

PORTRETAS LIETUVIŲ MOTERŲ PROZOJE: NEVERBALINĖS KOMUNIKACIJOS ŽENKLŲ RAIŠKA

Lina Michailovienė, Irena Baliulė

Šiaulių universitetas, Humanitarinis fakultetas

Įvadas

Literatūrinis portretas, kaip ir bet kuris kitas meninio kūrinio elementas, nėra statiškas, uždaras, pastovus ir nekintantis. Portretas yra veikiamas istorinio laiko bei literatūros procese vykstančių pokyčių. Portreto kintamumą lemia kultūrinio konteksto transformacijos / modifikacijos, neatsiejamos nuo meninių stilių, judėjimų ir krypčių, neretai prieštaringų, susipynusių, komplikuočių, o kartu ir dinamiškų. Priklausomai nuo literatūrinio stiliaus, keičiasi ne tik literatūrinio portreto forma bei turinys, bet ir jo vieta kūrinyje. Iš čia kyla skirtingos portreto formos literatūroje – nuo išraiškingo, turtingo detalėmis iki beveik visiško išorinio portreto išnykimo.

Moterų tekstuose sukurtu portreto kaitai didelės įtakos turėjo feministinis judėjimas, suformavęs feministinę literatūrologiją. Joje svarbiausia vieta skiriama moters patirčiai, moteriškam rašymui, moteriškajai tradicijai literatūroje. Feministinė literatūros kritika naujai pažvelgia į literatūros mokslo studijas, t. y. kritiškai vertina kuriančio individo lytį bei jo pasaulėžiūrą. Ši kritika kitaip pristato specifines literatūros problemas – neretai ji kvestionuoja ir pačius jos nustatymo principus. Literatūros tyrinėtojos Violetos Kelertienės teigimu, „feministinė kritika be jokių pasiteisinimų ar atsiprašinėjimų žiūri į literatūrą grynai iš moters taško. <...> Feministiniu požiūriu prozos tematika ir charakterių vystymasis perleidžiami per tam tikrą siaurą prizmę, kuri geriausiai atvejais perduoda kitais kritikos būdais nepastebimus santykius“ (Kelertienė, 2006, p. 20).

XIX a. pabaigoje literatūros kūrėjų gretas papildė rašytojos moterys bei jų sukurti moterų portretai. Žemaitė, Šatrijos Ragana, Bitė, Lazdynų Pelėda – tai pirmoji moterų rašytojų banga, atvėrusi duris į lyčių problematikos plotmę. Šių rašytojų sukurti moterų portretai nepasižymi iš esmės ryškiu išskirtinumu, savitumu – jie telpa į to meto stereotipų diktuojamus rėmus, įkūnijančius vyro pasirinkimo galimybes. Tačiau šiais portretais minėtos rašytojos plačiai atskleidė komplikuočią moters padėtį to meto lietuviškoje visuomenėje.

„Naujas, dinamiškesnis moters portretas, įgijęs dar tik eskizo formą“ (Gražytė-Maziliauskienė, 2004, p. 56), literatūros tyrinėtojos Ilonos Gražytės-Maziliauskienės teigimu, pastebimas 1981–1986 m. laikotarpio prozoje, kurioje greta vyrų rašytojų sukurtų moterų portretų literatūros kritikė mini ir moterų

rašytojų – Vidmantės Jasukaitytės bei Jolitos Skablauskaitės – sukurtus moterų portretus. Juos kritikė taip apibendrina: „moteris – objektas virsta save apsprendžiančiu vienetu. Ji nebepristatoma tiktai kaip dukra, žmona, motina šeimos kontekste, kaip socialinio gyvenimo iliustracija, jai jau tenka ir pasirinkti savo likimą“ (Gražytė-Maziliauskienė, 2004, p. 56).

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

Sraipsnio tikslas – remiantis feministinės literatūros kritika bei interpretaciniu metodu išanalizuoti, kaip moters portretas kuriamas neverbalinės komunikacijos priemonėmis, plačiau apsistojant ties aprangos vaizdavimu.

Analizės objektas – XX a.–XXI a. pr. lietuvių moterų rašytojų kūriniai: Ievos Simonaitytės dviejų tomų romanas *Vilius Karalius* (VK) (1939), Jolitos Skablauskaitės romanai *Mėnesienos skalikas* (MS) (1997) bei *Kitas kraujas* (KK) (2002).

Apranga – neverbalinės komunikacijos ženklas moters portreto vaizdavime

Literatūriniam portretui reikšmingi neverbalinės komunikacijos ženklai, kurie padeda sukurti tikslus ir įsimenančius portretus. John'o Fiske' s teigimu, „neverbalinė komunikacija vyksta per prezentacinius kodus, pavyzdžiui, gestus, akių judesius ar balso ypatybes. Šie kodai perduoda pranešimus tik apie tai, kas vyksta čia ir dabar. <...> Jie teikia referentinę (nuorodinę) informaciją apie kalbėtoją ir jo padėtį, iš šios informacijos klausytojas sužino, kas yra kalbėtojas, kokios jo pažiūros, socialinė padėtis ir t. t.“ (Fiske, 2001, p. 84). Antra funkcija – tai sąveikos reguliavimas, kada kodai vartojami užmegzti su kitais tokiais santykius, kokių nori koduotojas. Tačiau „abi prezentacinių kodų funkcijas gali atlikti ir reprezentaciniai kodai, jei prezentacinius kodus įtraukiame į reprezentacinius pranešimus. Rašytas tekstas gali „išreikšti balso toną“, nuotrauka – perteikti nusivylimą arba džiaugsmą“ (Fiske, 2001, p. 85), o

analizuojamu atveju – romanuose sukurti savitą moters portretą.

Žmogus savo kūnu perduoda prezentacinius kodus, tarp kurių svarbi vieta atitenka išvaizdai. Neatsiejama išvaizdos dalis – apranga. Ji yra viena iš žmogaus kūno raiškos priemonių. Kita vertus, kūno detalės drabužiui suteikia gyvumo, jausmų. Kūnas įprasmina drabužį. Kaip teigia literatūros tyrinėtojas Artūras Tereškinas, „<...> kūno ženklai ne tik padeda atpažinti, bet ir paverčia kūną tekstu“ (Tereškinas, 2001, p. 9). Kūno ženklai bei apranga padeda ne tik komunikuoti su kitais, bet ir išreiškia žmogaus vietą socialinėje bei kultūrinėje erdvėje. Šiandieninėje kultūrinėje erdvėje vis labiau telkiamasi ties kūno kaitumu, kuriam įtakos turi drabužiai: jais puošiamasi, jie dėvimi norint pridengti arba paryškinti tam tikras kūno vietas, jais prisidengiama nuo šalčio ar karščio ir t. t. Drabužis kūną dengia, bet neslepia jo. Jis atspindi konkretaus asmens konkrečias vidines savybes, netgi konkretų istorinį, kultūrinį laiką. Kiekvienas rašytojas atsižvelgia į savo veikėjo savitumą, mąstymo pobūdį, charakterį, todėl drabužis tampa jį dėvinčio asmens vidinės būsenos simboliu.

Galima teigti, kad apranga – moteriškumo dalis. Tačiau moteriškumas – labai plati ir sunkiai apibrėžiama sąvoka. Anot A. M. Pavilionienės, „feministinėje literatūroje „moteriškumas“ aiškinamas kaip moteriškosios lyties socialinė raiška, kaip moters socialiniai vaidmenys patriarchalinėje visuomenėje, <...> kurioje moters kūnas atribojamas nuo moters intelektualinių ir dvasinių gebėjimų“ (Pavilionienė, 2000, p. 28). Dažniausiai moteriškumas siejamas su grožiu – nebūtinai išoriniu, bet ir vidiniu. Prancūzų feminizmo teoretikė Julia Kristeva apskritai atsisako apibrėžti moterį: „Tikėti, kad kas nors „yra moteris“, beveik taip pat absurdiška ir tamsuoliška, kaip tikėti, jog kas nors „yra vyras“ (Moi, 2001, p. 142), o moteriškumą ji laiko patriarchaliniu konstruktu. Anot literatūrologės Solveigos Daugirdaitės, „nesistengiama rasti universalios apibrėžimo, kas yra „moteriškumas“, koks jis. Kiekviena <...> autorė jį supranta vis kitaip, pateikdama savąjį moteriškumo, moteriškojo subjektyvumo variantą. Moteriškumas apima moters galimybes ir būdus kurti ir veikti pasaulyje kaip moteriai“ (Daugirdaitė, 2000, p. 18).

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

Moteriškumo bei aprangos sąsajos orientuoja į moters identiteto sklaidą vaizduojamame moters portrete. V. Daujotytė studijoje „Moters dalis ir dalia“ iškelia identiteto problemą kaip „savęs pažinimo, savotiško „sudėjimo“ ir dvasinio žmogaus harmonizacijos problemą“ (Daujotytė, 1992, p. 44). Kaip teigia A. Tereškinas, „patvirtiname save kurdami ir perkurdami savo kūnus sveikatos, sporto, rūbų, aistrų ir malonumų registrais“ (Tereškinas, 2001, p. 10). Todėl galima daryti prielaidą, kad apranga moters portrete yra viena iš savęs kūrimo ir perkūrimo registru kaip moters identiteto išraiška, jo reprezentaciniai elementai. Ypač glaudus moteriškumo bei aprangos santykis kaip vaizduojamos moters identiteto dalis pastebima I. Simonaitytės bei J. Skablauskaitės tekstuose. Šių rašytojų kuriami moterų portretai prisodrinti išorinio atvaizdo detalių, reprezentuojančių vaizduojamo laikotarpio kultūrą, tradicijos ženklus bei jų transformavimą.

I. Simonaitytės romano *Vilius Karalius* pagrindinės veikėjos moterys – senoji Šalteikių Karalienė ir jos marti Grėtė. Šių moterų portretai išsiskiria ne tik savitais charakteriais, alsuojančiais vaizduojamo laikotarpio dvasia, bet ir fiksuojančiais autentišką Mažosios Lietuvos aprangos tradiciją. Dažniausiai moterys puošiasi sijonais – moteriškąją lytį ženklinančiu apdaru. Juos dėvi beveik kiekviena vaizduojamo kaimo moteris. Savo vestuvių dieną Grėtė vilki tuo metu madingą sijoną: „Naujoviškai ripsytais raštais, juodomis šilkvilnėmis austas sijonas suklostytas smulkytėmis klotytėmis. Dabar madoj devynių plotų sijonas, ilgas, kone iki žemės. Visiškai naujoviškai jis pasiūtas. Juodu pamušu, juodu šilkininiu pliušu apurambo vietoj“ (Simonaitytė, 1998, p. 201). Romano pabaigoje <...> „sušlama drabužiai, sijonai, platūs kvalduoti senoviški sijonai – tai senoji Karalienė“ (Simonaitytė, 1998, p. 624). Nesunku pastebėti, jog Simonaitytės moterys dėvi tik ilgus sijonus. Skirtumas tas, kad jaunesnių moterų sijonai smulkiai klostyti, o senosios kartos atstovės sijonas – „kvalduotas“ senoviškai, t. y. stambiomis klostėmis.

I. Simonaitytės kuriamame moters portrete svarbią vietą užima skara, kurią pati rašytoja vadinama skepeta. Tai puošniausias to meto galvos apdangalas, kurį nešioja įvairaus amžiaus moterys: tiek jaunos, tiek senos: „Šilkinė skepeta lengvai geltona. Skepetos kampai nugaroje siekia juosta, ilgi šilkiniai kutai dengia mergaitės pečius“ (Simonaitytė, 1998, p. 255). Net tada, kai Grėtės tėvas parsivedė sau žmoną iš kito, pamariškiams nežinomo krašto, ją apžiūrinėjusios moterys pastebi labai svarbią detalę: „Skrybėlės ji nedėvėjo, o ryšėjo skepeta“ (Simonaitytė, 1998, p. 160). Vadinasi, skara – tai būtent to krašto moters identiteto dalis. Ne kartą romane senoji Karalienė vaizduojama apsigobusi skara. Taip pat dažnai,

ypač tada, kai serga sūnus – mažasis Einiukas – Grėtė vaikšto apsigobusi didele stora skara. Į ją įsupa savo mažąjį sūnų. Galima teigti, kad skara čia yra labiausiai moteriškumą atskleidžianti ir įprasminanti aprangos dalis. Ji moters portrete atlieka ne tik estetinę, tradicinę funkciją, bet ir reprezentuoja moters / motinos reikšmę.

I. Simonaitytės kuriamame moters portrete akcentuojamas negatyvus požiūris į papuošalus – pagrindinės romano „Vilius Karalius“ herojės senoji Karalienė bei Grėtė nenešioja papuošalų. Viename epizode senoji Karalienė prisimena savo seserį Anę Tautrimienę, gyvenančią Vokietijoje: „Kartais ji gaunanti žiedą su dideliu gražiu akmenuku, kartais brangią apyrankę arba gražų smeigtuką, arba gintarinę grandinėle. O kartą ji gavo net perlų grandinėle“ (Simonaitytė, 1998, p. 106). Įdomus paradoksas lietuviškos moters papuošalų paletėje, ypač XX a. pradžioje – gintarai ir perlai. Mūsų krašte gintaras vadinamas Lietuvos auksu ir yra tautinio pasididžiavimo, lietuviškumo simbolis. Perlas – tai ne lietuviškumo, bet apskritai universalumo ženklas, siejamas su moteriškąja sfera. Gintaro ir perlo sąjunga rodo senosios Karalienės artimiausio žmogaus – sesers – nutolimą nuo savo krašto, nuo įgimtų tradicijų. Tai ir yra tas žingsnis, išvedantis žmogų į kitą kultūrą, į kitokią jos suvokimą. Tai patvirtina romane vaizduojamos Gaidienės, gyvenančios Vokietijoje, papuošalai: „<...> ausyse auksiniai auskarai su mėlynais akmenukais“ (Simonaitytė, 1998, p. 261). Tokie papuošalai vaizduojamojo kaimo aplinkoje – retas ir nelabai priimtinas reiškinys. Tai liudija senosios Karalienės mintys: „Paprastam žmogui nepritinka puošti auksiniais žiedais <...>, o prie lietuviškų drabužių – kaip atrodytų blizgučiai!“ (Simonaitytė, 1998, p. 107). Šiomis mintimis išsakytas esminis požiūris ne tik į lietuviybę bei jos papročius, bet ir į pačią vaizduojamą moterį, besilaikančią tradicijos nubrėžtų normų. Todėl įmantrių papuošalų nešiojimas I. Simonaitytės vaizduojamoms moterims asocijuojasi su tuštybe ir svetima kultūra. Jaunos merginos savo kasas mieliau puošia kaspinais, perrišdamos jais ilgus plaukus. Kaspiniai nešiojami iki vestuvių. Per vestuves kaspiniai išrišami: „Nurišo nuo Grėtės galvos kaspina ir aprišo juodą su kutais skepetą“ (Simonaitytė, 1998, p. 235). Kaspinas siejamas su jaunyste, nekaltos mergystės liudijimu. Kaspino pakeitimas skara – Grėtės tapsmo moterimi / motina iniciacija.

I. Simonaitytės vaizduojamų moterų XX a. pr. drabužių autentiškumą, jų dėvėjimo kultūrą patvirtina etnografės Stasės Bernotienės studija apie lietuvių liaudies moterų drabužių tradicijas. Šios studijos autorė, aptardama klaipėdiečių drabužius, taip pat mini smulkiai klostytus sijonus, kuriems būdingos juoda su žalia arba juoda su ruda spalvos. I. Simonaitytės

aprašytos prijuostės idealiai atitinka tyrinėtojos aprašymus: „Vėliau prijuostės tamsėja. XIX a. antrojoje pusėje – XX a. pradžioje jos siuvasmos dažniausiai iš šilkinio, iš ilgadryžio audinio: juodame fone žaliais, rečiau raudonais, rudais raštais, taip pat ir vienspalvės. Juodos šilkinės prijuostės daugiau pradėtos dėvėti prie juodų kostiumų“ (Bernotienė, 1974, p. 13). Visiškai sutampa galvos danga: „klaipėdietės merginos vaikščiojo vienplaukės arba puošdavo plaukus juodu ar mėlynu kaspiniu arba juosta“ (Bernotienė, 1974, p. 13). Galima pasakyti, kad I. Simonaitytės moterų apranga, tarsi „senosios Karalienės išdidumo turinys. Jis tvirtai atremtas į ilgaamžes tradicijas, protėvių dvasinį palikimą <...>“ (Bukelienė, 1999, p. 9).

J. Skablauskaitės analizuojamų romanų pagrindinės veikėjos – Kajetona (MS), Gabija (MS), Gudula (KK). Šių veikėjų išorėje akcentuojamas kūno grožis, kartais net pernelyg lėliškas, paryškintas įmantriais, neįprastais drabužiais. S. Daugirdaitės teigimu, rašytojos „herojės ryškiai išsiskiria iš aplinkos, jų nesutapatinsi su pilka vaizduojamų aplinkinių moterų mase“ (Daugirdaitė, 2000, p. 182). Dažnai jau pirmuose rašytojos tekstų puslapiuose minimas rūbas arba pristatoma moteris net tik jos išvaizdos, kūno, bet ir aprangos aprašymu: „Gabija, apsivilkusi dekoltuota suknele, gulėjo ant kilimo“ (Skablauskaitė, 1997, p. 5), „Gertrūda rodė, kad jos vestuvinė suknelė, kabančią spintoje, tuoj aptrauks žalėšiai“ (Skablauskaitė, 2002, p. 7). Taip skaitytojas nejučia įvedamas į moteriškąjį pasaulį, kuriame dominuoja rūbas kaip moteriškumo dominantė.

J. Skablauskaitės kuriamame moters portrete dažniausias drabužis, kaip absoliutaus moteriškumo išraiška, yra suknelė. Jas dėvi abiejų analizuojamų kūrinių veikėjos. Ypač jomis mėgsta puošti romano *Mėnesienos skalikas* herojės Kajetona ir Gabija: „Kajetonos suknelė buvo kaip laumžirgio sparnai. Į visas puses svaidė kibirkštis“ (Skablauskaitė, 1997, p. 7). Romano pradžioje pirmą kartą išvystame Gabiją, kuri „apsivilkusi balta suknele <...> atrodė lyg maža grakšti gulbė“ (Skablauskaitė, 1997, p. 8). J. Skablauskaitės veikėjų drabužiai itin gyvi – jie juda, mainosi, žėri. Judėjimas, žėrėjimas tarsi pabrėžia veikėjų gyvenimo ritmą, didelę kaitą, nepastovumą. Dominuoja tik ilgos arba tik trumpos suknelės. Analizuojamuose J. Skablauskaitės romanuose nėra pusilgio rūbo. Kaip ir rašytojos vaizduojamos moterys – arba labai gražios, efektingos, arba negražios, atstumiančios. Vidurio ir vidutinybės nėra – tik kraštutinumai. Poreikis puošti ir atrodyti išpūdingai nėra sąlygojamas nei amžiaus, nei aplinkos. Moterys visada stengiasi atrodyti puošniai ir elegantiškai. Gudula (KK) po mišką klaidžioja pasipuošusi be jokios priežasties – jai tiesiog patinka jaustis karaliene: „Ap-

sivelku vienintele, pačia prabangiausia juodo šilko suknele apnuoginta nugara. Jaučiu, kaip šviesa ir šešėliai šmirinėja tarp menčių. Su šia suknele atrodau tikra karalienė, nežinia kaip ir ko atsidūrusi tokioje atkampioje vietoje“ (Skablauskaitė, 2002, p. 117). J. Skablauskaitės vaizduojama moteris savo kontrastuojančia apranga su ją supančia aplinka pabrėžia, jog ne aplinka veikia ją, bet ji veikia aplinką.

Drabužiai paįvairinami netradicinėmis detalėmis – vyriško kostiumo elementais. Šios detalės vaizduojamos moters portretą praturtina nuotykių ieškotojos, laisvūnės bruožais: „Buvo apsitempusi odinėmis kelnėmis, vilkėjo vyriško kirpimo švarką, net kaklaraištį buvo pasirišusi. Nuotykių ieškotoja, užkeiktoji reptilija...“ (Skablauskaitė, 2002, p. 77); „Apsivelku šiurkščios medžiagos vyrišką kostiumą. Prie jo labai tinka vyriška skrybėlė ir maskuojančios spalvos „apkasų apsiaustas“. Taip apsirengusi jaučiuosi laisvai“ (Skablauskaitė, 2002, p. 136). Viena vertus, rengimasis vyrišku kostiumu gali būti suvokiamas kaip vaizduojamų moterų noras identifikuotis su vyrais, kaip moteriškojo identiteto stabdymas ar net ardymas. Kita vertus, tokių detalių pasirodymas praplečia uždara moteriškumo erdvę vyriškojo pasaulio detalėmis. Tai tampa vaizduojamų moterų vidinio laisvėjimo išraiška.

Tyrinėjant J. Skablauskaitės vaizduojamų moterų drabužius, pastebimos ir kitos tarsi moteriškumui priešiškos, bet savo buvimu jį kartu paryškinančios aprangos detalės. Tai šiandienos moterų mėgstami džinsai, įvairūs megztiniai, marškiniai, chalatai ir kiti kasdieniniai drabužiai. Tačiau analizuojamuose tekstuose tokie drabužiai nekuria jaukių, šiltų namų aplinkoje ramiai leidžiančios laiką moters įvaizdžio. Vilkėdamos tokiais rūbais, J. Skablauskaitės kūrinių moterys jaučiasi negražios, beformės, netobulos. Kodėl moterys blogai jaučiasi vilkėdamos paprastais kasdieniais drabužiais, puikiai paaiškina Gudulos (KK) pasakyti žodžiai, tinkantys ne vienai J. Skablauskaitės vaizduojamai moteriai: „Į mane niekas nekreipia dėmesio. <...> Veido nematyti, o džinsai ir marškiniai – uniforma, kaip oficialūs, nepriekaištingi moteriški kostiumėliai“ (Skablauskaitė, 2002, p. 202). Paprasti kasdieniai rūbai, iš esmės tinkantys tiek moteriai, tiek vyrui, J. Skablauskaitės romanų moterims nėra priimtini. Tokie drabužiai neturi išskirtinumo savybių, jie niveliuoja skirtingas lytis. Susitapatinimas su kasdiene pilka minia herojėms prilygsta išnykimui, moteriškų galių veikti aplinką praradimui.

J. Skablauskaitė, kurdama moters portretą, išvaizdoje pasirenka vieną išskirtinę kūno dalį – plaukus. Neįprastas plaukų grožis, jų ilgumas būdingas Gabijai ir Kajetonai. Plaukų neturėjimas arba jų netekimas suvokiamas kaip didžiausias moters išorinis

trūkumas. Vienintelė J. Skablauskaitės kuriama moteris neturi plaukų – tai romano *Kitas kraujas* pagrindinė veikėja Gudula. Ji – užkeiktoji roplė, prisikėlus iš po žemių gyvenimui ir meilei. Ši moteris priversta galvą dengti perukais. Taip į J. Skablauskaitės kūrybą įvedamas perukas ne tik kaip pasikeitimo, persikūnijimo į kitą moterį aprangos sudedamoji dalis, bet ir kaip tam tikro moters išorės trūkumo slėpimas.

J. Skablauskaitės vaizduojamos moterys, skirtingai negu I. Simonaitytės, mėgsta papuošalus. Jos puošiasi vėriniais, apyrankėmis, auskarais, segėmis. Tai, kaip ir drabužis, yra viena iš rašytojos moteris identifikuojančių dalių. Ypač mėgstamos apyrankės: „<...> Gabija susišukavo plaukus ir susimaustė ant rankų apyrankes“ (Skablauskaitė, 1997, p. 97), „Perku apyrankes, maunamas ant rankų ir kojų <...>“ (Skablauskaitė, 2002, 202). Apyrankė dažniausiai susijusi tik su viena kūno dalimi – ranka, kurios paskirtis – ne tik atlikti įvairius darbus, veiksmus, bet ir globoti. Romanų veikėjos – Gabija (MS) ir Kajetona (MS) bei Gudula (KK) – būtent, tos moterys, kurios nors ir kuria nepriklausomas, savarankiškos moters įvaizdį, vis dėlto ieško vyro globos ir meilės.

Drabužiai J. Skablauskaitės moters portrete yra net tik herojų išorę apibūdinanti dalis, bet ir jų dvasinės būsenos raiška. Ryškiausias jausmas, vienijantis romanų veikėjas, yra vienvė. Net ir laimės akimirkas išgyvenančių moterų neapleidžia vienišumo pojūtis. Jos, nors ir trokštančios priešingos lyties artumo bei meilės, visada lieka savyje, savo vienvėje. Labiausiai tai pastebima Gudulos (KK) portrete. Nesulaukdama atsako į savo jausmus, ši moteris išgyvena savyje besiveriančią tuštumą. Ją bando užpildyti besaikiu drabužių pirkimu ir nuolatinio persirenginėjimu, suteikiančiu galimybę kaskart įkūnyti kitos moters pavidalą: „Apsivelku šiurkščios medžiagos kostiumą. <...> Taip apsirengusi jaučiuosi laisvai“ (Skablauskaitė, 2002, p. 136). Gudula (KK) sukuria didinga praeitimi dvelkiančios moters įvaizdį: „Apsivelku suknele su aukšta viduramžiška apykakle <...>“ (Skablauskaitė, 2002, p. 156). Praeitį įamžinančią moterį keičia mergaitiškos, vėjavaikiškos ir nerūpestingos merginos portretas: „Apsivelku trumpu suknele, ant galvos užsimaukšlinu kepuraitę su snapeliu ir nueinu prie jūros“ (Skablauskaitė, 2002, p. 165).

J. Skablauskaitės kuriamam moters portretui savitumo suteikia mitologijos ženklai. Jie atsispindi ne tik vaizduojamų būtybių buvime, bet ir jų išorėje. Ryškiausias tokių ženklų apraiškos yra Gudulos portrete (KK). Ši moteris – tai priešistorinė reptilija, driežė, tipiška chtoniškojo pasaulio atstovė, prieš tapimą moterimi gyvenusi giliai žemėje esančiuose urvuose. Pirmasis jos kostiumas, suteikiantis moterišką įvaizdį, labai artimas gamtai: „Ji buvo nuoga,

tik apsikarsčiusi uogų karoliais, kurie dar labiau pabrėžė jos nuogo kūno keistybę“ (Skablauskaitė, 2002, p. 77). Tai ne tik kūną puošiantis ir pridengiantis papuošalas, bet ir tam tikras apsisaugojimas nuo blogio, įveikiantis net ir antgamtiškų galių turinčias būtybes. Vėliau Gudula drabužių galia sukuria kerinčią, gundančią moterį ir tuo labai didžiuojasi. Tačiau dažnos rūbų detalės išduoda jos kilmę: „Mano suknelės šleifas velkasi drėgnu smėliu it roplio uodega“ (Skablauskaitė, 2002, p. 157). Labiausiai veikėjos chtoniškąją prigimtį atskleidžia auksinės segės – rupūžės: „<...>parduotuvėje nusiperku sages – auksines rupūžes. Ir jomis labai didžiuojuosi“ (Skablauskaitė, 2002, p. 156). Tai ne tik Gudulos kilmę išduodantis papuošalas, bet ir svarbiausias jos, kaip moters – raganos, identifikacijos ženklas. „Marija Gimbutienė laikė rupūžę vienu iš trijų pagrindinių Senosios Europos deivių – Raganos įsikūnijimu nurodydama dvi prasmę šio vaizdinio sąryšį su mirtimi ir atgimimu“ (Nastopka, 2002, p. 201).

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

Išvados

- Išanalizavus moters portretus lietuvių moterų romanuose, galima daryti išvadą, kad savitą moters portretą padeda sukurti neverbalinės komunikacijos ženklai. Šie ženklai perteikia išorinio portreto bruožus, pristato kūrinio veikėjo charakteristikas, atskleidžia personažo ir vaizduojamo laiko bei erdvės sąsajas ir jose slypinčių ženklų reikšmes, kurios atspindi personažo vertybines nuostatas.
- Svarbiausia vieta moters portreto kūrime skiriama aprangos detalėms. Šie ženklai sudaro išorinio moters portreto pagrindą, parodo vaizduojamos moters vidines savybes, atspindi jos moteriškumo sampratos kaitą. I. Simonaitytės romane *Vilius Karalius* bei J. Skablauskaitės romanuose *Mėnesienos skalikas* ir *Kitas kraujas* pastebimas ypač glaudus vaizduojamos moters aprangos bei moteriškumo ryšys. Šių rašytojų kuriamas moters portretas prisodrintas išorinio vaizdo detalėmis.
- I. Simonaitytės vaizduojamų moterų apranga reprezentuoja autentišką XX a. pr. Mažosios Lietuvos kultūrą, papročius. Rašytojos romane pateikiami išsamūs, tikslūs moterų išorės aprašymai. Apranga moterų vaizdavime yra moteriškojo tapatumo ženklas. Visa tai sukuria aiškios ir ryškios asmenybės portretą. Tokiame portrete atskleidžiami tradicinės sampratos veikiami moterų likimai bei nuostatos.
- J. Skablauskaitės moters portrete pastebimas išskirtinis rašytojos dėmesys aprangos, kūno ženklų detalėms. Šios detalės sukuria laisvos, fatališkos moters portretą. Jai būdingas detalus moters išorės aprašymas, apranga jos romanuose yra neatsiejama moters identiteto dalis. J. Skablauskaitės moters portreto kūrime akivaizdus meninės fikcijos ir realybės balansas.

Literatūra

- Bernotienė S., 1974, *Lietuvių liaudies moterų drabužiai XVIII a. pab.–XX a. pr.* Vilnius: Mintis.
- Bukelienė E., 1999, *Prozos keliai keleliai... Šiauliai: Saulės delta.*
- Daugirdaitė S., 2000, *Rūpesčių moterys, moterų rūpesčiai. Moteriškumo reprezentacija lietuvių moterų prozoje.* Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
- Daujotytė V., 1992, *Moters dalis ir dalia.* Vilnius: Vaga.
- Fiske J., 2001, *Įvadas į komunikacijos studijas.* Vilnius: Baltos lankos.
- Gražytė-Maziliauskienė I., 2004, Keturi eskizai, *Idėjų inventoriūs.* Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas. P. 56–65.
- Kelertienė, V., 2006, Moteris moterų prozoje: II, *Kita vertus...* Vilnius: Baltos lankos. P. 13–38.
- Moi T., 2001, *Lyties / teksto politika.* Vilnius: Alk/charibdė.
- Nastopka K., 2002, *Reikšmių poetika.* Vilnius: Baltos lankos.
- Pavilionienė A. M., 2000, Nemoteriškumo baimė, *Feminizmas, visuomenė, kultūra.* Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla. P. 28–34.
- Simonaitytė I., 1998, *Vilius Karalius.* Vilnius: Vaga.
- Skablauskaitė J., 1997, *Mėnesienos skalikas.* Vilnius: Vaga.
- Skablauskaitė J., 2002, *Kitas kraujas.* Vilnius: Vaga.
- Tereškinas A., 2001, *Kūno žymės: seksualumas, identitetas, erdvė Lietuvos kultūroje.* Vilnius: Baltos lankos.

A PORTRAIT IN LITHUANIAN WOMEN'S PROSE: EXPRESSION OF NON-VERBAL COMMUNICATION SIGNS

Lina Michailovienė, Irena Baliulė

Summary

A literary portrait as well as any other element of artistic creation is not static or closed. It is influenced by changes in the historical time, cultural context integral with interlacing of artistic styles, movements, trends. The process of change in the portrait in women's texts was influenced by the feminist movement which formed the feminist literary criticism. The major place in it is given to woman's experience, feminine writing, and female tradition in literature. Significant attention in creation of a woman's portrait is paid to expression of non-verbal communication signs. The aim of the paper is to analyse what portrait of a woman in Lithuanian women's prose is created; to find out what the functions of outfit as one of non-verbal communication means are in depiction of a woman's portrait on the grounds of feminist literary criticism, comparative, interpretational methods. The object of the analysis is the pieces by women writers of the 20th and the 21st centuries: the novel by Ieva Simonaitytė "Vilius Karalius" (1939), the novels by Jolita Skablauskaitė "Mėnesienos skalikas" (A Moonlight Hound) (1997) and "Kitas kraujas" (Other Blood) (2002). In the female portraits depicted by Simonaitytė and Skablauskaitė attention is focused on a woman's appearance and outfit. In their creation, the outfit is a part of female identity. Simonaitytė emphasises authenticity of clothes as a sign of tradition cherishing and persistent value. In the woman's portrait created by Skablauskaitė, outfit not only reveals the writer's aesthetical worldview, but also expresses a woman's mystique, the powers lying inside her.

Keywords: Ieva Simonaitytė, Jolita Skablauskaitė, feminism, portrait, identity, non-verbal communication, outfit, reflection.

PORTRETAS LIETUVIŲ MOTERŲ PROZOJE: NEVERBALINĖS KOMUNIKACIJOS ŽENKLŲ RAIŠKA

Lina Michailovienė, Irena Baliulė

Santrauka

Literatūrinis portretas, kaip ir bet kuris kitas meninio kūrinio elementas, nėra statiškas, uždaras. Jis yra veikiamas istorinio laiko, kultūrinio konteksto kaitos, neatsiejamos nuo meninių stilių, judėjimų ir kryptių.

Moterų tekstuose sukurto portreto kaitos procesą lėmė ir feministinis judėjimas, suformavęs feministinę literatūrologiją. Joje svarbiausia vieta skiriama moters patirties, moteriškojo rašymo, moteriškosios tradicijos analizei literatūroje. Reikšmingą vietą moters portreto kūrime užima neverbalinės komunikacijos ženklų raiška.

Straipsnio tikslas – remiantis feministinės literatūros kritika, interpretaciniu metodu išanalizuoti moters portretą, kuriama lietuvių moterų prozoje; išsiaiškinti aprangos, kaip vienos iš neverbalinės komunikacijos priemonių, funkcijas moters portreto vaizdavime.

Analizės objektas – XX a.–XXI a. pr. lietuvių moterų rašytojų kūriniai: Ievos Simonaitytės romanas *Vilius Karalius* (1939), Jolitos Skablauskaitės romanai *Mėnesienos skalikas* (1997) bei *Kitas kraujas* (2002).

Simonaitytės bei J. Skablauskaitės moters portrete dėmesys koncentruojamas į jos išorę, aprangą. Jų kūryboje apranga – tai moteriškojo identiteto dalis. I. Simonaitytė akcentuoja drabužių autentiškumą kaip tradicijų puoselėjimo bei išliekamosios vertės ženklą. J. Skablauskaitės sukurtame moters portrete apranga ne tik atskleidžia rašytojos estetinę pajautą, bet ir išreiškia moters paslaptinę, joje slypinčias galias.

Prasminiai žodžiai: Ieva Simonaitytė, Jolita Skablauskaitė, feminizmas, portretas, identitetas, neverbalinė komunikacija, apranga, refleksija.

Įteikta 2011-03-02