

⁴²⁰ Kalbama apie apsakymą *Tikras apsidimas* (*A Perfect Possession*). Tai žodžių žaismas – *possession* angliškai reiškia ir nuosavybę, todėl pavadinimas gali būti verčiamas *Ideali nuosavybė*) iš apsakymų rinkinio *Now that you're Back* (*Dabar, kai tu vėl namie*). Tai istorija apie labai religingus tėvus, kurie kankina savo sūnų – uždaro jį kambaryje, manydami, kad šitaip jį saugo ir gelbsti nuo piktosios dvasios ir blogųjų vidinių jo paties galių. (Eglės Kačkutės pastaba.)

tokie žmonės mane gąsdina. Tačiau norėčiau manyti, kad žmonės nėra tik mėsa ir kad yra slėpiningų dalykų, ir kad yra žmogaus protui nesuvokiamų dalykų, kurių žmonėms ir nevalia suprasti. Net jei pažiūrėtume į fiziką ir tai, kad tikriausiai yra ne vienatinė, o daugialypė visata. Nežinau, kas mūsų laukia. Mano kūnas, kai numirsiu, žinoma, supus, bet nesu tikra, kad tai jau ir viskas. Nors neįsivaizduoju, kas bus po to. Dauguma mano draugų yra ateistai. Nors man nepatinka karingi ateistai, kaip nepatinka bet kokie karingi žmonės. Esu labiau mokslo pusėje, nes mes susikuriame dievinimo objektus, kurie mus nuramina, jie yra mūsų pačių sąmonės išdavos. Jei Dievas ir yra, mes neįstengtume įsivaizduoti, koks jis galėtų būti. Ir kadangi Dievo neįmanoma suvokti, mes prilipdome jam veidą, o paskui jį sureikšminame. Juk mes tik žmonės, o žmonės lengvai susipainioja.

E. K. Ką jums reiškia mirtis, be to, kad tai gyvenimo pabaiga?

A. L. K. Manau, bent Jungtinėje Karalystėje esame labai raginami pamiršti, kad mirsime, ir pamiršti, jog tai, ką perkame, galiausiai priklausys kažkam kitam, pamiršti, jog turime ribotą laiką įgyvendinti tai, kas mums svarbu, ir esame priversti dirbti, neva dėl karjeros, nors tie darbai mums neteikia jokio malonumo, ir jie neva atsipirks po kokių dvidešimties metų. Arba daryti dvasiškai ir emociškai nesveikus dalykus, nes kažkas mums pasakė, kad tai gerai. Manau, mirties neigimas atveria kažkokį keistą... aišku, nuolat galvoti apie mirtį irgi negerai, bet mes gyvename kažkokioje amžinoje dabartyje, ir visi darosi plastines operacijas, tarsi tai reikštų, kad ne tik kad niekada nemirsi, bet kad niekada ir nepasensi, o tai juk absoliuti netiesa. Mane visuomet labiau domino kiti dalykai. Tai ganėtinai abejingas pasaulis žmonėms, kurie neteko artimo žmogaus, aišku, kiek mums žinoma, mirę vis tiek nieko nejaučia, bet žmonės, kurie ko nors neteko, neturi kur dėtis, nes juk nepridera kalbėti apie skausmą, negali kalbėti apie tai, kad esi nelabai sveikas arba vyresnio amžiaus, nes visi šie dalykai nelaikomi įdomiais, nes nesvarbūs dvidešimtmečiams, o dvidešimtmečiai iš tiesų yra gana nuobodūs, nes jie dar nesusiformavę. Dvidešimties žmonės dar labai susitelkę į save ir mėgina viską išsiaiškinti. Aš buvau siaubinga dvidešimtmetė.

E. K. Laikui bėgant gyvenimas gerėja.

A. L. K. Mano mama savo kaimelyje leidžia laiką smagiau nei bet kada anksčiau per visą savo gyvenimą, kartu su grupele kitų žmonių, kurie taip pat gyvena smagiau nei bet kada. Jiems nebereikia dirbti, jie daro, ką nori.

E. K. Jei turi tam pakankamai pinigų...

A. L. K. Dažnai ir neturi, bet todėl, kad jų yra visa kompanija, jie susimeta, o kai susimeti, gali autobusu važiuoti į kelionę, kuri kainuos kokius šešis eurus. Jie važiuoja ne slidinėti, ne, jie tiesiog gerai kartu leidžia laiką.

E. K. Savo kūryboje dažnai pasitelkiate žmogaus kūną. Kartą esate sakiusi, kad prisilietimas yra naudingas norint pavaizduoti bendravimą arba jo nebuvimą. Dažnai vaizduojate nuogą, sergantį, pavargusį, seną, trapų kūną. Ar tai yra, kaip anksčiau ir sakėte, Jūsų atsakas visuomenei, kuri nejautri gedintiems, sergantiems, seniems žmonėms?

A. L. K. Kūniškumo vaizdavimas, manau, daugiausia kyla iš noro sukurti itin intelektualią patirtį, o netiesioginė patirtis turi stiprų efektą. Mėgstu kurti tikroviškus personažus ir situacijas ir stengiuosi, kad jie būtų kiek galima kūniškesni. Ir tai atrodo pagrįsta, turint omenyje vidinį mano personažų žiūros tašką – žmonės jaučia savo kūniškumą. Nemanau, kad čia esama dar kokios nors ideologijos, nors, žinoma, man rūpi visa tai, ką jūs paminėjote.

E. K. Daugelyje Jūsų knygų, ypač stambiojoje prozoje, pasakojama apie tai, kaip tampama savimi, kaip susivokiama savyje, nežinau, ar su tuo sutinkate (A. L. K. pritariamai linksi galva), išgyvenamas savotiškas brandos ritualas ir baigiama tuo, kad susitaikoma su savimi. *Pulkininko Blimpo gyvenime ir mirtyje (The Life and Death of Colonel Blimp)* sakote, kad savęs suvokimas yra viena nuo vaikystės Jus dominusių temų. Ką Jums reiškia tapti savimi? Jei dvidešimties dar nesi iki galo susiformavęs, ar keturiasdešimties jau susiformavęs?

A. L. K. Niekada nesi iki galo susiformavęs, manau, kad ilgainiui tampi mažiau išsigandęs. Galima baigus mokyklą tiesiog sustabarėti. O galima nutarti būti nuolat kuriamas kūrinys. Žinoma, tai bendras pastebėjimas, tinkamas panašioms Vakarų kultūroms, nežinau, ar galima taip mąstyti apie afrikietį arba

indėną, bet žiūrint į Vakarų pasaulio žmogų – taip... Išgyvename gana aiškiai apibrėžtus tarpsnius, susijusius su amžiumi: karjeros rinkimasis, karjeros vingiai, mokymasis, vaikų turėjimas arba neturėjimas. Tai sunkūs sprendimai ir galima juos priimant visiškai pasimesti arba vengti juos priimti, t. y. suakmenėti ir nusėsti jūros dugne, arba tapti paslankiam ir nuolat judėti, tai tarsi koks *ying yang*. Kartais reikia būti paslankiam ir leisti kažkam įvykti. Galvoju apie rytiečių mąstymo sistemas, kur negatyvumo ir tuštumos nebūtinai vengiama, nes blogų ir tuščių laikotarpių būtinai bus, juk tik būnant tuščiam galima pereiti į pilnatvės laikotarpį. Mane savotiškai žavi mintis, kad reikia priimti tai, kas tau nutinka. Jeigu jauti, kad kažkas darosi su tavo gyvenimu ir neturi galių to pakeisti, o vis tiek su tuo kovoji, tai tave ir pražudys. Kai užėina sunkus laikas, stenkis kuo mažiau dėl to jaudintis ir galvoti, kad visi kiti laikotarpiai bus neišvengiamai lengvesni. Sunkūs laikotarpiai bent jau įdomūs. Ir, žinoma, jei dirbi kūrybinį darbą, net jei atsitinka kas nors siaubingo, jei labai sunkiai susergi, pavyzdžiui, man kartais labai skauda nugarą. Ir, žinoma, kai neturi jėgų, tai nieko ir nesukursi, bet kai truputį atlėgsta ir atsiranda šiek tiek energijos, galima tikėtis, hm..., kai kas iš to išeis, šią patirtį galiu panaudoti. Todėl viskas savotiškai teigiama.

E. K. Šiuolaikinėje tapatumo teorijoje labai populiariu apie savąjį *aš* mąstyti pasitelkiant *kitą*, t. y. kitą įkurdinant savojo *aš* centre, kad ir kas būtų tas *kitas*. Ar svetimumas arba kitokumas Jums rūpi?

A. L. K. Man tikrai patinka, kad yra kitų gyvų būtybių, kurios nėra *aš*. Man patinka, kad žmonės nėra *aš*. *Aš* tiek laiko praleidžiu viena, kad džiaugiuosi, jog dar yra žmonių. Kai kurie mane nervina. Bet yra nemažai malonių žmonių, mane supa vis daugiau ir daugiau malonių žmonių. Turi būti *tu* ir *ne tu*. Ir *ne tu*, žinoma, tave veiks, o tu darysi įtaką tam, kas nėra *tu*. Antraip būsi tik *tu*. Būtų siaubinga, tarsi pragare. Tam *aš* tai ir darau (turima omenyje A. L. Kennedy monospektakliai. E. K. pastaba). Tai mėginimas grupei žmonių, kuriuos matau pirmą kartą, pagal aplinkybes suteikti kiek įmanoma geresnę patirtį. Viskas nukreipta ne į mane, o į nepažįstamus žmones, kurių nesukūriau ir apie kuriuos nieko nežinau. Turiu viską suvokti iš jų reakcijų.

E. K. Paklausiau, nes Jūsų knygose yra dalykų, kuriuos žmonės daro ir kurie labai aiškiai suvokiami kaip neteisingi, tačiau Jūsų kūryboje mane žavi tai, kad sugebate perteikti labai stipraus ryšio tarp visų žmonių realumą. Atrodo, kad *kitas* visai neegzistuoja.

A. L. K. Tai gana įdomu, nežinau. Tikriausiai tai susiję su žiūros tašku. Rašau iš stipraus vidinio žiūros taško, viskas nuspalvinta žmogaus, kurio sąmonėje skaitytojas atsiduria. Tai galėtų sukurti vienybę.

E. K. Tačiau tai, ką galėtume vadinti *kitu*, Jūsų kūryboje yra blogis, kuris gana aiškiai apibrėžiamas kaip smurtas.

A. L. K. O taip, taip, jau ko nemėgstu, tai nemėgstu.

E. K. Smurtui tame vidiniame pasaulyje vietos nėra. Ar blogis Jums egzistuoja? Akivaizdu, kad nemanote, jog alkoholikas yra būtinai blogas žmogus, bet vaikų tvirkintojas gal?

A. L. K. Žmonės vieni kitus siaubingai skriaudžia, nes yra žmonės. Kai kurie žmonės leidžia, kad juos skriaustų. Netikiu, kad žmogiška prigimtis gali iš esmės būti kokia nors kitokia negu yra, taigi permaininga. Nelygu aplinkybės, mes visi galime padaryti ką nors siaubingo, mes visi galime padaryti ką nors nuostabaus, nebent žmonės būtų ligoniai. Bet tai nėra blogis. Nežinau, ar „blogis“ yra labai tinkamas žodis kalbant apie žmones. Žmonės daro blogų dalykų, bet nemanau, kad yra blogų žmonių. Amerikiečių advokatas Clarence Darrow, gindamas du jaunuolius, kurie padarė vieną baisų išprievartavimo nusikaltimą, pasakė: arba jie kalti ir taip padarė, nes jie blogi iš prigimties ir, jei tai tiesa, jie negalėjo nusikaltimo nepadaryti, nes jie taip sukurti, juos tokius sukūrė Dievas, ir visa, ką jie tegalėjo padaryti, buvo tai, ką jie padarė. Žinoma, juos reikia uždaryti, bet neturite teisės jų žudyti už tai, kas jie yra, nes jie nevaldo savo prigimties.

E. K. Įdomu, ši blogio ir neteisybės problema.

A. L. K. Techniškai tai tampa labai aišku, kai esi rašytojas, nes negali palikti likimo valiai žmogaus, net jeigu jam skirta nuveikti kažką blogo. Privalai juos sukurti visiškai žmogiškus, taigi privalai nors šiek tiek juos užjausti, įsijausti į

jų būseną. Jie daro tik tai, ką pats jiems paskyrei padaryti, t. y. būti blogiems. Kaip rašytojas, visuomet stengiesi, kad jie tą vaidmenį atliktų.

E. K. Susidaro įspūdis, kad didelė buvimo škote ar škotu dalis yra, kaip tai įvardijate *Pulkininko Blimpo gyvenime ir mirtyje*, „šimtmečių kultūrinio engimo ir manipuliacijos“ suvokimas. Įdomu, kaip jaučiatės priklausydama tautai, kuri tradiciškai laikoma kultūriškai engiama ir manipuluojama ar priklausoma, juolab kad mėgstate pabrėžti pačių škotų imperialistinius žygius.

A. L. K. Per daug apie škotų tapatumą iš viso negalvoju, bet jei ir galvoju, tai veikiau škotus sieju su engėjų ir kultūrinių vandalų užsienyje vaidmeniu, taip pat su Škotijos kalnėnų skriaudikų vaidmeniu. Mes tikrai esame kraštutinybių tauta, tiksliau, galime būti, tačiau reikia prisiminti abu kraštutinumus. Nors viešasis škoto įvaizdis yra linksmo, mylimo žmogaus ir pelno tikriausiai daugiau meilės pasaulyje, nei mes iš tiesų esame verti.

E. K. Kas Jums patinka šiuolaikinėje Škotijoje?

A. L. K. Esu prie jos pripratusi, esu škotė, tačiau nesu pernelyg didelė patriotė. Man labai patinka Glazgas, tai šnekus, laisvas, be galo gražus miestas. Jis yra Vakaruose, esu kilusi iš Rytų, o ten labai šalta, Vakarų pakrantė šilta, drėgna, bet šilta. Čia persikrausčiau dar iki planetos atšilimo, tai oras buvo tikrai labai geras. Dabar jau baisiai daug lyja. Turėčiau gyventi kur nors, kur kalbama angliškai, nes jei ilgesnį laiko tarpą praleidžiu, kur nekalbama angliškai, kur kalbuosi su žmonėmis, kurių anglų kalba iš tiesų nėra anglų kalba...

E. K. Esate sakiusi, kas vienu metu pradėjote rašyti su danišku akcentu...

A. L. K. Taip, atrodė, kad tai blogas vertimas iš danų kalbos į anglų. Turiu būti stiprioje gyvos kalbos terpėje. Esu gana nemažai laiko praleidusi Amerikoje arba Kanadoje, bet jei nuolat ten gyvenčiau, imčiau kitaip vartoti kalbą, o aš nelabai to norėčiau. Visai gerai jaučiuosi rašydama škotų-anglų kalba, geriau nei amerikiečių, kanadiečių arba australų.

E. K. Ar Australijoje dar gyvena kas nors iš Jūsų šeimos? Ar Jūsų tėvas australas?

A. L. K. Ne, mano tėvai važiavo į Australiją tik tam, kad tėvas apsigintų disertaciją, o paskui grįžo. Dandyje atsidūrė atsitiktinai. Mama išsikraustė iš

Dandžio, o tėvas... su juo nesutariu, metų metus jo nemačiau. Manau, kad jis daugiausia gyvena Prancūzijoje.

3 priedas

Eglės Kačkutės pokalbis su Marie Darrieussecq. Jis vyko 2010 metų sausio 8 dieną elektroniniu paštu. Į lietuvių kalbą vertė Eglė Kačkutė.

E. K. Pirmieji trys Jūsų romanai, Jūsų žodžiais tariant, yra „išsilaisvinimo istorijos“. Tyrinėjau tapatumo formavimosi principus šiuose tekstuose ir priėjau prie išvados, kad trijų pagrindinių veikėjų tapatybės (moters-kiaulės, moters romane *Vaiduoklių gimimas (Naissance des fantômes)* ir motinos romane *Jūros liga (Le Mal de mer)*) yra paradoksaliai svetimos pačios sau. Tam, kad taptų labiau nepriklausomos, artimesnės sau pačioms, jos turi išsilaisvinti nuo ankstesnės savasties, kuri formuojama beribėje kitų arba *kito* įtakoje, ir susigrąžinti tikrąjį savąjį *aš*, kuris tuo pat metu yra nepažįstamas ir todėl joms pačioms svetimas. Ką apie tai manote? Ar įmanoma visiškai savojo *aš* laisvė?

M. D. Jūsų teiginiai teisingi. Aš dažnai kalbu apie „nebuvimą pačiai sau“. *Truizmų* herojė išsilaisvina iš klišių, iš banalių motinos, televizinių ar kitų personažų frazių, bet išsilaisvindama ji išgirsta kitų, gyvų posakių, o ne išankstinių duotybių. Tai jai atveria duris į savo pačios mąstymą, kuris jai leidžia tapti „pačios savęs, savo balso kūrėja“. Dažnai apie šią knygą sakau, kad tai balso nutikimas. Moteris romane *Vaiduoklių gimimas* ryžtingai ir staigiai atsitraukia nuo kito, kuris yra jos vyras, kad suprastų, jog niekas, nei jis (jeigu jis grįžtų), nei niekas kitas (jos motina, geriausia draugė) negali jai suteikti to, ko jai trūksta, to, kas sudaro mūsų psichės dalį. Iki šiol ji buvo neatsiejamai susijusi su kitais, ištirpusi juose. Aš manau, kad tam, jog mylėtum, reikia „atsiskirti“... suvokti, kad kitas yra kitas! Romane *Jūros liga* motina, mano nuomone, yra absoliučiai svetima pati sau. *Vaiduoklių gimimą* galima skaityti kaip pasakojimą apie nerimą, baimę, o *Jūros ligą* – kaip pasakojimą apie depresiją (nors tai šiek tiek supaprastinta). *Truizmai*, nors jau seniai skaičiau tą knygą, man yra vitališko džiaugsmo pasakojimas.

E. K. Nuo XX amžiaus dešimtojo dešimtmečio iki mūsų dienų teoriniame tapatumo diskurse ir grožinėje literatūroje pastebime, kad savasis *aš* veikiau kuriamas remiantis *kitu*, savąjį *aš* suvokiant kaip *kito* dalį, jo išdavą. Ar nemanote, kad Jūsų kūryba priklauso šiai tendencijai? Jei taip, ar tai sąmoninga?

M. D. Esu psichoanalitikė ir per penkiolika metų perėjau kelis psichoanalizės seansų „gabalus“. Todėl, jei taip galima pasakyti, aš YPAČ jautriai suvokiu tai, kad esame sukurti iš kito kalbos (vaikai kalba, nes mes su jais kalbame, jie save suvokia taip, kaip mes juos suvokiame), o visas kelias į suaugusiojo gyvenimą ir yra pastangos išsilaisvinti nuo kito, kad taptume savimi, kad susitiktume su tuo „kitu mumyse“, kokie esame patys sau. Pasąmonė kaip tokia yra tikriausiai tai, apie ką aš norėčiau rašyti, pasitelkusi literatūros, ne psichoanalizės priemones. Lakano sekėjai tai įsivaizduoja kaip Mėbijaus lapą, iš kito į kitą, per save. Kaip nustatyti savojo *aš* ribas? Tai nuolatinė kelionė surišta juosta.

E. K. Ar aštuntojo ir devintojo dešimtmečių moterų rašytojų darbai Jums turėjo įtakos? Koks Jūsų santykis su ankstesnės kartos moterų literatūra?

M. D. Taip, be jokios abejonės. Šiuo metu rašau pasakojimą apie Nathalie Sarraute, kaip apie vyresniąją, pavadinimu *N. S. Marguerite Duras*, kurios (kitaip nei Nathalie Sarraute) aš nepažinojau, man yra svarbi figūra ir gerokai nulėmė tai, kad aš pasirinkau POL leidyklą Taigi buvo įmanoma būti moterimi ir rašyti, ir dargi pasiekti, kad tave skaitytų bent jau truputį rimtai (nors iki šiol yra apsimetinėjančių, kad ji nebuvo tikra rašytoja). Deja, aš manau, kad rašytojos visada bus laikomos menkesnėmis nei rašytojai, tik vyras gali būti tikrai „rimtas“, universalus rašytojas. Deja, taip yra. Mes, moterys, rašome išvirkščiojoje pasaulio pusėje. O tai nuspalvinta prieblandos ir pasiutimo grožiu. Nors, kadangi romanus daugiausia skaito moterys, manau, rašytojos turi ateitį, paradoksalią, jėgą spinduliuojančią ateitį. Tačiau aš netikiu moterišku rašymu. Aprioriškai tikiu, kad rašančią moterį skaitys.

E. K. Ar kaip rašytoja turite įsipareigojimų?

M. D. Turiu įsipareigojimų kaip psichoanalitikė, kaip motina, galbūt kaip pilietė, kaip moteris (pavyzdžiui, užtikrinti, kad moterys galėtų naudotis kontraceptinėmis priemonėmis ir teise į abortą), kaip žmogus (per santykį su mūsų planeta ir kitais žmonėmis). Kaip rašytoja neturiu jokių įsipareigojimų, nebent rasti tinkamiausią žodį.

E. K. Ar tai, kad tapote motina (arba esate motina), kaip nors paveikė Jūsų kūrybą, Jūsų kūrybinę asmenybę?

M. D. Aš manau, kad mano požiūris į vaikystę pamažu laisvėja nuo mano pačios vaikystės ir vis artėja prie mano vaikų arba tampa abiejų požiūrių mišiniu. Vis labiau noriu rašyti apie vaikystę rimtai, literatūriškai ir be klišių (panašiai kaip knygoje *Kūdikis (Le Bébé)*). Šiuo metu baigiu knygą apie paauglystę. Ją įkvėpė mano pačios paauglystė, tačiau gal, kai mano vaikai taps paaugliais, jų paauglystė mane nustebins. Be to, kad vaikystė yra viena mano kūrybos „temų“ (savotiškai atsikračius galimo drovumo prieš savo vaikus rašant apie vaikystę), ne, tapimas motina nieko mano kūryboje nepakeitė. Mano vaikai skaitys mano knygas arba jų neskaitys, lygiai kaip mano tėvai ir kiti artimieji, ir nesakyčiau, kad tai mane daugiau ar mažiau varžo ar kelia man nerimą. Kai tapau motina, ėmiau daug geriau suprasti košmarą, kurį išgyveno mano tėvai, netekę pirmo vaiko. Tai man leido parašyti romaną *Tomas mirė (Tom est mort)*. Be šios patirties nebūčiau galėjusi rašyti apie vaiko mirties šmėklą. Kita vertus, kai rašiau *Jūros ligą*, dar neturėjau vaikų ir manau, kad vaizduotė kartu su mano vaikystės prisiminimais (nors motina manęs niekada nepaliko!), vaizduotė gali viską.

Marie NDiaye nesutiko atsakyti į klausimus.

Literatūros sąrašas

Šaltiniai

- Azzopardi, Trezza, *Remember Me*, London: Picador, 2004.
- Azzopardi, Trezza, *The Hiding Place*, London: Picador, 2000.
- Azzopardi, Trezza, *The Song House*, London: Picador, 2010.
- Azzopardi, Trezza, *Winterton Blue*, London: Picador, 2007.
- Darrieussecq, Marie, *Le Bébé*, Paris: P.O.L., 2002.
- Darrieussecq, Marie, *Bref séjour chez les vivants*, Paris: P.O.L., 2001.
- Darrieussecq, Marie, *Claire dans le forêt*, Paris: Des Femmes, Antoinette Fouque, 2004.
- Darrieussecq, Marie, *Naissance des fantômes*, Paris: P.O.L., 1998.
- Darrieussecq, Marie, *Le mal de mer*, Paris: P.O.L., 1999.
- Darrieussecq, Marie, *Le Musée de la mer*, Paris: P.O.L., 2009.
- Darrieussecq, Marie, *Le Pays*, Paris: P.O.L., 2005.
- Darrieussecq, Marie, *Rapport de police : accusations de plagiat et autres modes de surveillance de la fiction*, Paris, P.O.L., 2010.
- Darrieussecq, Marie, *Tom est Mort*, Paris: P.O.L., 2007.
- Darrieussecq, Marie, *Truismes*, Paris: P.O.L., 1996.
- Darrieussecq, Marie, *Truizmai. Labai kiauliška istorija*, Vilnius: Algarvė, 1999.
- Darrieussecq, Marie, *White*, Paris: P.O.L., 2003.
- Darrieussecq, Marie, *Zoo*, P.O.L., 2006.
- Kennedy, A. L., *Day*, London: Jonathan Cape, 2007.
- Kennedy, A. L., *Everything You Need*, London: Vintage, 2004 (1999).
- Kennedy, A. L., *Indelible Acts*, London: Jonathan Cape, 2002.
- Kennedy, A. L., *Looking for the Possible Dance*, London: Secker & Warburg, 1993.
- Kennedy, A. L., *Night Geometry and the Garscadden Trains*, London: Vintage, 2004 (1990).

Kennedy, A. L., *Now That You're Back*, London: Jonathan Cape, 1994.

Kennedy, A. L., *On Bullfighting*, London: Yellow Jersey Press, 2000.

Kennedy, A. L., *Original Bliss*, London: Jonathan Cape, 1997.

Kennedy, A. L., *Paradise*, London: Jonathan Cape, 2004.

Kennedy, A. L., *So I Am Glad*, London: Vintage, 2004 (1995).

Kennedy, A. L., *The Life and Death of Colonel Blimp*, London: British Film Institute Publishing, 1997.

Kennedy, A. L., *What Becomes*, London: Jonathan Cape, 2009.

NDiaye, Marie, *Autoportrait en vert*, Paris : Mercure de France, 2005

NDiaye, Marie, *Comédie Classique*, Paris: P.O.L, 1987.

NDiaye, Marie, *En Famille*, Paris: Éditions de Minuit, 1991.

NDiaye, Marie, *La Femme changée en bûche*, Paris: Éditions de Minuit, 1989.

NDiaye, Marie, *Hilda*, Paris: Éditions de Minuit, 1999.

NDiaye, Marie, *Mon cœur à l'étroit*, Paris: Éditions de Minuit, 2007.

NDiaye, Marie, *La Naufragée*. Charenton (France): Flohic Editions, 1999.

NDiaye, Marie, *Quant au riche avenir*, Paris: Éditions de Minuit, 1985.

NDiaye, Marie, *Providence*, Chambéry: Editions Comp'Act, 2001.

NDiaye, Marie, *Papa doit manger*, Paris: Éditions de Minuit, 2003.

NDiaye, Marie, *Rien d'humain*, Besançon : les Solitaires intempestifs, 2004.

NDiaye, Marie, *Rosie Carpe*, Paris: Éditions de Minuit, 2001.

NDiaye, Marie, *Les Serpents*, Paris : Les Éditions de Minuit, 2004.

NDiaye, Marie, *La Sorcière*, Paris: Éditions de Minuit, 1996.

NDiaye, Marie, *Tous mes amis*, Paris: Minuit, 2004.

NDiaye, Marie, *Trois femmes puissantes*, Paris : Gallimard, 2009.

NDiaye, Marie, *Un Temps de saison*, Paris: Éditions de Minuit, 1994.

Kita grožinė literatūra

- Belle de Jour, *The Intimate Adventures of a London Call Girl*, London: Orion, 2005.
- Carter, Angela, *Stebuklinga žaislų krautuvėlė*, Vilnius: Mintis, 2007.
- Cusk, Rachel, *A Life's Work: On Becoming a Mother*, London, Fourth Estate, 2001.
- Fielding, Helen, *Bridget Jones's Diary*, London: Picador, 1996.
- Fielding, Helen, *Bridžitos Džouns dienoraštis*, Vilnius: Alma littera, 2007.
- Giedroyc, Mel, *From Here to Maternity*, London: Ebury Press, 2004.
- Grant, Linda, *Rūbai ant jų pečių* Vilnius: Vaga, 2010.
- Laurens, Camille, *Philippe*, Paris, P.O.L., 1995.
- Marija Prancūzė. *Lė*, Vilnius, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2004.
- Millet, Catherine, *La Vie sexuelle de Catherine M.*, Seuil, 2001.
- Navarre, Marguerite de, *Jėzaus Kristaus gimimas (Jėzaus Kristaus gimimo komedija, Trijų karalių komedija, Nekaltųjų vaikelių komedija)*, Vilnius: Baltos lankos, 2002.
- Wolf, Naomi, *Misconception: Truth, Lies and the Unexpected on the Journey to Motherhood*, London: Vintage, 2002.
- Woolf, Virginia, *A Room of her Own*, London: Hogarth, 1928.
- Woolf, Virginia, *Savas kambarys*, Vilnius: Charibdė, 2008.

Mokslinė ir kritinė literatūra

1. Armit, Lucie, *Contemporary Women's Fiction and the Fantastic*, London: Macmillan, 2000.
2. *Feminizmas, visuomenė, kultūra*, Vilnius: Lyčių studijų centras, 1999 – 2000.
3. Acheson, James, Ross, Sarah, C.E. (eds.), *The Contemporary British Novel since 1980*, New York: Palgrave Macmillan, 2005.

4. Anderson, Carol, „Listening to the women talk“, Wallace, Gavin
Wallace, Gavin; Stevenson, Randall (eds.), *The Scottish Novel since the
Seventies*. Edinburgh: Edinburgh UP, 1993 p. 170–186.
5. Argand, Catherine, „Marie NDiaye“, *Lire*, Avril 2001.
6. Asibong, Andrew, Jordan, Shirley (eds.), *Marie NDiaye: l'étrangeté à
l'œuvre*, Lille: Septentrion, Presses universitaires diffusion, Revue des
Sciences Humaines, Nr. 239, (1) 2009.
7. Asibong, Andrew, *Metamorphosis and the Métèque*, nepublikuota
disertacija, apginta Londono universitete, 2004.
8. Asibong, Andrew, „Mulier sacra: Marie Chauvet, Marie Darrieussecq
and the sexual metamorphoses of *bare life*“, Oxford: *French Cultural
Studies*, June 2003, p. 169–177.
9. Baetens, Jan, Viart, Dominique (eds.), *Écritures contemporaines 2:
États du roman contemporain*, Paris: Lettres modernes Minard, 1999.
10. Beauvoir, Simone de, *Le Deuxième Sexe*, 2 vol., Paris: Gallimard, 1949.
11. Bell, Eleanor, „Scotland and Ethics in the Work of A. L. Kennedy“,
Scotlands 5.1, 1998, p. 105–114.
12. Bell, Ian, A., „Imagine Living There: Form and ideology in
Contemporary Scottish Fiction“, Hagemann, Susanne (ed.), *Studies in
Scottish Fiction: 1945 to the Present*, Frankfurt am Main: Peter Lang,
1996, p. 217–233.
13. Bentley, Nick, *Contemporary British Fiction*, Edinburgh: Edinburgh
University Press, 2008.
14. Bhabha, Homi K., „Interrogating Identity: The Post Colonial
Prerogative“, Paul du Gay, Jessica Evans, Peter Redman, (eds.),
Identity: A Reader, London: Sage, 2000, p. 94–101.
15. Bikulčius, Vytautas, „Postnatūralizmo bruožai M. Darrieussecq romane
Truizmai“, *Šiuolaikinės visuotinės literatūros ir kritikso problemos*,
Šiauliai: Šiaulių universitetas, 1999, p. 11–17.

16. Vytautas Bikulčius, „Krizės apsuptyje, 2009 metų Prancūzijos literatūros premijos“, *Literatūra ir menas*, 2010 m. sausio 8 d., Nr. 3266.
17. Bishop, Michaël, „Modes de Conscience: Germain, NDiaye, Lépront et Sallenave“, Baetens, Jan, Viart, Dominique (eds.), *Écritures contemporaines 2: États du roman contemporain*, Paris: Lettres modernes Minard, 1999, p. 99–114.
18. Blanckeman, Bruno, *Les fictions singulières: étude sur le roman français contemporain*, Paris: Prétexte, 2002.
19. Blanckeman, Bruno, Mura-Brunel, Aline, Dambre, Marc (eds.), *Le roman français au tournant du XXI siècle*, Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2004.
20. Blanckeman, Bruno, Millois, Jean-Christophe, *Le roman français aujourd'hui: transformations, perceptions, mythologies*, Paris: Prétexte, 2004.
21. Bonomo, Sara, „La Mise en œuvre de la peur dans le roman d'aujourd'hui : Rosie Carpe de Marie Ndiaye“, *Travaux de littérature*, Nr. 17, 2004, p. 217–29.
22. Boym, Svetlana, *The Future of Nostalgia*, York: Basic, 2001.
23. Brown, Helen, „A Writer's Life: A. L. Kennedy“, *Daily Telegraph* Nr. 12, 14 August 2004.
24. Butler, Judith, *Gender Trouble*, New York; London: Routledge, 1999 (1990).
25. Butler, Judith, *Bodies That Matter*, New York; London: Routledge, 1993.
26. Butler, Judith, *The Psychic Life of Power Theories in Subjection*, Stanford, California: Stanford University Press, 1997.
27. Cairns, Craig, *The Modern Scottish Novel: Narrative and the National Imagination*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1990.
28. Cixous, Hélène, „Le Rire de la Méduse“, *L'Arc* Nr. 61, 1975, p. 39–54.

29. Cottenet-Hage, Makward (eds.), *Dictionnaire littéraire de femmes de langue française: Marie de France à Marie NDiaye*, Paris, 1996.
30. Christianson, Aileen, Lumsden, Alison (eds.), *Contemporary Scottish Women Writers*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000.
31. Curti, Lidia, *Female Stories, Female Bodies: Narrative, Identity and Representation*, London: Macmillan Press, 1998.
32. Curtis, Sarah, „A Red-haired Girl“, *Times Literary Supplement*, 27 February, 2004.
33. Daugirdaitė, Solveiga, *Rūpesčių moterys, moterų rūpesčiai*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2000.
34. Daujotytė, Viktorija, *Janina Degutytė: gyvenimo ir kūrybos apybraiža*, Vilnius: Vaga, 1984.
35. Daujotytė, Viktorija, *Moters dalis ir dalia: moteriškoji literatūros epistema*, Vilnius: Vaga, 1992.
36. Daujotytė, Viktorija, *Parašyta moterų*, Vilnius: Alma littera, 2001.
37. Daujotytė, Viktorija, *Salomėjos Nėries ruduo: esė, tekstų skaitymai*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1995.
38. Daujotytė, Viktorija, *Viktorija Daujotytė. Klausimai; Janina Degutytė. Atsakymai*, Vilnius: Regnum, 1996.
39. Daujotytė, Viktorija, *Šatrijos Raganos pasaulyje: Gyvenimo ir kūrybinių skaitymai*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1997.
40. Daujotytė, Viktorija, *Salomėja Nėris: Fragmento poetika*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2004.
41. Daujotytė, Viktorija, *Šokėja virš liepto per prarają. Onės Baliukonės poezija*, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2008.
42. Davis, Colin, *Ethical Issues in Twentieth-century French Fiction: Killing the Other*, New York: St. Martin's Press 2000.
43. Dručkutė, Genovaitė, „Merginų auklėjimas, arba Isabelle de Charrière epistolinė proza“, *Feminizmas ir literatūra*, Vilnius, Vilnius: Vilniaus universitetas, Moterų studijų centras, 1996, p. 42–45.

44. Dručkutė, Genovaitė, „Margarita Navarietė ir Renesanso epocha“, *Feminizmas, visuomenė, kultūra*, Vilnius: Vilniaus universitetas, Moterų studijų centras, 1999, p. 151–155.
45. Dručkutė, Genovaitė, „Moterų romanas“, *Feminizmas, visuomenė, kultūra*, Vilnius: Vilniaus universitetas, Moterų studijų centras, 2000, p. 202–206.
46. Dručkutė, Genovaitė, „Ankstyvoji George Sand novelistika: tapatumo paieškos“, *Feminizmas, visuomenė, kultūra*, Vilnius: Vilniaus universitetas, Moterų studijų centras, 2001, p. 179–183.
47. Dručkutė, Genovaitė, „Moterų klausimas“ literatūros istorijoje“, *Šiuolaikinės visuotinės literatūros ir kritikos problemos*, Šiauliai: Šiaulių universitetas, 2002, p. 15–20.
48. Dručkutė, Genovaitė, „Dievo teatras“, Marguerite de Navarre, *Jėzaus Kristaus gimimas*, Vilnius: Baltos lankos, 2002, p. 7–14.
49. Dručkutė, Genovaitė, „Pirmoji prancūzų rašytoja“, Marija Prancūzė, *Lė*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2004, p. 7–16.
50. Duffy H., Jean, *Liminality and Fantasy in Marie Darrieussecq, Marie NDiaye and Marie Redonnet*, MLN, Volume 124, Nr. 4, September 2009, p. 901–928.
51. Dunnigan, Sarah M. „Articulate Grace: the fiction of A. L. Kennedy“, in *Contemporary Scottish Women Writers*, Aileen Christianson and Alison Lumsden (eds.), Edinburgh University Press, 2000, p. 144–155.
52. Eagleton, Terry, Jameson, Frederic, Said, Edward W., *Nationalism, Colonialism and Literature*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990.
53. Fallaize, Elizabeth, *French Women's Writing: Recent Fiction*, London: Macmillan Press, 1993.
54. Fallaize, Elizabeth, *The Novels of Simone de Beauvoir*, London and New York: Routledge, 1988.
55. Fanon, Frantz, *Black Skin White Masks*, London: Paladin, 1972.

56. Felski, Rita, *Beyond Feminist Aesthetics*, Cambridge Massachusetts: Harvard University Press, 1989.
57. Foucault, Michel, *Disciplinuoti ir bausti, kalėjimo gimimas*, Vilnius : Baltos lankos, 1998.
58. Foucault, Michel, *Seksualumo istorija*, Vilnius: Vaga, 1999.
59. Freud, Sigmund, *Anapus malonumo principo*, Vilnius: Vyturys, 1999.
60. Freud, Sigmund, *Psichoanalizės įvadas*, Vilnius: Vaga, 1999.
61. Freud, Sigmund, *The Essentials of Psychoanalysis, The Definitive Collection of Sigmund Freud's Writing*, London: Penguin Books, 1991.
62. Frykman, Jonas, *Identities in Pain*, Lund: Nordic Academic Press, 1998.
63. Fuss, Diana, *Essentially Speaking: Feminism, Nature and Difference*, New York; London: Routledge, 1989.
64. Fuss, Diana, *Identification Papers*, New York, London: Routledge, 1995.
65. Gaudet, Jeanette, „Une Conversation avec Marie Darrieussecq: Des livres sur la liberté“, *Dalhousie French Studies* 59, Summer 2002, p. 108–18.
66. Gifford, Douglas „Contemporary Fiction II: Seven Writers in Scotland“, *A History of Scottish Women's Writing*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1997, p. 604–621.
67. Gilbert, Sandra M., *The Female Imagination and the Modernist Aesthetic*, New York; London; Paris: Gordon and Breach, 1986.
68. Gilbert, Sandra M., Gubar, Susan, *The Madwoman in the Attic: the Woman Writer and the Nineteenth-century Literary Imagination*, New Haven, Conn.; London: Yale University Press, 1980.
69. Giorgio, Adalgisa, Julia Waters (eds.) *Women's Writing in Western Europe: Gender, Generation and Legacy*, Cambridge Scholars Press, 2007.
70. Greer, Germaine, *The Female Eunuch*, London: MacGibbon&Kee, 1970.
71. Gruodis, Karla (ed.), *Feminizmo ekskursai*, Vilnius: Pradai, 1995.

72. Haws, Charles, „The Dilemma of Scottish Nationalism in historical Perspective“, Horst W. Drescher, Hermann Völkel (eds.), *Nationalisms in Literature-Literarischer Nationalismus, Scottish Studies*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 1989.
73. Head, Dominic, *The Cambridge Introduction to Modern British Fiction 1950-2000*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
74. Helimann, Ann, Llewelyn, Mark (eds.), *Metafiction and Metahistory in Contemporary Women's Writing*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2007.
75. Hill, Leslie, „From Order to Adventure: Women's Fiction since 1970“, Sonya Stephens (ed.), *A History of Women's Writing in France*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000, p. 168 –184.
76. Hirsch, Mariane, *Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington: Indiana University Press, 1989.
77. Hoft-March, Eilene, Holland Sarnecki, Judith, *Aimer et Mourir: Love, Death, and Women's Lives in Texts of French Expression*, Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2009.
78. Humm, Maggie, *The Dictionary of Feminist Theory*, New York; London: Prentice Hall/Harvester Wheatsheaf, 1989.
79. Hutton, Margaret-Anne (ed.), *Redefining the Real: the fantastic in contemporary French and francophone women's writing*, Modern French identities 81, Oxford: Peter Lang, 2009.
80. Luce Irigaray, *Speculum. De l'autre femme*, Paris: Éditions de Minuit, 1974.
81. Johnson, Barbara, *The Feminist Difference*, Cambridge: Harvard University Press, 2000.
82. Jordan, Shirley, *Contemporary French Women Writing: Women's Visions, Women's Voices, Women's Lives*, Oxford, Bern, New York: Peter Lang, Vol. 5, 2004.
83. Jordan, Shirley, „Saying the Unsayable: Identities in Crisis in the Early Novels of Marie Darrieussecq“, Gill Rye and Michael Worton (eds.),

- Women's Writing in Contemporary France: New Writers, New Literatures in the 1990s*, Manchester and New York: Manchester University Press, 2002, p. 142–153.
84. Jordan, Shirley, „Un grand coup de pied dans le château de cubes“: Formal Experimentation in Marie Darrieussecq's *Bref séjour chez les vivants*“, *The Modern Language Review*, 100.1, January 2005, p. 51–67.
85. Kavolis, Vytautas, *Moterys ir vyrai lietuvių kultūroje*, Vilnius: Lietuvos kultūros institutas, 1992.
86. Kelertas, Violeta (ed.), *Baltic Postcolonialism: On the Boundary of Two Worlds: Identity, Freedom and Moral Imagination in the Baltics*, Rodopi: Amsterdam ir New York, 2006.
87. Kelertienė, Violeta, *Kita vertus*, Vilnius: Baltos lankos, 2006.
88. Kemp, Simon, „Darrieussecq's Mind“, Oxford: *French Cultural Studies*, October 2003, p. 429–441.
89. Kemp, Simon, *French Fiction into the Twenty-First Century: The Return to the Story*, Cardiff: University of Wales Press, 2010.
90. Kennedy, A. L., „Not Changing the World“, Ian A. Bell, *Peripheral Visions. Images of Nationhood in Contemporary British Fiction*, Cardiff: University of Wales Press, 1995, p. 100–102.
91. Kennedy, A. L., PEN paskaita, 2001 m. skaityta Edinburgo festivalyje.
92. King, Adele, „Rosie Carpe: Review“, *The French Review*, 76.1, 2002, p. .
93. Kristeva, Julia, *La révolution du langage poétique*, Paris: Éditions du Seuil, 1974.
94. Kristeva, Julia, *Pouvoirs de l'horreur*, Paris: Éditions du Seuil, 1980.
95. Lambeth, John, „Entretien avec Marie Darrieussecq“, *The French Review* 79.4, March 2006, p. 806–818.
96. Lane, Richard, J., Mengham, Rod, Tew, Philip, *Contemporary British Fiction*, Cambridge: Polity Press, 2007 (2003).

97. Laplanche, Jean, Pontalis, J.-B., *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris: Presses universitaires de France, 2003.
98. Laurens, Camille, „Marie Darrieussecq ou le syndrome du coucou“, *La Revue littéraire*, Nr. 32, Automne 2007, p. 1–14.
99. Lauri-Lucente, Gloria, „Memory, Oblivion, and Nostalgia in Trezza Azzoprdi’s *The Hiding Place*“, *Humanitas*, Journal of the Faculty of Arts, Msida: University of Malta Press, 2003, p. 125–131
100. Lauri-Lucente, Gloria, „Reliving the Spectres of the Past: Trezza Azzopardi’s *The Hiding Place* and *Remember Me*“, *TEMA, Journal of English Teaching* Nr. 133, September 2004, p. 74–80.
101. Lindon, Mathieu, *Je vous écris: récits critiques*, Paris: POL, 2003.
102. Lumsden, Alison, „Scottish Women’s Short Stories: „Repositories of Life Swiftly Apprehende“, Christianson, Aileen; Lumsden, Alison (eds.), *Contemporary Scottish Women Writers*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000, p. 156–169.
103. MacDonald, Kirsty, „Personal, Political and Preternatural: Troy Kennedy Martin’s *Edge of Darkness* and A. L. Kennedy’s *So I Am Glad*“, *To the Other Shore: Crosscurrents in Irish and Scottish Studies*, Belfast: Queens University Press, 2004, p. 1–9.
104. Makward, Cottenet-Hage, (eds.) *Dictionnaire littéraire de femmes de langue française: Marie de France à Marie NDiaye*, Paris, 1996.
105. March, Cristie, „An interview with A. L. Kennedy“, *Edinburgh Review* 101, 1999.
106. March, Cristie, „A. L. Kennedy’s Introspections“, *Rewriting Scotland*, Manchester University Press, 2002, p. 134–165.
107. Marin, Valérie, „Rosie Carpe de Marie NDiaye“, *Magazine littéraire*, Nr. 404, 2001, p. 72–73.
108. McMillan, Dorothy, „Constructed out of bewilderment: Stories of Scotland“ Bell, Ian, A. (ed.), *Peripheral Visions. Images of*

- Nationhood in Contemporary British Fiction*, Cardiff: University of Wales Press, 1995, p. 80–99 .
109. Miller, Nancy K., *Subject to Change: Reading Feminist Writing*, Columbia University Press, 1988.
 110. Millett, Kate, *Sexual Politics*, New York: Doubleday, 1970.
 111. Mitchell, Kaye, A. L. Kennedy. *New British Fiction*, New York: Palgrave Macmillan, 2008.
 112. Moi, Toril *Sexual/textual Politics: Feminist Literary Theory*, London, New York: Routledge, 1988.
 113. Moi, Toril, *Lytis / tekstas / politika*, Vilnius: Charibdè, 2001.
 114. Montefiore, Jan, *Feminism and Poetry*, London: Pandora, 1987.
 115. Morello, Nathalie, Rodgers, Catherine (eds.), *Nouvelles écrivaines: Nouvelles voix?*, Amsterdam: Rodopi, 2002.
 116. Murphy, Jessica, „Out of Hiding“, *London Review of Books*, Vol. 22 Nr. 3, 2000.
 117. Nettlebeck, Colin W., „Novelists and their engagement with history: some contemporary French cases“, *Australian Journal of French Studies*, 35(2), May-August 1998, p. 243–57.
 118. Neumeier, Beate (ed.), *Engendering Realism and Postmodernism: Contemporary Women Writers in Britain*, Postmodern Studies 32, Amsterdam and New York: Rodopi, 2001.
 119. Nissim, L., „Le Métissage de Marie NDiaye“ Matteo Majorano (ed.), *Le goût du roman*, Paris: BA Graphis, 2002, p. 15–19.
 120. Norquay, Glenda, „Partial to Intensity“: the Novels of A. L. Kennedy“, Acheson, James, Ross, Sarah C.E. (eds.), *The Contemporary British Novel since 1980*, New York: Palgrave Macmillan, 2005.
 121. Payot, Marianne, „Marie NDiaye en pays d'Auge“, *Lire*, décembre 1996, janvier 1997.
 122. Parker, Emma (ed.), *Contemporary British Women's Writing. Essays and Studies Vol. 56*, Cambridge: Boydell and Brewer, 2004.

123. Pociūtė, Rima, *Modernizmas lietaus šaly*, Vilnius: Homo liber, 2006.
124. Pociūtė, Rima, *Psichės istorijos. Šiuolaikiniai lietuvių rašytojai psichoanalizės kontekste*, Vilnius: Homo liber, 2009.
125. Rozsika Parker, *Torn in Two: The Experience of Maternal Ambivalence*, London: Virago, 2005.
126. Pavilionienė, Aušrinė Marija, *Feminizmas ir literatūra*, Vilnius: Vilniaus universitetas, 1996.
127. Pavilionienė, Aušrinė Marija, *Lyčių drama*, Vilnius: Vilniaus universitetas, 1998.
128. Pellegrini, Rosa Galli „Marie NDiaye: de l’abandon à la (ré)appropriation“, Rosa Galli Pellegrini (ed.) *Trois études sur le roman de l’extrême contemporain: Marie NDiaye, Sylvie Germain, Michel Chaillo*, Paris, Fasano, Schena: Presse de l’université de Paris-Sorbonne, 2004, p. 11–49.
129. Phillips, John, „Truismes by Marie Darrieussecq“, John Phillips, *Forbidden Fictions, Pornography and Censorship in Twentieth Century Literature*, London: Pluto Press, 1999, p. 182–92.
130. Robson, Kathryn, „Virtual Reality: The Subject of Loss in Marie Darrieussecq’s *Naissance des fantomes* and Regine Detambel’s *La Chambre d’echo*“, *Australian journal of French studies*, Jan-Mar41 (1) 2004, p. 3 – 15.
131. Rodgers, Catherine, „Aucune évidence: les truismes de Marie Darrieussecq“, *Romance Studies*, 18(1), June 2000, p. 69–81.
132. Richard, Jean-Pierre, „Le Trouble et le partage“, *Terrains de Lecture*, Paris: Gallimard, 1996.
133. Rye, Gill, „In Uncertain Terms: Mothering Without Guilt in Marie Darrieussecq’s *Le Mal de mer* and Christine Angot’s *Leonore, toujours*“, Rye, Gill (ed.) *L’Esprit Createur. A New Generation: Sex, Gender and Creativity In Contemporary Women’s Writing in French*, 45.1, Spring 2005, p. 5–15.

134. Rye, Gill, *Narratives of Mothering. Women's Writing in Contemporary France*, Newark: University of Delaware Press, 2009.
135. Rye, Gill, 'Women's Writing' Abigail Gregory and Ursula Tidd (eds), *Women in Contemporary France*, Oxford and New York: Berg, 2000.
136. Rye, Gill, Worton, Michael (eds.), *Women's Writing in Contemporary France: New Writers, New Literatures in the 1990s*, Manchester and New York: Manchester University Press, 2002.
137. Rudaitytė, Regina, *The Metamorphosis of Character in Postmodern Fiction*, Vilnius: Vilnius University Press, 2000.
138. Sage, Lorna, *The Cambridge Guide to Women's Writing in English*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
139. Sage, Lorna, *Women in the House of Fiction: Post-war Women Novelists*, Basingstoke: Macmillan, 1992.
140. Sarrey-Strack, Colette, *Fictions contemporains au féminin*, Paris: L'Harmattan, 2002.
141. Satkauskytė, Dalia, *Subjektyvumo profiliai lietuvių literatūroje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2008.
142. Sellers, Susan, *Language and Sexual Difference: Feminist Writing in France*, New York: Saint Martin's Press, 1991.
143. Sellars, Susan, *Myth and Fairy Tale in Contemporary Women's Fiction*, Basingstoke: Palgrave, 2001.
144. Showalter, Elaine, *A Literature of Their Own*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1999 (1979).
145. Showalter, Elaine, „Toward a Feminist Poetics“, Elaine Showalter (ed.), *The New Feminist Criticism: Essays on women, Literature and Theory*, London: Virago Press, 1985.
146. Schrag, Calvin O., *The Self after Postmodernity*, New Haven and London: Yale University Press, 1997.
147. Stephens, Sonya (ed.), *A History of Women's Writing in France*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

148. Summers-Bremner, Eluned, „Fiction with a Thread of Scottishness in its Truth“: The Paradox of the National in A. L. Kennedy“, *Contemporary British Women's Writing. Essays and Studies* Vol. 56, Parker, Emma (ed.), Boydell and Brewer, 2004, p. 123–138.
149. Tereškinas, Artūras, *Esė apie skirtingus kūnus*, Vilnius, 2007.
150. Tereškinas, Artūras, *Kūno žymės: seksualumas, identitetas, erdvė Lietuvos kultūroje*, Vilnius, 2001,
151. Tereškinas, Artūras, (ed.) *Vieši gyvenimai, intymios erdvės: kūnas, viešumas, fantazija šiuolaikinėje Lietuvoje*, Vilnius, 2002.
152. Tew, Philip, „The fiction of A. L. Kennedy: The Baffled, the Void and the (In)Visible“, Lane, Richard, J., Mengham, Rod, Tew, Philip, (eds.) *Contemporary British Fiction*, London: Polity, 2003, p. 120–139.
153. Thomas, A., „Renaissance de la littérature française“, *Amina* (253), 1991, p. 81.
154. Vercier, Bruno, Viart, Dominique (eds.), *La littérature française au présent*, Paris: Bordas, 2008.
155. Waugh, Patricia, „Feminism and Writing: The Politics of Culture“, L. Marcus & P. Nicholls, *The Cambridge History of Twentieth-Century Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
156. White, Christopher, *Gendering the Nation: Studies in Modern Scottish Literature*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1995.