

VYTAUTO DIDŽIOJO UNIVERSITETAS

MENŲ FAKULTETAS

TEATROLOGIJOS KATEDRA

Kristina Baguckaitė

**MOTERIŠKUMO STEREOTIPAI SOVIETMEČIO IR ŠIUOLAIKINĖJE DRAMATURGIJOJE**

Magistro baigiamasis darbas

Teatrologijos ir scenos menų vadybos programa, valstybinis kodas 621U94002

Menotyros studijų kryptis

**Vadovė:** dr**.** A.Mykolaitytė

(Parašas) (Data)

**Apginta:** prof. I.Pukelytė

(Parašas) (Da

Kaunas, 2011

**TURINYS**

MOTERIŠKUMO STEREOTIPAI SOVIETMEČIO IR ŠIUOLAIKINĖJE DRAMATURGIJOJE

Santrauka / 3

Summary / 4

ĮVADAS / 5

1. TEORINĖS GAIRĖS MOTERIŠKUMO RAIŠKOS TYRINĖJIMUOSE / 9

2.ideologiją ir kultūrą reprezentuojantys moterų paveikslai D.Urnevičiūtės ir j.vaičiūnaitės pjesėse / 13

2.1 Sociokultūrinė stereotipizuoto moters vaizdinio apžvalga (XXa.pirmoji pusė – sovietmetis) / 13

2. 2. Ideologizuota moteris D.Urnevičiūtės pjesėje ,,Daltonikai“ / 15

2. 3. Viešas privatus moters pasaulis D.Urnevičiūtės pjesėje ,,Pagonė“ / 20

2. 4. XX amžiaus Kasandra J.Vaičiūnaitės dramoje / 24

2. 5. Mitologizuotos ir realios moterys J.Vaičiūnaitės pjesėje ,,Pavasario fleita“ / 28

2.6. Romantizuota biografija J.Vaičiūnaitės dramoje ,,Dialogai su Emilija“ / 30

3. 1. MOTERIS KAIP SUBJEKTAS L.S.ČERNIAUSKAITĖS, G.GUGEVIČIŪTĖS IR G.LABANAUSKAITĖS PJESĖSE / 34

3. 1. Posovietinė moteris. / 35

3. 2. Moters tapatybės drama L.S.Černiauskaitės pjesėje ,,Liučė čiuožia“. / 41

3. 3.Moteriškos prigimties slėpiniai L.S.Černiauskaitės dramoje ,,Artumo jausmas“/37

3. 4. Identiteto paieškos ir trauminė patirtis dramoje ,,Pjesė trims moterims ir Liudviko lavonui” / 45

3.5. Tarp tradicijų ir novatoriškumo - G.Gugevičiūtės pjesėje ,,Labas gyvenimas“ / 49

3. 6. Moteris, skirta naudojimui, G. Labanauskaitės pjesėje ,,P\*S” / 51

4. STILIAUS POKYČIAI SOVIETMEČIO IR ŠIUOLAIKINIŲ DRAMATURGIŲ KŪRYBOJE / 57

4.1. Stilistinė D.Urnevičiūtės ir J.Vaičiūnaitės dramų analizė / 58

4. 2. Šiuolaikinių dramaturgių - L.S.Černiauskaitės, G.Gugevičiūtės ir G.Labanauskaitės stilistinė pjesių analizė / 64

IŠVADOS / 73

ŠALTINIŲ IR LITERATŪROS SĄRAŠAS / 75

**Santrauka**

Magistro darbe analizuojami sovietmečio laikotarpio ir šių dienų dramose aptinkami moterų paveikslai, apibendrinamas moters santykis su savimi ir pasauliu, jos paveikslo konstravimas ir santykis su egzistuojančiais stereotipais kultūroje, įvardijamos moters vaizdinio bendrumai ir skirtumai sovietmečio ir paskutinio dešimtmečio dramaturgių kūryboje, apžvelgiamos tekstų stiliaus ypatybės. Remiamasi sociokritiniu, feministinės, postkolonijinės kritikos metodais (aptariamais I skyriuje) bei interpretaciniu – analitiniu, lyginamuoju, literatūrinės stilistikos metodais.

Darbų, susijusių su sovietmečio ir šiuolaikinių dramaturgių kūrinių nagrinėjimu, moteriškų personažų vertinimu ir lyginimu, jų konstravimo principais – beveik nėra, todė šis faktas, buvuo viena iš priežasčių, nulemusi darbo temą.

Rašant darbą atsižvelgta ir į literatūrologės Eglės Kačkutės, (straipsnis ,,Ar tebeaktualus ir tebemoteriškas ,,Moterų rašymas“) teiginius, apie literatūros kritikoje vyraujančią tendenciją – moterų rašymą traktuokti feministiškai arba teigti, kad lyties klausimas visai nebeaktualus.Pasak mokslininkės, kritiniu pokyčių moterų literatūroje metu reikia išlaikyti tinkamą abiejų polių pusiausvyrą, atkreipiant dėmesį į jų sąveiką.

Sovietmečio laikotarpiui ,,atstovauti“ pasirinktos dvi dėl savo literatūrinio palikimo gerai žinomos, tačiau skirtingos autorės – D.Urnevičiūtė (pjesės *,,Daltonikai“* (1972m.) ir *,,Pagonė“*( 1974m. )) bei J.Vaičiūnaitė (pjesės *,,Kasandra“* (1967m.)*, ,,Pavasario fleita“ (*1972m.) ir *..Dialogai su Emilija“* (1978m.)) Minėtų autorių tekstai analizuojami 2 darbo dalies poskyriuose. Apibendrinant galima teigti, kad D.Urnevičiūtės moterys tekste – ideologizuotos, J.Vaičiūnaitės – atėjusios iš mitų ir istorijos – kultūros simboliai. Tačiau abiejų dramaturgių pjesėse dar neieškoma individualios moters tapatybės.

Iš paskutinio dešimtmečio dramaturgijos kūrėjų Lietuvoje pasirinkta viena perspektyviausių dramaturgių, prozininkių - L.S.Černiauskaitė ( pjesės *,,Liučė čiuožia*“ (2002) ,*,Artumo jausmas“* (2003m.) bei ,,*Pjesė trims moterims ir Liudviko lavonui*“), G.Gugevičiūtės pjėsė *,,Labas gyvenimas“* (2007m.) bei G.Labanauskaitės drama - *„P\*S“*. Šių autorių kūriniai analizuojami 3 dalies poskyriuose. Pjesėse akivaizdžiai juntama moters savasties, tapatybės paieška. Vartojama sovietmečiu nevartota leksika, siužetai.

2.1. poskyryje apžvelgiamas stereotipizuotas moters vaizdinys nuo XX a.I pusės iki sovietmečio, 3.1 - šiuolaikinės moters paveikslas visuomenėje, 4 – stilistinės ypatybės.

**Summary**

The women images found in the literary drama works of writers of the Soviet and modern periods have been analyzed in the Master’s thesis, and a women’s relation to oneself, as well as to the world, statement of women image and relation to ongoing stereotypes in culture, have been generalized. The similarities and differences of women images in Soviet and latest female-dramatists’ works have been identified, and the textual stylistics have been reviewed. The sociocritical, feminist, postcolonial critics, (analyzed in the 1st part) and interpretational-analytical, comparative, and literary analysis methods have been employed in this work. There are very few works analysing the Soviet and modern female dramatists’ works and related to evaluation and comparison of female characters and their statement principles. This fact had been one of the major reasons to choose this theme for the Master’s thesis. While writing this work, literature expert Eglė Kačkutė’s propositions (article *Old and New Ways of Thinking about Women’s Writing*) about prevailing trend in the literature criticism, i.e. women’s writings being mostly considered through the prism of feminism, or stating that the matter of sex is no longer of any importance, have been taken into account. The expert says that in the time of critical changes in women’s literature, it is important to maintain the balance between the opposite sides, and carefully consider their interaction. Two “representatives” have been chosen to represent the Soviet period, as they are well known for their legacy in literature, and at the same time, both being of different “dimensions”: D. Urnevičiūtė (her plays *Daltonikai* (1972) and *Pagonė* (1974)), and J. Vaičiūnaitė (her plays *Kasandra* (1967), *Pavasario fleita* (1972), and *Dialogai su Emilija* (1978)). Both authors’ works have been analyzed in the sections of the 2 nd part of this thesis. Therefore, a conclusion might be drawn that in D. Urnevičiūtė’s texts women are ideologized, and in J. Vaičiūnaitė’s, women are coming from myths and historic events, falling into cultural symbols. L. S. Černiauskaitė has been chosen to be analyzed in this thesis as one of the most promising Lithuanian female dramatists and prosaists of the last decade (plays *Liučė čiuožia* (2002), *Artumo jausmas* (2003), and *Pjesė trims moterims ir Liudviko lavonui*), G. Gugevičiūtė’s play *Labas gyvenimas* (2007), and G. Labanauskaitė’s drama *P\*S*. These writers’ works have been analyzed in the 3rd part of the thesis. In the aforementioned plays, women’s search for their own identity is strongly felt. The subjects and lexis, forbidden in the Soviet period, are used in their works. 1.1. Section of this work reviews the stereotyped women image in the period from the first half of the 20th century till the Soviet period, while the 2.2 deals with the women image in the modern society and stylistic features are analized in the 4th part.

**ĮVADAS**

**Objektas.** Magistro darbe analizuojami sovietmečio laikotarpio ir šių dienų dramose aptinkami moterų paveikslai bei jų kaita, atsižvelgiant į gyvavusius ir šiuo metu egzistuojančius moteriškumo stereotipus kultūroje. Darbe remiamasi išskirtinai moterų dramaturgių kūriniais.

Kalbant apie moteriškumo sampratą ir stereotipus, svarbu apsibrėžti pagrindines sąvokas.

Lyčių stereotipai - tai stabili ir nuolat kintanti struktūra, nulemta kultūros, epochos, tradicijų ir daugelio kitų veiksnių. Kintant socialiniams, ekonominiams, politiniams, filosofiniams, religiniams ir kt. faktoriams, kinta ir lyčių vaidmenys, jų samprata, transformuojami tradiciniai lyčių stereotipai. ,,Patriarchalinėje visuomenėje susiformavę lyčių stereotipai dar ir šiandien daro įtaką „moteriškumo" ir „vyriškumo" sampratoms. Tradicinė moteris įvardijama kaip švelni, romi, jausminga, pasikliaujanti intuicija, pasiaukojanti šeimai, puoselėjanti papročius; tradicinis vyras – fiziškai stiprus, seksualus, pasitikintis savimi, nepriklausomas, atkaklus, kovojantis dėl valdžios, dominuojantis, racionalus. Šiuolaikinės literatūros tekstuose moterys dažnai internalizuoja kultūrines moteriškumo ir vyriškumo sampratas ir kintančias vertybes.“[[1]](#footnote-1)

Moteriškumas - tai tam tikri žmogaus bruožai, elgsena, mąstymo apie save ir savo aplinką ypatybės, pomėgiai, gyvenimo būdas. Egzistuoja tam tikras socialinis darinys, kuris, manoma, yra skirtingas ir atskiriamas nuo vyriškumo. Tačiau, kiek žmogus yra laisvas jį pasirinkti - visada sukelia labai daug abejonių.

Moteriškumo samprata yra nuolat socialiai kuriama ir atkuriama įvairiose kasdieninėse viešo ir privataus gyvenimo situacijose. Skirtingais istoriniais laikmečiais ši samprata buvo vis kitokia, nevienoda ji ir skirtingose šiuolaikinėse kultūrose. Tačiau tam tikros normos yra taip plačiai paplitusios, kad daugelis žmonių besąlygiškai tiki jų natūralumu ir priima tai kaip objektyvią ir nepakeičiamą realybę. Toks nekritiškas satykis su lyčių normomis reprodukuoja patriarchalinę lyčių sistemą bei perduoda ją iš kartos į kartą.[[2]](#footnote-2)

Sovietmečio laikotarpiui ,,atstovauti“ pasirinktos dvi dėl savo literatūrinio palikimo gerai žinomos, tačiau skirtingų ,,dimensijų“ autorės – D.Urnevičiūtė bei J.Vaičiūnaitė.

Magistriniame darbe analizuojamos literatūrinio išsilavinimo neįgijusios, bet, pasak literatūrologės V.Daujotytės, ,,rašytojos iš gyvenimo patirties, iš žmonių pažinimo, iš rašymo instinkto“ D.Urnevičiūtės pjesės: *,,Daltonikai“* (1972m.) ir *,,Pagonė“*( 1974m. )*.*

J.Vaičiūnaitė, vadinama ,,miesto poete“, paliko vienintelį pjesių rinkinį - ,,Pavasaro fleita“, kurio dramomis *,,Kasandra“* (1967m.)*, ,,Pavasario fleita“ (*1972m.) ir,,*.Dialogai su Emilija“* (1978m.) bus remiamasi tyrinėjant moterų paveikslus.

Iš paskutinio dešimtmečio dramaturgijos kūrėjų Lietuvoje pasirinktos vienos perspektyviausių dramaturgių, prozininkių - L.S.Černiauskaitės pjesės - ,,*Liučė čiuožia*“ (2002) (2004 m. apdovanotas pirmąja vieta Berlyno teatrų festivalyje ,,Theatertreffen”), ,*,Artumo jausmas“* (2003m.) (iš to paties pavadinimo knygos *,,Artumo jausmas“* 2005m.) bei ,,*Pjesė trims moterims ir Liudviko lavonui*“ (iš knygos *,,Liučė čiuožia“* 2003m.), taip pat dramaturgės ir kritikės G.Gugevičiūtės pjėsė *,,Labas gyvenimas“* (2007m.) bei dramaturgės, prozininkės, poetės, literatūros kritikės G.Labanauskaitės pjesė intriguojančiu pavadinimu - *„P\*S“* (2006m.).

**Darbo tikslas ir uždaviniai.** Šio darbo tikslas - remiantis pastraipoje **Tyrimo metodai** pristatomais metodais, apžvelgti, išanalizuoti ir apibendrinti moters santykį su savimi ir pasauliu, jos paveikslo konstravimą ir santykį su egzistuojančiais stereotipais kultūroje, stiliaus ypatybes sovietmečio ir paskutinio dešimtmečio dramaturgių kūryboje.

Magistrinio darbo uždaviniai yra – apžvelgti taikomų analizėje metodų tezes, sociokultūrines situacijas sovietmečiu ir šiais laikais, išanalizuoti ir nustatyti, kokie ir kaip moterų paveikslai kuriami D.Urnevičiūtės, J.Vaičiūnaitės, L.S.Černiauskaitės, G. Gugevičiūtės ir G.Labanauskaitės pjesėse, apžvelgti dramaturgių stiliaus ypatybes, įvardinti moteriškumo vaizdavimo bendrumus ir skirtingumus.

**Problematika.** Darbe gilinamasi į klausimus, kaip skirtingų kartų dramaturgės atskleidžia skirtingais laikotarpiais vaizduojamų moterų patirtis, kaip išreiškiama jų savastis, kaip ,,dėliojami“ semantiniai akcentai.

**Tyrimo metodai.** Atskleisti darbo tikslą bei įvykdyti išsikeltus uždavinius man padės feministinė, postkolonijinė, sociokultūrinė kritika, lyginamasis ir interpretacinis – analitinis darbo metodai, stilistinė tekstų analizė. Interpretacinis – analitinis metodas padės atrasti, kaip autorės formuoja ir kuria savo pjesėse moterų charakterius, kuo jie artimi (neartimi) stereotipiniams kanonams. Lyginamasis - palyginti istoriškai nusistovėjusius patriarchalinio pasaulio, sovietmečio ir šiuolaikinius moterų stereotipus kultūroje, dramaturgių sukurtus moterų vaizdinius.

**Tyrinėjimų priešistorės apžvalga. Keliamų problemų naujumas.** Moterų literatūra sovietmečiu Lietuvoje vargiai sulaukdavo adekvačios vyrų kūrybai kritikos, neišskiriant ir gana kuklaus dailiosios lyties įnašo dramaturgijos srityje. Apžvelgus esamą analizuojamų darbe sovietmečio dramaturgių kūrybos kritiką, išsamių moteriškų personažų analizės praktiškai nėra (nepaisant J.Vaičiūnaitės eilėraščių ir D.Urnevičiūtės prozos tyrinėjimų). Vyriškosios ir moteriškosios kūrybos skirtumų sovietmečiu tyrinėjimą (taip pat ir J.Vaičiūnaitės) galima aptikti V.Kavolio straipsnių rinkinyje *,,Moterys ir vyrai Lietuvių kultūroje“,* išleistoje 1992m. bei V.Kelertienės studijoje *,,Kitą vertus…”* (panašių tyrimų galima rasti nebent egzodo kritikoje, sovietinė kritika ,,moteriško rašymo”, moteriškos lyties specifiškumo kūryboje praktiškai nenagrinėjo). Šiuolaikinė dramaturgija, nors taip pat nėra pats populiariausias kritikų pasirinkimo objektas, sulaukia kur kas daugiau atgarsių. Rašančios dramas moterys domina literatūrologę V.Daujotytę, S.Daugirdaitę, teatrologes N.Šatkauskienę, G.Mareckaitę, A.Martišiūtę ir kt. Darbų, susijusių su sovietmečio ir šiuolaikinių dramaturgių kūrinių nagrinėjimu, moteriškų personažų vertinimu ir lyginimu, jų konstravimo principais – taip pat beveik nėra.

**Medžiagos ir šaltinių aptarimas.** Šio darbo šaltiniai yra D.Urnevičiūtės knyga ,,Pagonė“ (darbe nagrinėjamos dvi pjesės iš šios knygos: ,,Daltonikai“ ir ,,Pagonė“), J. Vaičiūnaitės ,,Raštai“ III tomas (nagrinėjamos pjesės - ,,Kasandra“, ,,Pavasario fleita“ ir ,,Dialogai su Emilija“), L.S.Černiauskaitės knygos ,,Liučė čiuožia“ ir ,,Artumo jausmas“ (pjesės - ,,Liučė čiuožia“, ,,Pjesė trims moterims ir Liudviko lavonui“ bei ,,Artumo jausmas“), nepublikuotas šaltinis (G.Gugevičiūtės drama ,,Labas gyvenimas“), virtuali svetainė [www.galdrama.lt](http://www.galdrama.lt) (G.Labanauskaitės pjesė ,,P\*S”).

I skyriuje feminizmo kritikos metodus aptarti pagelbėjo K.Gruodis sudaryta straipsnių rinktinė – ,,Feminizmo ekskursai“, M.A.Pavilionienės knyga ,,Lyčių drama“, literatūros kritikės Solveigos Daugirdaitės studija ,,Rūpesčių moterys, moterų rūpesčiai: moteriškumo reprezentacija naujausioje lietuvių moterų prozoje“, sociokritikos ir postkolonializmo tezes - ,,XX a. Literatūros teorijos“, sudaryta A.Jurgutienės, V.Kavolio - ,,Kultūrinė psichologija“.

II skyriuje aptariant sociokultūrinę situaciją remiamasi A.Venckienės moksliniu darbu ,,Lietuvės įvaizdis: tarp modernybės ir stereotipų (pagal XXa. pirmosios pusės spaudą) (,,Rytų Europos kultūra migracijos kontekste.” Sud. R.Merkienė), D.Marcinkevičienės straipsniu ,,Vyrai, moterys ir sovietinė ideologija”, IV skyriuje – D.Marcinkevičienės ir A.Maslauskaitės straipsniu ,,Moters paveikslas Lietuvos dienraščiuose ir televizijoje“ (iš internetinio žurnalo ,,Klėja“).

II skyriuje analizuojant D.Urnevičiūtės ir J.Vaičiūnaitės pjeses, remiamasi J.Lankučio studija, I.Baliulės straipsniu ,,Visa griaunančios moters paveikslas Jonės Balčiūnaitės romane ,,Situacija“, žurnale ,,Lietuvių kiteratūra“, S.De Beauvoir knyga ,,Antroji lytis”, I.Klimašauskienės ir R.Kailiūtės straipsniu internete ,,Moters vaizdavimo stereotipai ir jų modifikacijos XX amžiaus antrosios pusės Lietuvių prozoje“ bei V.Šlekienės - ,,Moters pasaulis J.Vaičiūnaitės kūryboje“, žurnale ,,Žmogus ir žodis“*,* V. Daujotytės knyga ,,Parašyta moterų“**, V.**Kavolio straipsnių rinkiniu - ,,Moterys ir vyrai lietuvių kultūroje“.

III skyriuje analizuojant šiulaikinių dramaturgių pjeses remiamasi įvairiais kritiniais L.Norkutės, E.Bukelienės, N.Gaidauskienės, I.Vedrickaitės straipsniais, **spausdintais tokiuose literatūros kritikos bei kultūros žurnaluose, kaip Nemunas, Literatūra ir menas, 7 meno dienos,** Colloquia, Metai, Logos, Bernardinai.lt. bei A.Tereškino knyga ,,Kūno žymės; seksualumas, identitetas, erdvė Lietuvos kultūroje.“, S.Daugirdaitės, K.Gruodis knygomis.

Aptariant stilistines ypatybes IV darbo skyriuje, naudojamasi E.Kačkutės straipsniu ,,Ar tebeaktualus ir ar tebemoteriškas ,,Moterų rašymas“ “, internetiniame žurnale ,,Literatūra“, V.Daujotytės studija ,,Parašyta moterų“.

**1.Teorinės gairės moteriškumo raiškos tyrinėjimuose**

Šiame skyriuje apžvelgiami feministinės, sociokritikos ir postkolonijinės kritikos metodų teoriniai pagrindai ir tezės, padėsiantys gilintys į moteriškumo reprezentacijas sovietmečio ir šių laikų dramaturgių kūryboje.

**Feministinė kritika**. Kol moterys nesiemė rašyti pačios apie save, Vakarų filosofiniame kanone buvo apskritai laikoma objektu – amžinai kitas.[[3]](#footnote-3)

Postmodernaus feminizmo šalininkė H.Cixous sako, kad ,,rašymas – tai perėjimas, įėjimas, išėjimas, buvimas manyje kito, kuriuo aš esu ir nesu, kuriuo aš nemoku būti, bet kurį aš jaučiu praeinant, kuris mane verčia gyventi, mane drasko, kelia nerimą, mane klastoja. Moteriškumas išsaugo tą gyvybingą *kitą*, kuris ja pasitiki, ją lanko, kuri jį gali mylėti kaip kitokį ir nebūtinai save pačią pažeminant.”[[4]](#footnote-4) Pasak H.Cixous, ,,savo pastangomis moteris turi atsiverti tekste, grįžti į pasaulį ir istoriją.”[[5]](#footnote-5)

Prancūziškojo feminizmo atstovė L.Irigaray leidinyje ,,Tai ne vienintelis seksas” (1977) svarsto apie tai, jog moteris turėtų pradėti kalbėti apie savo prigimtį, nes viena prigimties pusė neegzistuoja be kitos, nes moteris negali gyventi susvetimėjusi pati sau. Moteris yra moteris nuo pradžių ir jos kūno kalba turi būti išsakyta. ,,Neišradusios savo kalbos, nesugalvojusios savo kūno kalbos, gestais nesugebėsime papasakoti savo istorijos.” [[6]](#footnote-6)

Literatūrologė E.Showalter ,,Jų pačių literatūra“(1977m.) išskiria tris svarbiausius etapus moterų literatūroje. Pirmajam (feminine) būdingai tai, kad rašydamos moterys imituoja dominuojančius tradicijos modelius, internalizuodamos jos standartus bei požiūrius į socialinius vaidmenis. Šiam laikotarpiui ji priskiria anglų rašytojas, kurios dangstėsi vyriškais pseudonimais (XIXa. vid. – 1880m.). Antrajam (feminist) laikotarpiui būdingas protestas prieš minėtus standartus ir gynimas mažumų teisių bei vertybių, taip pat ir nepriklausomybės rekalavimas (1880m. – 1920m.). Trečiasis (female) etapas, kai moterys ieško savo tapatybės, atranda save, suklestėjęs 1960m. trunka iki šiol.[[7]](#footnote-7)

Showalter pabrėžia feministinę kritiką, susitelkiančią ties vyrų parašytais tekstais, ieškant vyriškos ideologijos ir jos įtakos moters likimui bei ginokritiką (aktualią šio darbo temai), analizuojančią moterų kūrybą, atskleidžiančią moterų subkultūrą, moterų kūrybos tradiciją, atveriančią moters kančią, neviltį, apmaudą dėl vyriškos pasaulio tvarkos, siekį išsiveržti iš fizinės ir dvasinės nelaisvės.

Nors feministės literatūrologės T.Moi, M Jehles kritikuoja ginokritikos metodą, teigdamos, kad tokiu būdu priešinamos vyrų ir moterų kultūros, užuot mėginus jas suderinti, bet nežiūrint šių argumentų, šis metodas turėjo reikšmės moterų savivokai žadinti bei dramatiškų hierarchinių padarinių paviešinimui.[[8]](#footnote-8)

Prancūzų literatūros feministinės kritikos pradininkės amerikietės Nancy K. Miller teigimu, feministinė kritika leidžia aptarti tai, kas būdinga tik moters parašytam tekstui, tai, kuo jis skiriasi nuo vyriško teksto, šitaip apibrėždama ir patį aptariamąjį objektą, t. y. moterišką arba feministinę literatūrą, kuri, sąmoningai ar ne, yra ideologinė, kritikuojanti patriarchalinę sistemą.[[9]](#footnote-9)

**Sociokritika**. Sociokritikas D.Mainguenau studijoje ,,Literatūros kūrinio kontekstas” teigia, kad sociokritika yra vieta, kurioje klausinėjama, o ne nusistovėjusių principų ir išbandytų metodų buveinė. Sociokritika labiau gilinasi ne į ideologinį aspektą, bet į literatūros procesą veikiančią kultūrinės produkcijos vartojimo grandinę ir į patį tekstą kaip socialumo pasirodymo ir išsipildymo vietą. Ši kritika pirmenybę teikia *supratimui*, atsisakydama *aiškinti* tekstą kaip socialinių, istorinių, ekonominių sąlygų subproduktą. Šiandien niekas neginčys, kad literatūra ne tik atspindi sociumą, bet pati spinduliuoja jį ir atitinkamai veikia, kultūriškai prisodrina, humanizuoja.

Vieno iš sociokritikų - Lukacso pasekėjas L.Goldmanas plėtojo savo mokytojo nuostatą, kad literatūra išreiškia ne tik autoriaus, bet ir jo visuomeninės grupės socialinį mentalitetą. Goldmanas rėmėsi homologijų teorija, teigiančia, kad tarp literatūros kūrinio ir visuomenės esama koreliuojančio giminiškumo, individuali meninė struktūra yra kolektyvinio sąmoningumo išraiška. Todėl bet kuri reikšminė struktūra (stilius, literatūrinė mokykla, kūrinys) turi būti susieta su totalia socialine struktūra, nes tik joje konkretus meno kūrinys įgyja prasmę. Sociokritikas Lukascas iš vokiečių romantikų perėmė, o Goldmanas interpretavo *pasaulio regos* sąvoką kaip reikšminės struktūros suteikimą elgesiui, jausmams, mintims, kolektyvinės sąmonės fenomeną, savo įtaigos viršūnę pasiekiantį kūrėjo sąmonėje. Pasaulio regos kolektyvinis subjektas yra socialinė klasė , turinti tik jai būdingą viziją, lygiai kaip individualus rašytojas, pasižymintis tik jam būdinga išgyvenimų raiška. Kiekvienas didis meno kūrinys esąs ne kas kita kaip pasaulio matymo išraiška. Kolektyvinė sąmonė čia esmingai klasinė, ankstesnė už kūrinį. Goldmano sistemoje literatūros kūrinio prasmę steigia užtekstiniai faktoriai, o ne pati literatūra, todėl sociokritika gan atsargiai vertino tokį tiesmukišką determinizmą.

Lietuvoje plačiausiai sociologine kritika domėjosi V.Kavolis. Jo įdėmaus skaitymo pamokos, gebėjimas gilintis į literatūros tekstą nelyginant sociokultūrinių reikšmių šachtą ženklina modernios lietuvių literatūros sociologijos pradžią. [[10]](#footnote-10)

Mėgindamas apibendrinti ekonomines ir politines sąlygas, urbanizaciją, socialinę stratifikaciją ir kaip visa tai gali veikti estetinius polinkius bei pakraipas, V.Kavolis nesupaprastina ryšių tarp meno ir socialinės sferos, socialinių ir kultūrinių veiksnių poveikio meno stiliui. Jo nuomone, socialinės struktūros ir kultūrinės vertybės tiesiogiai neatsispindi meno tipuose, nes pastaruosius lemia ir pati stilistinė tradicija bei kuriančiojo sudėtingumas.[[11]](#footnote-11)

**Postkolonijinė kritika**. Postkolonijinei kritikai rūpi veikalai, vienaip ar kitaip susiję su plačiai suprantamu kolonializmu – kelių šalių politiniu, ekonominiu bei kultūriniu dominavimu pasaulyje ir ypač tiesioginiu kitoms tautoms ir kultūroms priklausiusių teritorijų valdymu.

Vienas svarbiausių postkolonijinės kritikos koncepsinių leitmotyvų yra hibridiškumas. Ši samprata neigia įvairių pavidalų grynumą, kurį deklaruoja esencialistinės teorijos. Hibridiškumas susieja ambivalentiškumą (kolonizatoriams ir kolonizuojamiems susitikus neišvengiamai susiklostantį prieštaringą reikšmių derinį ir vyraujančiame diskurse, ir jo paraštėse) bei mimikriją (išoriškas maskavimasis, apsimetimas kitu).

Negalėdamas savo tapatybės įtvirtinti vyraujančiais diskursais, kolonizuotasis ieško prieglobsčio sapnuose, fantazijose. Jis orientuojasi į menines formas, kurios leidžia konstruoti kitą realybę, kuria išmonės pasaulį savo tautiniam, socialiniam ir kitokiam tapatumui ,,apgyvendinti”. Postkolonijinė kritika mėgina pažvelgti į literatūrą kaip į alternatyvią tikrovę, alternatyvų tapatybės ženklų rinkinį.[[12]](#footnote-12)

Sąlyginai nauja postkolonijinė feminizmo kritika siekia atskleisti išsivadavusios tautos kultūrinį identitetą ir moters tapatumą dekolonizuotose teritorijose; moters intelektualėjimo procesą ir didėjantį vyrų priešiškumą laisvėjančiai ir sąmonėjančiai moteriai, lyčių susikalbėjimo visuomenėje būdų ieškojimą ir visuomenės valdymo pagal lytis perskirstymą.[[13]](#footnote-13)

**2. IDEOLOGIJĄ IR KULTŪRĄ REPREZENTUOJANTYS MOTERŲ PAVEIKSLAI D.URNEVIČIŪTĖS IR J.VAIČIŪNAITĖS PJESĖSE**

**2. 1. Sociokultūrinė stereotipizuoto moters vaizdinio apžvalga (XXa.pirmoji pusė – sovietmetis)**

Aptariant moteriškumo stereotipus sovietmečio ir šiuolaikinėje dramaturgijoje, būtų verta panagrinėti minėtų stereotipų kaitą XX a.visuomenėje.

A.Venckienė moksliniame darbe ,,Lietuvės įvaizdis: tarp modernybės ir stereotipų (pagal XXa. pirmosios pusės spaudą)“ konstatavo, kad XX a. pradžioje vyravo patriarchalinis požiūris į moterį. Spaudoje aukštintas moteriškumas, ,,puošiantis moterį motinos nujautimu, švelnumu, jausmingumu, intuicija, būdo kantrybe, širdies jautrumu, mokėjimu pasišvęsti ir drąsiai, save pavojui išstatant, ginti mylimą dalyką, grakštumu, kuklumu ir kitomis gražiomis savybėmis.“

Patriarchalinis požiūris į moterį Lietuvoje iš esmės nesiskyrė nuo vyravusio Vakarų Europoje, tik mėginta teigti, kad lietuvės ,,moteriškumas“ esąs kitoks, ypatingas ,,lietuviškas“, jam priešintas modernios moters pavekslas.

Darbo autorė atskleidžia požiūrį į moterį, remdamasi vizualinių, kultūrinių požymių – kosmetikos, aprangos, papuošalų – analize.

Anot spaudos, moterys, būdamos idėjiškai nesubrendusios, užuot siekusios mokslo, rūpinęsi dvasiniu gyvenimu, tuščiai leidžia laiką, vaikydamosi madų, puikuodamosi savo išoriniu grožiu. Kurtas madingai apsirengusios, gražios, bet tuščios, kvailokos modernios moters įvaizdis.

Daugelyje straipsnių teigta, kad moterys turi būti lietuvybės sergėtojos, tautiškumo puoselėtojos, nuo jų priklausanti Lietuvos ateitis. Todėl jos turi būti ištikimos savo krašto tradicijoms ir dažniau devėti tautinius drabužius.

Miestietė buvo laikoma modernia moterimi, atsieta nuo tautybės. Jos įvaizdis dažniausiai priešingas kaimietės įvaizdžiui, ,,senų laikų“ moteriai, kuri žinojo prigimtinę savo paskirtį. Stereotipai ribojo moters veiksmų laisvę, pasirinkimo galimybes.[[14]](#footnote-14)

Kardinaliai besikeičiančios istorinės, socialinės ir kultūrinės aplinkybės XX a. viduryje neišvengiamai turėjo įtakos ir moteriškumo sampratai.

„Sovietinį požiūrį į moterį formavo dvi tendencijos, iš esmės viena kitai prieštaraujančios ir todėl psichologiškai žlugdančios, vedančios į sąmonės skilimą (angl. mind splitting): viešasis, oficialusis moters darbininkės, darbo pirmūnės, beveik darboholikės, visuomenininkės, aktyvistės, žvelgiančios nuo žurnalų viršelių, ir privatusis, neoficialusis - tobulos žmonos ir motinos, šeimininkės, meilužės" [[15]](#footnote-15)

Nuo pat šeštojo dešimtmečio pradžios Lietuvoje buvo pradėta nuosekliai propaguoti mintį, kad šeima – tai draugiškas darbo kolektyvas, kurio pagrindis uždavinys - gimdyti ir užauginti vaikus. Tokį šeimos kolektyvą turėjo sudaryti: vaikai ir tėvai, o pastarieji iki pat šešto dešimtmečio pabaigos apskritai spaudoje retai tebuvo vadinami vyru ir žmona, o tuo labiau moterimi ir vyru. Toks lyties eliminavimas turėjo reikšti, kad draugiškame sovietinės šeimos kolektyve visų pirma privalu atsisakyti romantiškos heteroseksualios meilės ir sekso.

Iš vyrų ir moterų tarpusavio santykių buvo nuosekliai trinamas ne tik meilės jausmas. Galbūt didžiausiu taikiniu tapo seksualumas, kurio neturėjo rodyti nei žmogaus apranga, nei kalba, nei apskritai saviraiška. Pirmiausia dėmesio centre atsidurdavo moterys, kurios bent kiek ryškiau padažydavo lūpas ar dėvėdavo dekoltuotas sukneles. Sovietinėje Lietuvoje milicijos, vietinės valdžios ir net kaimynų dėmesį jos patraukdavo todėl, kad madingiau ir kokybiškiau rengėsi, naudojo kiek ryškesnį makiažą ir apskritai buvo labiau susitvarkiusios nei eilinė sovietinė moteris. Jei tokia moteris keletą kartų viena apsilankydavo restorane, buvo galima tkėtis, kad ją apklaus milicjos įgaliotinis ir namų valdybos atstovas. Jeigu panašios išvaizdos moteris mokėjo ir vartojo užsienio kalbą, ji neišvengiamai sulaukdavo  ir KGB vizito. Vėliau ar anksčiau savo išvaizda ir gyvenimo būdu išsiskiriančios moterys patekdavo į spaudos akiratį. Įdomu tai, kad jos buvo painiojamos su prostitutėmis: apie jas buvo rašoma tokiu pačiu stiliumi, leksika kaip ir apie pragyvenančias iš savo kūno: “jos kojos aptrauktos siaurytėlytėmis ryškių spalvų kelnėmis, akį rėžia jų perdėtas “stilius”, rėkiančios spalvos (…), ji lengvos duonos mėgėja ir bugi-vugi garbintoja (…) visuomet pasipuošusi, visur drąsi, šoka fokstrotą, daug kalba, juokauja”.

Spaudoje visiškai rimtai buvo svarstoma, tad kas gi gali jaudinti vyrą? Visiškai rimtai buvo ir atsakoma: ,,ne auskarai, karoliai ar dažytos lūpos (…), o sušukuoti plaukai ir numazgotas kaklas”.

  Lytiniai santykiai buvo pradėti suvokti išimtinai kaip vyro poreikių tenkinimas, o moterų – kaip būtina sąlyga keletui gimdymų. Tai patvirtino ir statistika: keturiems gimdymams vidutiniškai tekdavo trys abortai.

Meilės, seksualumo ir apskritai bet kokių draugiškų sutuoktinių jausmų eliminavimas buvo tikslingas. Jau septintojo dešimtmečio viduryje šeimoje gyvenantys vyrai ir moterys akivaizdžiai buvo stumte stumiami ieškoti draugų ir draugių už šeimos ribų, susikurti emociškai priimtiną aplinką tos pačios lyties žmonių sambūriuose. Tiek vyrai, tiek moterys buvo skatinami lankyti kino teatrus, žiūrėti filmus, pabūti restorane ar tiesiog pasėdėti virtuvėje su savo draugais ir draugėmis. Vienos lyties draugystė šalia šeimos spaudoje buvo vadinama moterų ir vyrų klubais. Pasipylė aibės feljetonų, kandžiai išjuokiančių sutuoktinį, mėginantį pasidomėti panašiu žmonos ar vyro klubu ar kokiu nors būdu prie jo pritapti.

Sovietinėje visuomenėje vyro ir moters ryšys buvo iš anksto suvokiamas kaip tam tikra kolizija, konfliktas. Beveik visuotinai pripažinta, kad šeimos gyvenimas negali būti paprastas ir daugiau ar mažiau džiaugsmingas. Sociologų duomenimis, apie 74% porų nuolat gyveno ir bendravo pagal konfliktinį modelį. Galbūt todėl, vakariečių akimis, pati šeimos idėja Sovietų Sąjungoje buvo degradavusi, nes konfliktinės šeimos, dažniausiai be meilės, draugystės ir sekso, t. y. šeimos, kur moterys greitai tapdavo irzliomis raganomis, o vyrai bėgdavo iš namų ir ieškodavo sau tinkamos priebėgos vis dėlto gyvavo ir neiširo.[[16]](#footnote-16)

Apibendrinant moteriškumo stereotipų kaitą nuo XX a. pradžios iki sovietmečio, galima teigti, kad patriarchalinėje kultūroje susiformavęs moters, kaip žemesnės būtybės, statusas, praktiškai nepakito, tik įgavo ,,iškreipto“ moteriškumo suvokimo pavidalų. Ji tebebuvo – *kitas.*

**2. 2. Ideologizuota moteris D.Urnevičiūtės pjesėje ,,Daltonikai“**

Studijoje ,,Parašyta moterų“ V.Daujotytė rašytoją D.Urnevičiūtę vadina ,,rašytoją iš gyvenimo patirties, iš žmonių pažinimo, iš rašymo instinkto“, telkiančią moteriškos problematikos centrus. V.Daujotytė pastebi, kad dėl literatūrinio išsimokslinimo stokos plėtodama siužetą autorė kartais išklysta iš pagrindinių linijų, pasiduoda pigesniam efektui. Vaizduodama intymųjį moters pasaulį D.Urnevičiūtė tarsi sustoja ant slenksčio: taip, kūnas, jautrus gyvas, glamonėjantis ir glamonėjamas, bet lyg ir neprabylantis savo paslapties kalba. Urnevičiūtės kūryboje mezgasi vidiniai ryšiai, sąskambiai su moters kūrybos tradicija, vyksta svarbių įvaizdžių ir situacijų transformacijos. [[17]](#footnote-17)

Poetė, prozininkė ir dramaturgė D.Urnevičiūtė išleido devynis pjesių rinkinius. Pjesės "Vadink mane motina", "Tėvuko žaislai", "Tyluva - 2 km" ir kitos buvo statomos teatruose ir televizijoje. Šiame darbe nagrinėjamos dvi D.Urnevičiūtės pjesės iš rinkinio ,,Pagonė“, tai - ,,Daltonikai“ ir ,,Pagonė“. Dramoje ,,Daltonikai“ vaizduojama moderni, miestietiškos kultūros atstovė, ,,Pagonėje“ (jau pavadinime esti aiški nuoroda, kad kūrinyje bus remiamasi etniniais motyvais) – sąsąjų su senuoju lietuvių tikėjimu nepraradusi moteris.

Literatūros tyrinėtojas J.Lankutis, apžvelgdamas dramaturgijos raidą Lietuvoje, atkreipė dėmesį, jog ,,atlydžio“ laikotarpiu ,,savo pozicijas dramaturgija pirmiausia stengėsi stiprinti dienos aktualijų pjesėmis, gvildenančiomis opias gyvenamojo meto moralines ir socialines problemas.<...> Psichologinių niuansų atsirado kai kurių į melodramatizmą linkusių autorių kūryboje, pvz.: D.Urnevičiūtės ,,Daltonikuose“ vyrauja retrospektyvi personažų nusižengimų ir etinių klaidžiojimų analizė.[[18]](#footnote-18)

Pjesėje ,,Daltonikai“ vaizduojami penkių skirtingų moterų charakterių tipai –aktyvi, impulsyvi, besiblaškanti pagrindinė veikėja Sabina; išmintinga (sunkoka įsivaizduoti jauną merginą, filosofuojančią, kaip nemenkos gyvenimiškos patirties sukaupusią moterį), teatrališka, neprieinama, kalbanti sentencijomis – Jonytė; ir ne tokios ryškios, tačiau tyrimo objektui taip pat ,,pasitarnaujančios“ pjesės veikėjos – racionalioji profesoriaus sesuo Elzė, dėl biurokratinių kliūčių (neregistruota mieste, kuriame gyvena) priklausoma nuo vyro, su kuriuo gyvena nesusituokusi, tuo pačiu ir nuo Sabinos, kuri leidžia jiems apsistoti erdviame profesoriaus bute – Nelė ir kaimynystėje su mama gyvenant vulgaroka, lengvabūdė Danutė.

Abejojančios, klystančios, neatitinkančios ankstyvojo sovietmečio ideologijos sukonstruotos moters paveikslo D.Urnevičiūtės pjesėje vaizdavimą galbūt būtų galima sieti su pokyčiais aštuntojo dešimtmečio dramaturgijoje Lietuvoje ir kitose Tarybų Sąjungos šalyse. (pjesė ,,Daltonikai“ parašyta 1972m.).

Pasak literatūrologo J.Lankučio (,,Lietuvių dramaturgijos tyrinėjimuose“1988m.), ,,psichologizmo stiprėjimas gerokai pakeitė heroizmo sampratą, išugdė naujas gyvenimo teigimo formas. Šiuolaikinė meninio mąstymo kultūra stengėsi išsivaduoti iš didaktinio diskutavimo, kratėsi negatyvaus tikrovės vaizdavimo baimės, norėjo išsiversti be teigiamų sekimo pavyzdžių eksponavimo. Dramaturgijoje rečiau beiškyla vienspalviai charakteriai, idealios visapusiškai patrauklių herojų figūros.“[[19]](#footnote-19)

Kaip pažymi kai kurie rusų dramaturgijos tyrinėtojai, ,,siekimas giliau analizuoti komunistinės asmenybės formavimosi procesą, įsiskverbti į tai, kas nauja liaudies dvasiniame gyvenime, lemia problematiką ir charakterių sistemą, konfliktų tipologiją, plačiai išsišakojusias žanrinių ir stilistinių ieškojimų kryptis.”[[20]](#footnote-20)

Pjesės veiksmas sudėliotas iš mozaikiškų realaus laiko ir vizijų motyvų.

Vienas iš tuo metu dominavusios normatyvinės literatūros bruožų – ateities perspektyva, dažnai siejama su naujo žmogaus, vaiko, jaunuolio vaizdavimu, akivaizdus ir šioje pjesėje.[[21]](#footnote-21)

Pagrindinė pjesės veikėja Sabina – profesoriaus našlė, erdviame, vyro paliktame bute priėmusi gyventi jaunus, neturinčius kur apsistoti žmones, nes su jais ji jaučiasi tvirčiau, saugiau. ,,**Elzė**. Pirmiausia vyk šalin šitą gaują. **Sabina.** Ne! (Trepteli koja) Ne! Kas man tada beliktų? Jie – tai aš! Gyvensiu su jais ir mirsiu. Mes visi jauni ir tai bendra mūsų bėda.“[[22]](#footnote-22) Deklaratyviomis frazėmis autorė demonstruoja vaizduojamam laikmečiui aktualią masių reikšmę ir įtaką, priklausymo kolektyvui būtinybę, savęs, kaip savaime vertingos individualybės, ignoravimą.

Retrospektyvoje - drąsi, emocionali, savarankiška moteris, keičianti nusistovėjusias vyro ir moters elgsenos modelio binarines opozicijas, atvira gyvenimo pokyčiams. Sabina valdo situaciją, diktuoja sąlygas ( nesivaržo užimamos profesoriaus padėties (jis dėstytojas, ji – studentė), ryškaus metų skirtumo, dėl patogesnės visuomeninės padėties suardo stereotipinę mūsų archajiškoje kultūroje subrandintą *aktyvaus* vyro ir *pasyvios* moters poziciją: ,,**Sabina**. Tai tu mane vesi ar nevesi? **Profesorius**. Vesiu! Žinoma, vesiu! **Sabina** (su palengvėjimu atsidūsta). Na, ačiū! (Pasistiebusi bučiuoja profesorių į skruostą) Ir nereikia daugiau aiškintis. Tarytum tai būtų dievai žino kas.“[[23]](#footnote-23)

Pjesės autorė, suteikusi Sabinai šiuolaikiškos, hedonistinį gyvenimo būdą išpažįstančios moters bruožų, visgi pjesės eigoje sugrįžta prie ,,užmaskuotų“ maištingu, ekscentrišku elgesiu pagrindinės veikėjos troškimų - siekio susitapatinti su žmonos, motinos vaidmeniu, pasak feminizmo teoretikės J.Kristevos, paklūstančios pasąmoningiems potraukiams - būti mylimai: ,, **Sabina.** (Teodorui – aut.past.) Aš norėjau to, ko niekuomet neturėjau – namų, šeimos, kūdikio...“ [[24]](#footnote-24)

Sabina sąmoningai pasirinko solidaus amžiaus ir socialinės padėties vyriškį, neslėpdama nuo jo tikrųjų savo jausmų ir tikslų. Tačiau laikantis sovietmečio ideologijų reikalavimų, literatūros, dramos kūrinio personažui leidžiama klaidžioti, tačiau būtina rasti teisingą sprendimą. Noras turėti mylimą, geidžiamą vyrą toks stiprus, jog virsta savęs pačios niekinimu, žeminimu: ,,Kartais man atrodė, kad aš ne myliu, o inkščiu kaip suspardytas šunelis. Aš įpratusi nuslėpti tai, kas labiausiai žemina. Dar tada, kai sulyta jo laukdavau ant gatvės kampo.<...> Mano veidas būdavo šlapias nuo ašarų! Nuo gėdos ašarų! Gėdos, kad dvi valandas laukiau jo, o jis - kol praeis lietus!”[[25]](#footnote-25)

Pagrindinė pjesės veikėja gyvena finansiškai saugiai, tačiau emociškai priklausoma nuo vyro (-ų), Po profesoriaus mirties likusiems daiktams, įrašytiems į magnetofono juostelę pasvarstymams ji junta kone mistinę pagarbą. Nesavanaudiškos profesoriaus meilės Sabinai liudijimai padeda keisti požiūrį jai ir šalia esantiems. Pranašiškai nuskamba Jonytės žodžiai Sabinai, esą ji vienintelė kūnu ir krauju suaugusi su visais ir galinti kažką pakeisti ar sumodeliuoti jų gyvenimą kitu principu.

Sabina - tarytum mediumas, skleidžianti profesoriaus perduotą išmintį arba simbolinė vedlė, klystančius ,,neklaužadas vaikus“ išvedanti į ,,pilną žiburių naktį“. Pagrindinė veikėja pjesėje nėra svarbi dėl savo asmeninių savybių, potyrių ar poelgių. Viena iš pagrindinių pjesėje užkoduotų prasmių – parodyti, kaip vidinis moters virsmas (inicijuotas (visažinančio) vyro) sužadina norą keistis ir tiesos kelio nerandantiems jos bendraamžiams. Sovietmečiu daugybė vilčių buvo siejama su jaunosios kartos atstovais – turėsiančiais kurti ,,šviesią ateitį“, ,,nesugadintais senojo Lietuvos kaimo prietarų“.

Kita pjesės veikėja - Jonytė – turi patriarchalinės ir moderniosios kultūros subrandintos moters bruožų. Ji – menininkė (būsimoji aktorė), apdovanota gebėjimu giliau ,,matyti“ žmones, jautri ir įžvalgi, sąmojinga pašnekovė, tačiau jos pasisakymai dažnokai primena sovietmečio laikų šūkius. Jonytei autorė suteikė sąžinės ir proto balso funkciją.

Ji - atitinkanti Teodoro trokštamą moters vaizdinį – ,,mokanti pradingti ir vėl apsireikšti“ ir žavinti jį ,,amžinumu amžinoje jaunystėje“. Simboliška scena balkone, kuomet Teodoras ir Jonytė keičia žemę loveliuose: **Jonytė.** Jeigu ne mano aistra scenai – aš mielai dirbčiau kaime. Purenčiau žemę... (Pauosto savo rankas) Žemės kvapas... Ji kvepia atsibudimu.“[[26]](#footnote-26) Net ir pasiduodant miesto kultūros poveikiui, tebelieka svarbus ryšys su archajiška kultūra.

,,Ryšys jungiantis moterį su žeme, kur kas tvirtesnis nei priklausomybės ryšys, -teigia feminizmo teoretikė S.De Beauvoir, - motininė teisė tvirtai susieja moterį su žeme, tiek viena, tiek kita išsaugo gyvybę metamarfozių pavidalu, gyvybę, kuri iš esmės yra reprodukcija. Klajoklių gentys gimimą vertina kaip atsitiktinį dalyką, žemdirbys žavisi vaisingumo paslaptimi, glūdinčia suartose vagose ir motinos įsčiose <...> visa gamta atrodo jam tarytum motina; žemė yra moteris, o moteryje glūdi tos pačios tamsios galios kaip ir žemėje.“[[27]](#footnote-27)

Tačiau veikėjos D.Urnevičiūtės pjesėje (galbūt tai labiau susiję su privalomu sovietmečiu - dirbančios moters - įvaizdžiu, nei su pačios moters laisvu pasirinkimu) yra įgijusios ar beįgijančios profesiją, o ne dirbančios žemę.

Konservatyvus, stereotipiškas požiūris į moterį, nuskamba ir Teodoro, Sabinos mylimojo lūpomis:,,**Teodoras** (Jonytei – aut.past.). Ji (Sabina – aut.past.) visą gyvenimą buvo žmogumi, kuris ima. Dabar ji nori duoti! Bet, deja... Viskas liko po senovei...Ji pasiliko žmogumi, kuris ima.“[[28]](#footnote-28).<...> ,, Kur jūs, moterys, prieš kurias norėtųsi atsiklaupti? Garbinti jus kaip madonas? Kur jūs, moterys, vertos meilės ir kentėjimų? Paslaptingos! Mokančios nelauktai pradingti ir netikėtai vėl apsireikšti? Aš trokštu tos laimės – garbinti! Trokštu kakta paliesti žemę po jos kojomis.“[[29]](#footnote-29)

Pasak S.de Beauvoir, moteris vyrui būtina tiek, kiek ji yra Idėja, į kurią vyras projektuoja savo paties transcendenciją, tačiau ji pražūtinga kaip objektyvi, egzistuojanti sau ir ribota realybė. Ilgesys kultūros ir istorijos sandūroje suformuoto Moters madonos - garbinamos, aukštinamos, nepažintos moters vaizdinio, Beauvoir knygoje ,,Antroji lytis” traktuojamas kaip ,,mitas”, sukurtas vyrų, kad galėtų regėti moterį kaip objektyvuotą *kitą,* su kuriuo santykiaudami jie galėtų jaustis esą pranašesni.

Profesoriaus bute su mylimuoju gyvenanti Nelė skausmingai išgyvena išlaikytinės padėtį: ,, Kai neturi teisės nei į duoną, kurią valgai, nei į patalą, kuriame miegi,- mintys tada, nieduok dieve, kokios.” [[30]](#footnote-30) Todėl jaučiasi esanti nuolatos dėkinga juos apgyvendinusiai Sabinai ir privalanti patarnauti ją išlaikančiam mylimajam: **Alfredas.** Nele, paruošk ką nors užkąsti. *Nelė paklusniai pakyla.* [[31]](#footnote-31) Biurokratinės kliūtis: ,,Jis (Alfredas – aut.past.) registruotas bendrabutyje – o aš – rajone“, - dėl kurių Nelė negali įsidarbinti ir gauti gyvenamo būsto bei darbo, net vaiko atėjimą į pasaulį paverčia svarstytinu klausimu.

Pjesės autorė paklūsta sovietmečiu dominavusiai dogmai, jog literatūra turi veikti skaitytoją, formuoti jo mąstymą, tapti pavyzdžiu. Tokia literatūra gana realistiškai fiksuoja ir atspindi visuomenės politinę kultūrinę situaciją tuo metu. [[32]](#footnote-32)

Pjesėje ,,Daltonikai“ akivaizdžiai vaizduojamas viešas, ,,atviros“ šeimos gyvenimas – gyvenama kolektyve, intymūs šeimos reikalai sprendžiami viešai.

Nepaisant modernėjančių moterų paveikslų, visgi grįžtama prie stereotipizuotų vyro – protingo, racionalaus ir moters – emocionalios, motiniškos - įvaizdžių.

**2. 3. Viešas privatus moters pasaulis D.Urnevičiūtės pjesėje ,,Pagonė“**

Aptardamas D.Urnevičiūtės dramą ,,Pagonė“ ,,Lietuvių dramaturgijos tyrinėjimuose“, J.Lankutis svarsto, jog ,,sąlygiškumas, tam tikra buities mitologizacija neturėtų būti kliūtis lietuvių dramaturgijai artėti prie socialinių šiuolaikinės tikrovės realijų, vaizduoti įvairias darbo sferas, gamybinius žmonių santykius, visuomeninę veiklą. Kad tai įmanoma, yra bandžiusi įrodyti D.Urnevičiūtė. Jos pjesėje ,,Pagonė“ veiksmas vyksta kaimo gyvenvietės statyboje, liečiami seni ir nauji gyvenimo klodai. Personažai – jaunesnioji ir vyresnioji valstietijos karta, nuo tradicijų nutolę statybininkai su jau beveik proletariškais bruožais ir konservatyvios senojo kaimo jėgos. Buities ir statybų aplinkos koloritas vietomis šiurkštus – su muštynėmis, išgertuvių scenomis, pasikoliojimais. Veikėjų santykiuose nevengiama intymaus erotinio atvirumo. Intrigos kamuolys, tiesa, gerokai supainiotas, vyniojasi apie paslaptingą vagystę. Beveik detektyvinėje veiksmo atmosferoje autorė siekia poetizuoti moteriško gėrio pradą.“[[33]](#footnote-33)

,,Pagrindinė pjesės veikėja Monika – ypatingo dvasinio aktyvumo būtybė. Ji tartum saulės kūdikis, išsaugojusi natūralią gamtinę pasaulėjautą (todėl vadinima pagone)), egzaltuotą emocingumą Iš Monikos lūpų skamba tautosakiškai stilizuoti lyriniai monologai su raudų intonacijomis, vyksta misteriški jos sielos atsiverimai, realybė virsta kone vizija. Šitoks vaizdavimas atitinka melodramatinę D.Urnevičiūtės kūrybos kryptį.“ [[34]](#footnote-34)

Iš tiesų - pagrindinė pjesės veikėja Monika jau kūrinio pavadinimu įvardijama kaip *kitokia –* pagonė, senojo lietuvių tikėjimo išpažinėja, gamtos jėgų garbintoja, išlaikiusi mistinį ryšį su gamta, apdovanota giliu jutiminiu pradu. ,,Myliu gyvą ugnį.[[35]](#footnote-35)<...> ,,Nieko nėr švaresnio už ugnelę. Negali jos nei sutepti, nei užnuodyti. Tik šiluma ir šviesa...“[[36]](#footnote-36) Remiantis baltų mitologija, kasdienėje buityje svarbi namų židinio deivė **Gabija**, kurios garbei kas rytą pašvenčiama ugnis tampa namų, kaip pasaulio modelio centru. Gabija – Saulė žemėje, kalendorinių apeigų giesmėse apdainuojamas pasaulio atkūrimas prasideda nuo ugnies kibirkšties nukritusios Žemėn. Taigi, kiekvienas naujas ugnies uždegimas reiškė savo pasaulio kūrimą.[[37]](#footnote-37)

Tačiau ugnies garbinimas ir žvakės deginimas nepadeda Monikai sukurti harmoningų santykių šeimoje. Galbūt tik padeda susikurti kitą – savą pasaulį.

Net vaiko pradėjimas ir jo krikštas vaizduojamas kaip ritualinis, gamtos jėgų lydimas veiksmas: ,,Paskui man vis rodės, kad saulėj pradėtas, jis lyg saulės krikštasūnis.<…> užtėškiau ant plaukučių saule mirgančio vandens ir sakau: saulėje pradėtas – auk iki saulės![[38]](#footnote-38)

I pjesės dalyje Monika tarytum tarpiniam būvyje – nei realybėje, nei anapus: **Monika. (**Elvyrai – aut.past.) Niekur neinu, bet ir čia nebūnu.[[39]](#footnote-39)Net jos vieta kambaryje - už audeklinės pertvaros.

Sovietmečio laikotarpiu, kuomet viską buvo galima (būtina) pagrįsti faktais, tikėjimas buvo laikomas tamsių ir prietaringų žmonių palydovas ( neigiama atspalvį pjesėje įgijusi tikinti Dievu vyresniosios kartos atstovė Magdė - ji vaizduojama kaip melagė ir vagilė), tačiau gamtiškąjį pasaulį garbinanti Monika – pateikiama pozityviai.

Feministinėse teorijose teiginys, jog moteris yra labiau susijusi su gamta, o ne su kultūra (kitaip nei vyras), pateikiamas kaip diskutuotinas ir keliantis abejonių.

Sherry Ortner teigia, kad moterys matomos tik kaip esančios artimesnės gamtai negu vyrai. Kultūra pripažįsta, kad moterys aktyviai dalyvauja šiame ypatingame procese, bet tuo pat metu mato jas kaip labiau įaugusias į gamtą arba tiesiogiai artimesnes jai: įvairūs moters padėties (fizinės, socialinės, psichologinės) aspektai prisideda prie to, kad ji suvokiama kaip artimesnė gamtai.[[40]](#footnote-40)

Dažname D.Urnevičiūtės kūrinyje jaučiamas giminės (lyties) solidarumas. Toks pavyzdys šioje pjesėje galėtų būti Monika ir Gimbutienė, susietos ne tik to paties jų vaikų tėvo, tačiau ir dvasinės giminystės, viena - neturėjusi vyro meilės ir jo netekusi, kita – išgyvenanti vaikų netektį. Tik vyresnė moteris (Gimbutienė) dar nėra praradusi sąsajų su senojo Lietuvos kaimo tradicijomis ir išmintimi ir ja vadovaujasi: ,,Net ir visus vaikus palaidojus - nepakelk preš save rankos. Kūdikį pagimdžius – tu motina, o palaidojus – viso pasaulio guodėja,“ – guodžia ji dukrą palaidojusią ir gyventi nenorinčią Moniką.

,,**Monika:** Aš džiaugiaus, kad jis tik mano vienos“,- sako ji apie apie savo pirmagimį, gimusį nesantuokoje. Ji pripratusi būti pati sau, kaip ir daugelyje D.Urnevičiūtės kūrinių vyrauja ,,matrilinija“, ,,...nesutverta aš šalia vyro gyventi. Aš kaip tas gelės žiedas vidur pievos.“[[41]](#footnote-41) <...>,,Mano supratimu, vyrai turėtų būt geri visiems vaikams. Motina, tikriausiai, dėl to ir turi dvi pienu trykštančias krūtis, kad tėvas nė vienos. Netikiu aš santuoka.” [[42]](#footnote-42)

Pgrindinė veikėja prioritetinėmis laiko moters – motinos funkcijas. ,,Motina yra namų moteris, kuri veikia privačioje sferoje ir atstovauja gamtiniam pradui. Viena pagrindinių jos, kaip gamtos atstovės, funkcijų - tai giminės pratęsimas. Pasak Šv. Rašto, „moterys leistos į šį pasaulį tam, kad mylėtų, daugintųsi ir augintų dorą žmoniją" [[43]](#footnote-43)

Labai stiprus Monikos ryšys su vaikais nustelbia harmoningus santykius su vyru Jurgiu. Žvelgiant iš aprašomo laiko pozicijų, kuomet meilė galėjo egzistuoti tik vaikams, o vyro ir moters tarpusavio santykiai prilygo tik produktyviai partnerystei eliminuojant jausminį ryšį, tokia pagrindinės veikėjos pozicija (vyro ignoravimas, nenoras dalintis su juo savo skausmu, visiškas atsiskyrimas ( beje, ypatingų pastangų suartėti nerodo ir Monikos vyras Jurgis)), gal ir neatrodytų labai neįprastai. Tačiau sumišusių tradicijų ir vertybių chaose pusiausvyrą ,,įveda“ Gimbutienė: ,,Ei, žmonės! Nemokate kartu būti! Kiti tai metų ir kilometrų atskirti, net mirties atskirti, būna kartu. Veskis tu ją darban , Jurgi.<...> Jei nemoki šalia mintimis būti, tai bent petimi peremk.“

Savo kaltę pripažįsta ir pati Monika (,,Nereikalingas ,man Jurgis.<...>Aš jam nei pirštinių, nei puskojinių...Aš tik vaiką jam pagimdžiau, septynis metus sarginau ir numarinau.“[[44]](#footnote-44)), tačiau ryšys su vyru jai nėra (ir nebuvo) labai reikšmingas. Galbūt priežastis glūdi nuolatos ją lydėjusioje vienatvėje: ,,Po mamutės mirties aš tiek vienatvės prisikentėjau. Tatulis tai juk vis girtas.“ [[45]](#footnote-45) Monika pripratusi būti viena, netikinti moters ir vyro sėkmingų santykių modeliu, apleista tėvo, todėl, matyt, nelaikanti suaugusio vyro lygiaverčiu partneriu.

Monika nesistengia išlaikyti irstančios šeimos – apnakvindina vyro meilužę savo namuose, pripažįsta, jog Vera labiau rūpinasi Jurgiu nei ji pati. Tradicinio šeimos modelio, moralinių vertybių destrukcijai autorė ypatingos reikšmės neteikia. Tad vargu, ar kritiko J.Lankučio teiginys, kad Monika ,,išsprendžia painius gyvenimo klausimus“ yra nekeliantis diskusijų.

Toje pačioje statybų aikštelėje dirbančio vaikino nelaimė paskatina ją neadekvačiai reaguoti į ilgai laukto sūnaus sugrįžimą (kolektyvinės problemos tampa svarbesnėmis nei asmeninės).

Tikras sovietmečio ,,produktas“ - statybvietės sargė Vera. Ji ir nuodemingoji, ir šventoji viename. ,,Aš jį kada pasiguldžius viską iškutensiu“[[46]](#footnote-46),- sako Vera, besinaudojanti savo kūnu, kaip priemone tikslui pasiekti. Jos gyvenimas viešas – atvirai deklaruojami intymūs ryšiai su darbininkais niekam nekelia didelės nuostabos – tai suvokiama kap norma.

Viskas, kas susiję su Vera, yra laikina – jos būstas (vagonėlis ant ratų), santykiai su žmonėmis (dažnai keičiami partneriai), darbas. Vyrams ji suteikia laikiną palengvėjimą ir paguodą. ,,Jūs manot, man jo pinigų reikia? Aš jam ir už ačiū negailiu. Kas jam pirštines apsiuva, kas puskojines nuneria?“[[47]](#footnote-47), - atkerta ji Gimbutienei, užsiminusiai apie Veros ,,paslaugas“. Pjesės autorė pateikia Veros paveikslą ne kaip svetimos šeimos ardytojos ar laisvo elgesio moters, bet kaip geraširdės, nuoširdžios, tik gyvenimo nelepinamos moters.

D.Urnevičiūtės pjesėje ,,Pagonė“ šeimos reikalai sprendžiami statybų aikštelėje, prie svetimų žmonių. Pagrindinė veikėja Monika nereflektuoja savo išgyvenimų dėl santuokinio gyvenimo irimo. Jos, kaip moters, būtis nėra iki pabaigos išsakoma.

Meilužės (Veros) elgesys pateikiamas be neigiamo atspalvio – ji vyrų guodėja, užtarėja, poros santykiuose atliekanti ir tarpininkės vaidmenį. Intymūs dviejų žmonių santykiai nagrinėjami viešojoje erdvėje. Sovietmečio ideologijos deklaravimas ,,iškraipo“ tradicinius tarpusavio santykius, darnios šeimos sampratą.

D.Urnevičiūtės pjesių moterys - ideologizuotos, neieškančios atsakymų savyje, intymius klausimus sprendžiančios kolektyve.

,,Pasiklydusios” tarp modernėjančių ir patriarchalinių moteriškumo stereotipų .

**2. 4. XX amžiaus Kasandra J.Vaičiūnaitės dramoje**

,,J.Vaičiūnaitės kūrybos moteriškumas yra prigimtinis, natūralus: labiau slepiamas negu rodomas, tolimas bet kuriai ideologijai, neišskiriant nė programinio feminizmo.“ [[48]](#footnote-48) Poetė yra parašiusi keturias vienaveiksmes pjeses: „Kasandra“ (1967), „Apsiaustis“ (1968), „Pavasario fleita“ (1972) ir „Dialogai su Emilija“ (1978). Literatūrologas J.Lankutis J.Vaičiūnaitės pjesių rinkinį ,,Pavasario balsai“ (1980) vadina - savotiškais lyrinių refleksijų etiudais, kuriuose autorė poetiškai panaudoja mitologinius ir istorinius įvaizdžius. Šių vienaveiksmių pjesių rinkinyje dominuoja moterų figūros.

J. Vaičiūnaitė į G.Ramoškaitės klausimą, kuris kūrinys jai brangiausias, yra atsakiusi taip: ,,Tai nėra tie, kuriuos aš labiausiai vertinčiau ar propaguočiau. Tai susiję su žinojimu, kiek jie man kainavo. Kažkodėl iš to, ką parašiau, man brangiausia pjesė ,,Kasandra“, nors žinau jos negyvumą ir nieko asmeniško joje nėra. Kodėl brangi? Gal dėl to, kad rašiau prie be galo mylimo kūdikio, turbūt norėdama pasąmonėj nuo naujos buities ir visa apimančio jausmo išsaugoti kažkokią savo esmę ir su kažkuo atsisveikindama, bent kito tokio užsidegimo rašant neprisimenu“.

Sukūrimo situaciją galima nusakyti kaip ribinę. Kūdikis kardinaliai keičia kiekvienos moters gyvenimą. Kuriančiai, rašančiai moteriai kūdikis yra ir galia, labiausiai konkuruojanti su kūryba. Dvasinę energiją tarsi sublimuoja motinystės intstinktas.Tačiau kūrėjos pasąmonė priešinasi šiam naujam visa apimančiam jausmui, stengiasi išsaugoti kūrybingumo erdvę. Kartu aišku, kad su daug kuo, kas buvo iki tol, atsisveikinimama. [[49]](#footnote-49)

J.Lankutis Kasandrą lygina su Marija A.Bloko dramoje ,,Nepažįstamoji“. ,,Antikinės Kasandros šešėlis, susiliejęs su nūdieniškos kavinės lankytojos bruožais ir žadina keistus dvasinio nerimo jausmus džiazo pianistui. Tarp šių lyrinių subjektų užsimezgęs ryšys kupinas įtampos, atspindi stiprius šiuolaikinio žmogaus troškimus numalšinti dvasios alkį.“[[50]](#footnote-50)

MitologijojeKasandra („žinanti kaip įpainioti vyrus“) (taip pat žinoma kaip **Aleksandra**) – [Priamo](http://lt.wikipedia.org/wiki/Priamas), [Trojos](http://lt.wikipedia.org/wiki/Troja) karaliaus, ir jo karalienės [Hekubos](http://lt.wikipedia.org/wiki/Hekuba) dukra. Pagal legendą, [Apolonas](http://lt.wikipedia.org/wiki/Apolonas) įsimylėjo Kasandrą ir norėdamas ją suvilioti pasiūlė jai pranašystės dovaną, bet ši Apoloną atstūmė. Tada supykęs Apolonas vis tiek jai suteikė pranašystės dovaną, bet kartu prakeikė, kad jos pranašystėmis niekas netikėtų.[[51]](#footnote-51)

,,Feministės psichoterapeutės graikų mitų deivių archetipus naudojo gydydamos gilią moterų neapykantą sau, savęs atmetimą, susiformuojantį patriarchalinėje kultūroje gyvenančių moterų sąmonėje, kai moterys jaučiasi verčiamos identifikuotis su tuo, kas laikoma moteriška, kai tuo pat metu ,,geresnės“ žmogaus savybės siejamos su vyriškumu. Graikų deivės leidžia identifikuotis ne tik su dukra, motina, ir žmona, bet ir su vieniša medžiotoja, dvasine vadove, menininke, karvede ir t.t. „[[52]](#footnote-52)

Mitai sudaro literatūros branduolį, anot E.Ališankos, ,,reikšminga sacrum patyrimo vieta, <...> Mitas yra archetipo įsikūnijimas sąmonėje, per jį kosminės energijos liejasi į žmogaus kultūrinę veiklą.<...> Mitai tradiciškai suteikia žmoniškajam gyvenimui prasmę ir vertę, sieja žmogų su sacrum.[[53]](#footnote-53)

Todėl ir J.Vaičiūnaitės pjesėje pagrindinė veikėja ne buities ir kasdienybės rūpesčių ,,prispausta” moteris iš sovietmečio – bet pranašystės dovaną turinti graikų mitų herojė.

Pjesėje nuolat skaitoma Homero ,,Iliada“, kurios herojė yra ir pranašė Kasandra. Homeras atskleidė bendrą pranašo tragediją - aiškiariagystė visuomet baigiasi baugiu atskirtumu. Kasandros lemtis, tokią, kokią ją atskleidžia Homeras, yra apibendrinta pranašo lemtis. Yra trapus ryšys tarp pranašų ir poetų, nors Homeras jų ir nesutapatina. Pranašo ir poeto ontologinio ryšio paradigmą paveldėjo Europos kultūrinė tradicija, šį ryšį jautė ir ne vienas lietuvių poetas. Įprastos matymo ribos pežengimas kelia liūdesį, melancholiją, stiprina dramatiško atskirtumo įspūdį.

Kūrinio struktūrai reikšmingos praeities – dabarties, ypatingumo – kasdieniškumo, tikrovės – fantazijos, heroikos ir banalybės sankirtos. Troja ir kavinė ,,Troja“. Pranašė Kasandra ir Kasandra ,,juodu megztiniu, labai kasdieniška“. Kasdieniška ir išskirtina – skaitomos citatos iš ,,Iliados“ – primena graikų teatro chorą, apibūdinantį situaciją, vaizduojamą scenoje.

Į Kavinę Kasandra ateina iš slaptos ir skaudžios erdvės – iš vienatvės: ,,Kai vienuma išsiurbia man raudoną kraują...“ Ji kalba dviem kalbomis: eiliuota, poetine aiškiaregystės kalba ir kasdienio dialogo nuotrupomis. Džiazo pianistui, meilės ir žmogiškojo dialogo partneriui, apie save Kasandra pasako mitinės Kasandros žodžiais: ,,Man kartais atrodo, kad aš viską matau iš anksto. Bet niekas manimi netiki.“ Ir priduria:,, Aš vaikštau su savo keistumu kaip su geltona žvaigžde ant nugaros“. Bet nieko iš to, kas atrodo ar yra keista, Kasandra nenori ir negali atsisakyti, pabrėždama:,, Aš esu aš“. Arba : ,,Aš tiesiog būnu savim“. [[54]](#footnote-54) Pjesės veikėja vaizduojama kaip *kitokia* ir aplinkos atžvilgiu: ,,**Kasandra.** Ta minia tokia bukaprotiška ir baisi.“[[55]](#footnote-55) Tik jausmai sušvelnina skausmingą patirtį ir leidžia užsimiršti, susilieti su minia: ,,**Kasandra.** Dabar aš myliu žmones.<...> Aš jaučiu minios pulsą, ji muša mano širdy. Taip dar niekados nėra buvę.“[[56]](#footnote-56)

Mistinės pagrindinės pjesės veikėjos galios trikdo, gąsdina net atstumia džiazo pianistą: ,,**Džiazo pianistas**: Ko aš prie tavęs priėjau? **Kasandra**: Aš tave prisišaukiau. **Džiazo pianistas.** (staiga šiurkščiai). Be reikalo. Dabar išeik. Ar tu nebijai prie manęs prisirišti?“ [[57]](#footnote-57)

Pavojus tapti priklausomam ir būti įsipareigojusiam ,,atvėsina” pianisto emocijas. Laikinumas, akimirkos žavesys, kurį jis trokšta patirti, persipina su Kasandros jausmų amžinumu, monumentalumu.: ,, Džiazo pianistas: O aš noriu, kad šiandien tu būtum kitokia. Arba būtum ne tu. **Kasandra**. Aš esu aš.<…>Aš tavęs ir nelaikau. Ir neskiriu vakar nuo šiandien. Laikas man – lyg duobė.”[[58]](#footnote-58)

Moters ir vyro santykis kūrinyje pateikiamas kaip dviejų stichijų - vandens ir ugnies - susidūrimas. ,,**Kasandra**: …aš mėgstų vandenį – jūrų, upių, fontanų.”[[59]](#footnote-59) **Džiazo pianistas**: ,,Aš nenoriu, kad tu žiūrėtum į mane pro stiklą. **Kasandra:** Sutirpdyk jį. Aš noriu būti tau gyva.”[[60]](#footnote-60) Finalinėje scenoje ištirpsta iliuzorinė siena ir nors tradiciškai moteris yra priimančioji, atsiduodančioji, Kasandra ištaria: ,,…aš vis labiau įeinu į tave. Ir manyje nebeliko nė vieno nervo, kuris nebūtų pilnas tavęs. “[[61]](#footnote-61)

Moteris pjesėje yra aktyvesnė, jos dominavimas, kitoniškumas daro ją stiprią ir kartu pažeidžiamą. Emocionalus ir nepastovus muzikantas primena vaiką, dėl kurio mylimoji lyg motina ,,viso pasaulio skausmus prisiimtų sau.” ,,**Kasandra**. Nenoriu, kad tau nors akimirką būtų sunku.” [[62]](#footnote-62)

Pranašės galios mainosi su persekiojimo prakeiksmu: ,,**Kasandra**. Mane dažnai apima keistas jausmas, kad kažkas seka, kad sienos turi akis ir ausis.“ ,,Kasandra identifikuojasi su baugiausia XX a. drama – su žydų tautos likimu. Paminėta geltona žvaigždė ant nugaros taip metaforizuojama: ,,Tiesiog aš getų kastos ir jaučiu nematomą gestapą...“ Baugiausią pasaulio patirtį savyje jaučianti moteris nebegali patikėti meilės šviesa, patvarumu. Kūryba ir meile šį baisumą, suskilimą ir suskeldėjimą žmogus siekia įveikti. Akimirkai tai pavyksta: ,,Iš kur tavyje tiek švelnumo?“ – klausia Džiazo pianistas. ,,Nežinau,“ – atsako Kasandra: ,,jis užplūsta toks pat, kaip prieš tūkstančius metų“. Meilė atrodo išsipildžiusi - kaip prieš tūkstančius metų mylintieji sako ,,myliu“, ,,tikiu“, ,,niekada“. Bet mylinčioji Kasandra šią meilės išsipildymo situaciją regi dramatiškose ir dramatiškai pasikartojančiose gyvenimo sankryžose.[[63]](#footnote-63)

Tėvo, ,,gimusio būti antikvariatu“, netektis – Kasandrai tai ne tik artimo žmogaus praradimas – tai netektis svarbiausios gyvenimo dalies, susijusios su vaikystės prisiminimais: ,,Užaugau tarp senienų. Pageltusių tekstų, dramblio kaulo, vaško ir dulkių spalva – mano vaikystė.“ [[64]](#footnote-64) Išgyventa patirtis persekioja Kasandrą ir būnant su mylimuoju - ,,Man baisu. <…> Ta minia tokia bukaprotiška ir baisi.” **Džiazo pianistas**. Bet šalia tavęs esu aš. Ar tai tavęs neramina. **Kasandra.** (paliesdama jo ranką) Man dar labiau neramu. Aš turiu, ką prarasti.” [[65]](#footnote-65)

,,Kaip ir visos pjesės, paskutinio Kasandros monologo struktūra binarinė: atleidimas ir išdavystė (atleidžiama už dar neįvykusią, bet aiškairegiškai nujaučiamą išdavystę) prasmė ir atsitiktinumo beprasmybė, gatvė ir kolonados, katedros, ir atmintis, atvirumas (gatvė, greitis, mašinos) ir uždarumas (katedros, antikvariatai), šviesumas (auštant) ir tamsumas (antikvariatų prietema), fizinis tikrumas (tramvajaus smūgis) ir sapnas. Šis ontologinis binariškumas pagrindžia, motyvuoja ir Kasandros vaizdinį. Poetės vaizduotėje ji susiformuoja kaip kultūrinė patirtis, žinojimas, kaip galimas sugestyvumo įspūdis (likiminis ir garsinis, atsirandantis ir dėl sąskambių – Kasandra – mansarda), kaip visoje jos kūryboje jaučiama tikro ir netikro sandūra.“ [[66]](#footnote-66)

Negatyvus požiūris į *kitokias* moteris vyravo, tikriausiai, visais žmonijos egzistavimo laikais. Raganos, burtininkės, pranašės, užkalbėtojos ir, tiesiog, *kitokios* savo apranga, elgesiu ar gyvenimo būdu – sulaukdavo ir baimingos pagarbos, ir mirties bausmių. J.Vaičiūnaitės Kasandra – viena, vieniša atsiribojusi. Tokiai jos laikysenai adekvati ir publikos reakcija: sėdintys prie staliukų kavinėje ,,nenorom skiria jai nemalonų dirbtinį dėmė sį“.[[67]](#footnote-67)

Kasandra – moteris tarp mito ir realių istorinių įvykių, mylinti ir kenčianti. Pasak S. De Beauvoir, ,,moteris neįkūnija jokios pastovios sąvokos; per ją nenutrūkstama: pereinama iš vilties į nesekmę, iš neapykantos į meilę, iš gėrio į blogį, iš blogio į gėrį. Kad ir kokiu aspektu ją vertintume, šis dviprasmiškumas pirmiausia sukrečia.“[[68]](#footnote-68)

**2. 5. Mitologizuotos ir realios moterys J.Vaičiūnaitės pjesėje ,,Pavasario fleita“**

Pjesėje ,,Pavasario fleita“ kaip ir ,,Kasandroje“ mito siužetas modeliuojamas pasiremiant šiuolaikinėmis situacijomis. Praeities įvykiai ,,įkomponuoti“ į esamąjį laiką. Mitologiniai motyvai J.Vaičiūnaitės kūryboje byloja apie nuolatos besikartojančius pamatinius žmogaus gyvenimo etapus ir situacijas – meilę, mirtį, išsiskyrimus, netektis ir susitikimus.

Centrinės figūros – Narcizas ir Echo. Pasak graikų mitologijos, Echo (kalnų [nimfa](http://lt.wikipedia.org/wiki/Nimfa), įsimylėjusi savo balsą, jos vardo kilmė susijusi su aidu), nubausta Dzeuso žmonos Heros už sąmokslą, galėjo kalbėti tik atkartodama kieno nors kito ištartų sakinių paskutinius žodžius. Echo įsimylėjo [Narcizą](http://lt.wikipedia.org/wiki/Narcizas_(mitologija)) ( kuris mylėjo tik save patį, aplinkui nieko nepastebėdavo ir vis žiūrėdavo į savo gražaus veido atspindį vandenyje. Tačiau už tai dievai jį nubaudė ir pavertė gėle, kuri savo žiedą yra pasukusi į šoną arba žemyn, tarsi žiūrėdama į veidrodį ar į vandenį), kuriam, negalėdama kalbėti, stengėsi apsakyti Narcizo ištartais žodžiais ir rankomis savo meilę jam, bet jis ją atstūmė, kaip ir visas kitas. Sudaužyta širdimi ji meldėsi [Afroditei](http://lt.wikipedia.org/wiki/Afrodit%C4%97), prašydama mirties. Jos maldos buvo išklausytos, bet deivei patiko Echo balsas, todėl ji paliko jos balsą skambėti amžinai.

Vyro ir moters artumo siekis ir neišvengiamas atskirtumas ryškus ir pjesėje ,,Pavasario fleita“. R.Lešmantaitė straipsnyje ,,Pirmieji J.Vaičiūnaitės žingsniai dramaturgijoje“ (,,Aidai“ 1984m.) teigia, kad ,,J. Vaičiūnaitei pavyksta atlikti išradingą prasilenkimą su legenda. Ji leidžia nimfai Echo žūti (dingti nežinioj), bet palieka Narcizą gyventi, senti ir kartu būti kamuojamą kažko, ko jis nesuprato. Echo vaiduoklio, grįžtančio jos balso įrašo pavidalu. Taip sakant, Echo grįžta jo atmintin, ne kaip moteris, ne kaip gyvas žmogus, bet kaip balsas, kaip daina, kuri išreiškia visa, kas buvo jos sieloj giliausio. Narcizui visad primenama, kad yra tokia realybė, kaip moteriškasis pasaulis, moters pasaulėjauta, jos skirtinga būties pagava. Ši feministinė potekstė suteikia pjesei naują, originalią dimensiją. Juo labiau, kad galima interpretuoti Echo dainą ir kaip pavargusio kasdienybės komedijoje žmogaus ilgėjimąsi tyro grožio.“

Pjesę pradedančią Ovidijaus ,,Metamorfozių“ ištrauką galima traktuoti kaip nuorodą į veikėjų dvilypumą kūrinyje - Plokštelių pardavėja arba Šviesiaplaukė ir Grimuotoja arba Negraži mergaitė - suabsoliutinti, stereotipizuoti moterų paveikslai.

Plokštelių pardavėja arba Šviesiaplaukė – lengvabūdės, koketės, geidžiamos moters įvaizdis. Moteris - ,,viršelis“. Ryškiai geltona suknelė, narcizo žiedas, su kuriuo ji žaidžia, dviprasmiški pokalbiai ir gana akivaizdžios užuominos, byloja apie laisvo elgesio moters vaidmenį. Transformavusis į Šviesiaplaukę, vaidinančią pantomimos teatre ir akivaizdžiai flirtuodama su Narcizu (aktoriumi), matant šią sceną Echo, ji ištaria: ,,Aš tik nežinoma nimfa. Kalnų, miškų, o gal šaltinio.“ Nimfos graikų mitologijoje vaizduojamos kaip labai gražios, jaunos, bet lengvabūdės mergaitės.

,,**Narcizas:** Į jūsų parduotuvę gali užklysti bet kas. Gatvė judri ir triukšminga. O jūsų durys palčiai atvertos...“ Psichoanalizėje gėlės žiedas paprastai simbolizuoja moteriškos lyties organus, atvertos durys - atsidavimą.

,,**Narcizas**. Jūs lyg kerėtoja, grąžinanti iš tamsos užmirštą kuždesį – kiekvienam jūs randat tai, ko jis slapta geidžia“. Plokštelių pardavėja ,,parduoda“ įrašytus balsus, ,,sugautą“ garsą, prisiminimus. ,,**Plokštelių pardavėja**. Jūs visi čia ateinat sapnų. Jūs ateinat čia prisiminimų. Jūs ateinat tarytum pažvelgti į seną apskritą padūmavusį veidrodį dulsvo aukso rėmais.“

Grimuotoja arba Negraži mergaitė – paradoksali priešprieša – realybės ir iliuzijos sankirta, atverianti semantinį teksto klodą - tai, kas nemalonu, neestetiška, nepriimtina, gali būti pagražinta, padailinta (nugrimuota).

,,**Grimuotoja** (Fleitistui – aut.past.)**.** ...atsimenat, kaip jūs mane pirmąkart atsivedėt į teatrą, kai dar buvau maža?<...> Ten buvo taip tvanku. Per pertrauką šokėjos godžiai valgė sumuštinius, jų veidai buvo prakaituoti ir murzini nuo dažų, o tarytum rūkas jų sijonai buvo pasiūti iš purvino pigaus tiulio...**Narcizas.** (juokiasi) O sakai, teatras tave žavi. **Grimuotoja.** Bet kai grįžau namo, kai užmigau, aš krūpčiojau per sapną, aš šokau ir šokau didžiulėj saulėtoj pievoj... Paskui prabudau ir gulėjau tamsoj pašiurpus, ir jutau dekoracijų kvapą ir scenos vėsą.“ [[69]](#footnote-69)

Grimuotojos (Negražios mergaitės) vaikystės prisiminimuose slypi ir kūrinyje deklaruojama idėja – atstumas, tam tikra distancija leidžia įvertinti tikrąją objekto vertę, tai lyg mitinio Narcizo dramos - nesugebėjimo atskirti savo tikrojo ,,aš“ nuo atspindžio vandenyje įprasminimas. Troškimo būti drauge ir atskirtyje tuo pačiu metu neišvengiamumas.Viena – ką mes įsivaizduojame, kad matome, ar norėtume matyti ir visai kas kita – tai, kas yra iš tiesų.

**2.6. Romantizuota biografija J.Vaičiūnaitės dramoje ,,Dialogai su Emilija“**

,,Labiau sukonkretintą dabarties ir praeities dvasinį ryšį poetė parodo ,,Dialoguose su Emilija.“ Čia veiksmas, nūdienio žmogaus romantinė nostalgija yra ir psichologiškai pagrįsti. Jaunas istorikas rašo darbą apie legendinę 1831m. sukilimo didvyrę Emiliją Pliaterytę ir vizijose ima bendrauti su ja kaip su savo nerealizuotų herojinių troškimų žadintoja. Praeities karžygę pjesės autorė siekė įprasminti kaip tautos dvasinio aktyvumo ir laisvės troškimų mitą, analogišką prancūziškajai Žanai d’Ark. “[[70]](#footnote-70)

Pjesėje ,,Dialogai su Emilija“ remiamasi tikrais istoriniais įvykiais (1831m. [Lenkijos](http://lt.wikipedia.org/wiki/Lenkija) ir [Lietuvos](http://lt.wikipedia.org/wiki/Lietuva) sukilimas [Rusijos imperijoje](http://lt.wikipedia.org/wiki/Rusijos_imperija)), pagrindinė veikėja Emilija (Lenkų kariuomenės [kapitonė](http://lt.wikipedia.org/wiki/Kapitonas), vadinama lietuviškąja [Žana d'Ark](http://lt.wikipedia.org/wiki/%C5%BDana_d%27Ark)) – realiai egzistavusi asmenybė.

J.Vaičiūnaitės Emilija – ne stereotipinė moteris, kuriai tradiciškai priskiriama tik ,,privati“ namų sfera, moters – motinos vaidmuo. Tai moteris – kovotoja, kurios interesai platesni nei paprastai siejami su gana ribotu moters pasauliu – namais, vaikais ir buitiniais rūpesčiais. ,,**Istorikas.** Tu trokšti kovos, bet ką tu žinai apie karą, Emilija?“,-klausia pagrindinei veikėjai neabejingas Istorikas, manantis, kad Emilijos entuziazmas laikinas ir lengvabūdiškas. ,,**Emilija.** Vilniuje, dar visai maža, aš mačiau, kaip Napaleono kareiviai mirė užpustytose gatvėse. Vienam iš jų net daviau duonos...**Istorikas.** Ir tai tavęs neišgąsdino? **Emilija.** Aš mačiau ne tik tai. Aš mačiau, kaip plaka baudžiauninkus, ir girdėjau, kaip rauda rekrūtų žmonos...Aš nenoriu tokio pasaulio. Aš noriu kovos.“[[71]](#footnote-71)

I dalyje deklamatoriai pjesėje atlieka ir viešosios nuomonės, vertintojų vaidmenį, konfrontuojantį su Emilijos požiūriu. **Emilija.** Girdi, kaip jie iš manęs juokiasi<...> Jie manęs nesupranta <...> O jie iš manęs visą laiką juokiasi.“[[72]](#footnote-72) Kaip ir ,,Kasandroje“ grįžtama prie *kitokios* moters įvaizdžio. Tai pripažįsta ir Istorikas, vaizduotėje susikūręs Emilijos - sukilelės paveikslą: ,,Tavo plaukai dar ilgi...Aš tavęs tokios nepažįstu, negaliu net įsivaizduoti.“[[73]](#footnote-73) Kovotojos įvaizdis nedera su būdingais moteriai atibutais.

II dalies pabaigoje Emilija kerpasi plaukus ir velkasi sukilėlio mundurą – kitaip sakant, prisiima vyriškajai lyčiai priskirtą vaidmenį ir fiziškai bando supanašėti į vyrą, kitu atveju – nebūtų galėjusi vadovauti sukilėliams. Atsižvelgiant į vaizduojamą pjesėje istorinį laiką ir tam metui būdingą požiūrį į moterį, Emilijos poelgis prilygo akibrokštui. Pavyzdžiui, filosofas A.Schopenhaueris, gyvenęs XIX a. pradžioje, moterį laikė tarpine grandimi tarp vaiko ir suaugusio vyro, neturinčią teisingumo jausmo, kuriai rūpi tik pratęsti giminę, o ne dvasios reikalai. Nuo jo neatsiliko ir S.Kierkegaard‘as, žvelgęs į moterį kaip į būtybę, nesugebančią mąstyti ir suprasti vyro, kurios didžiausias grožis ir išmintis yra tylėjimas. [[74]](#footnote-74)

Pjesės autorė pagrindinę veikėją vaizduoja ne tik kaip mistifikuotą tautos heroję, bet ir kaip jausmingą, emocionalią moterį. **Istorikas.** Emilija, tu verki? Aš netikiu savo akimis. Pirmąkart matau tave verkiančią. **Emilija.** Nežiūrėk dabar į mane. Nueik. **Istorikas.** Bet...tu verki Pulkininko? **Emilija.** Taip, aš verkiu Pulkininko.“

J.Vaičiūnaitės pjesėse moterų paveikslai dažnokai siejami su vandens motyvu, laikomu moteriškojo prado archetipu. **Emilija.** Aš klausausi jūros...<...> Mane ramina bangų ūžimas.“[[75]](#footnote-75) ,,Dialoguose su Emilija“ vanduo malšina pagrindinės veikėjos motinos netekties skausmą. ,,**Emilija.** Aš labai vieniša. Aš rašiau tėvui, bet jis nenorėjo manęs matyti. Tėvas antrąkart manęs išsižadėjo.“[[76]](#footnote-76) Santykio su artimaisiais (tėvu ) trūkumą, norą pažinti vyriškąjį pasaulį sublimuoja troškimas kovoti. ,,**Emilija.** Apie tai aš svajoju nuo mažų dienų“[[77]](#footnote-77) Remiantis psichoanalize, galbūt dėl tėvo nebuvimo, nedalyvavimo šeimos gyvenime - gana stiprus Emilijos ir jos giminės vyrų (pusbrolių) ryšys.

Skilimas tarp moters vaizdinio vyro sąmonėje ir realaus Emilijos paveikslo išryškėja dialoguose su Istoriku. ,,**Istorikas.** Ką tu gali? Viena, ką tik palaidojusi motiną, atkeliavusi čia prie jūros, prislėgta gniaužiamo sielvarto... **Emilija.** Aš daug ką galiu. Tu gerai žinai.“ [[78]](#footnote-78) **Istorikas.** Jūs galėjot remti sukilimą ir išlikti moterimis – galėjot laukti, slėpti sužeistuosius, melstis už juos...<...>**Emilija.** Ir tu įsivaizduoji Emiliją Pliaterytę su spalvota skarele, kurioje pavaizduotas valstietis su dalgiu?“ **Istorikas.** Ne, aš įsivaizduoju Emiliją Pliaterytę tik mūšy ant balto žirgo. Bet tu juk buvai gyvas žmogus ir turėjai patirti visus jausmus – baimę, nuovargį, neviltį, abejones...“

Istorikas norėtų matyti Emiliją žemišką, pasyvią, patriarchalinės kultūros išaugintą moterį – tokia ji būtų labiau apčiuopiama, artimesnė, bet tuo pačiu ji istorikui tik, nuasmeninta, mitologizuota, istorinė asmenybė.

Kritikė R.Lešmantaitė žurnale ,,Aidai“, analizuodama J.Vaičiūnaitės pjeses, pastebi, jog, ,,pjesė "Dialogai su Emilija“- tai, sakytume, romantizuota biografija — istorinis montažas. Du pagrindiniai veikėjai Platerytė ir Istorikas, pravedąs su Emilija savotišką "interview". Pertempimai ar nutylėjimai atitinka istorinę tiesą. Tenka paminėti, kad tas istorikas nevisiškai kasdieniškas. Nelabai panašus į archyvų žiurkinus, užimančius universitetų katedras, nes jis jaučia pareigą gyvent praeityje, dabartyje ir ateityje.

Bet čia ir glūdi autorės "suktybė". Ji naudojasi televizijoj praktikuojama "hot seat" (sur la selette) formule. O mūsų dienų žiūrovui gerai žinoma, kad taip pravedamame pašnekesy programos efektas priklauso nuo klausinėtojo laikysenos, jo užklausimų raizgumo, nuo "klausimų - spąstų". Tačiau būna situacijų, kad reporteris, iš pradžių priekabus, staiga neatlaiko apklausinėjamos asmenybės atvirumo ir nuoširdumo. Taip atsitinka ir šiuo atveju. Dialogo pagalba žiūrovui atsiskleidžia Platerytės asmenybė, jos kompleksai, reagavimas į nesėkmes, jos vidinis žėrėjimas. Lyriniai įtarpai — deklamatorių tekstai — suteikia scenoms papildomą dramatiškumą ir patosą. Tą chorą sudaro įvykių liudininkai. Visa tai organiška, nes palaipsniui išsilieja į kantatą.“

J.Vaičiūnaitės pjesėse moteris atsiskleidžia visiškai kitais pavidalais negu jos amžininkės D.Urnevičiūtės kūryboje. Tai moterys, atėjusios iš mitų, istorijos – nekasdieniškos, monumentalios, virtusios kultūriniais, archetipiniais simboliais.

Literatūrologė V.Šlekienė, apibendrindama J.Vaičiūnaitės kūrybą, teigia jog ,,mitologinės, istorinės ir kultūrinės kaukės – tie poetės ,,neįgyvendinti pavidalai“ niuansuoja moters pasaulio sampratą. Jose stengtasi atskleisti moterų likimus (jų jauseną, buitį, aistras) jau dingusių laikų toliuose ir atsakyti, kodėl išliekama istorijoje ir kultūroje.“[[79]](#footnote-79)

Pjesių autorė visgi neieško individualios moters tapatybės, bet slepiasi už ,,kaukių.”

Žvelgiant iš sociokritikos pozicijų ,,net ir pati novatoriškiausia šio laikotarpio (maždaug iki 1975m.) Lietuvos moterų ir vyrų poezija skiriasi tais bruožais, kurie modernioje Vakarų civilizacijoje laikomi tradicinėmis moterų ir vyrų kultūrinėmis laikysenomis.“[[80]](#footnote-80)

V.Kavolis studijoje ,,Moterys ir vyrai lietuvių kultūroje“ analizuodamas J.Vaičiūnaitės kūrybą pabrėžia, kad ,,vos spėję pradžiugti, kad moters santykis su kultūra čia išsivadavęs iš vyriškų modelių, pastebime, kad visi šie moteriški portretai orientuoti į vyrišką figūrą ir tik santykiaujant su juo įgyja reikšmę.<...>

V.Kavolio nuomone, skirtumai, randami moterų poečių sociologijoje, ne per daug toli nuo vyrų ir moterų tradicinių skirtumų supratimo. ,,Moteris, kuri pasakė ,,aš nenoriu“ priimti tradicinių man skirtų ribų, moralinę moters atsakomybę visuomenėje, normalų jos dalyvavimo istorijoje būdą vis tiek suvokia tradiciškai.[[81]](#footnote-81)

Apibendrinant sovietmečio dramaturgių pjeses galima teigti, kad: D.Urnevičiūtės pjesių moterys - ideologizuotos, neieškančios atsakymų savyje, intymius klausimus sprendžiančios kolektyve. ,,Pasiklydusios” tarp modernėjančių ir patriarchalinių moteriškumo stereotipų.

J.Vaičiūnaitės pjesėse moteris atsiskleidžia visiškai kitais pavidalais negu jos amžininkės D.Urnevičiūtės kūryboje. Tai moterys, atėjusios iš mitų, istorijos – nekasdieniškos, monumentalios, virtusios kultūriniais simboliais.

Tačiau autorė visgi neieško individualios moters tapatybės, bet slepiasi už ,,mitologinių, istorinių ir kultūrinių kaukių.”

**3. MOTERIS KAIP SUBJEKTAS L.S.ČERNIAUSKAITĖS, G.GUGEVIČIŪTĖS IR G.LABANAUSKAITĖS PJESĖSE**

**3. 1. Posovietinė moteris.**

Šių laikų moteris savo išsilavinimu prilygsta vyrui, dažnai yra finansiškai nuo jo nepriklausoma. Moterys varžosi ne tik ,,vyriškose“ sporto šakose, bet ir visuomenės valdymo sferoje. Tačiau feminizmo Lietuvoje šalininkė A.M.Pavilionienė sako, kad ,, džiaugtis lyčių lygybe dar anksti. Lyčių drama tęsiasi iki šiol, nes vyriškoji ir moteriškoji lytis yra linkusios garbinti tradicijas, vergauti kultūros dogmoms.“[[82]](#footnote-82)

Dr. Dalia Marcinkevičienė,ir Aušra Maslauskaitė, atlikusios tyrimą, koks moters paveikslas konstruojamas šiuolaikinėje viešojoje erdvėje, nustatė, kad:

Kuriant aktyviai visuomenės gyvenime dalyvaujančios moters įvaizdį lietuviškoje spaudoje, marginalizuojami moterų laimėjimai ir dėmesys  telkiamas į nesvarbių dažnai pikantiškų ir moters laimėjimams įtakos neturinčių detalių aprašymą.

Lietuviškoje spaudoje akivaizdus moters karjeros ir motinystės arba santuokos supriešinimas. Tai palaiko nuomonę, kad šios sferos yra  nesuderinamos ir moteriai būtina pasirinkti tik vieną iš jų. Vyras atleidžiamas nuo atsakomybės padėti moteriai derinti veiklą socialinėje sferoje ir šeimoje.

Didžiausią atgarsį visuomenėje sukeliančiuose straipsniuose apie moterų nusikaltimus prieš vaikus nusikaltėlės yra tik moterys. Vyrai eliminuojami iš privataus gyvenimo ir atleidžiami nuo atsakomybės už vaikus.

Lietuviškose televizijų programose moters ir vyro pasaulis atskirtas remiantis tradiciniu lyties supratimu. Vyrams priskiriama atsakomybė už esminių visuomeninio gyvenimo problemų sprendimą, moterų erdvė – savitarpio pagalba, palaikymas ir vartojimas.

Vyriškumo ir moteriškumo reikšmės lietuviškoje spaudoje ir televizijoje nėra kritinės refleksijos objektas. Vyraujančios tradicinės moteriškumo ir vyriškumo sampratos papildomos tik naujomis vartotojiškomis temomis bei įmantresnėmis formomis.[[83]](#footnote-83)

Sudėtingiau ir lėčiau mūsų visuomenėje (negu kitose šalyse) moteris priimama kaip subjektas, kaip lygiavertė partnerė dėl sociokultūrinės krizės, kintančių vertybių ir sunkiai naujovėms ,,pasiduodančių” tradicijų.

**3. 2. Moters tapatybės drama L.S.Černiauskaitės pjesėje ,,Liučė čiuožia“.**

Prozininkė ir dramaturgė L.S.Černiauskaitė savo kūriniuose vaizduoja painius skirtingų prigimčių, į įvairias socialines ir kitokias aplinkybes patekusių žmonių tarpusavio santykius, atskleisdama jų sudėtingumą originaliu juslingumo kupinu stiliumi. Jos kūryba skatina skaitytoją pažvelgti giliau į pasaulį, kuriame egzistuoja lyg ir lengvai atpažįstami, bet nekasdieniški veikėjai. Pagrindiniai jos kūrinių personažai, iš kurių požiūrio taško dažniausiai konstruojamas įtaigus pasakojimas, yra moterys. Išskirtinis dėmesys moteriškumo temai nestebina – juk tik moteriai suteikta ypatinga galimybė išgyventi gimdymo ir maitinimo ciklą, t.y. esminį kūniškąjį ryšį su Kitu. Moteriškasis identitetas formuojamas mergaitės - moters – motinos patirčių, kūno ir sielos virsmų, lemiančių naują gyvybę, ir toks gamtos dėsnių pakartojimas neišvengiamai tampa daugelio intelektualinių diskusijų tema. Čia dominuoja feministinės idėjos ir šiuo aspektu viena iš ryškiausių - prancūzų feministės Julijos Kristevos teorija, teigianti, kad moteriškumas neturi tiesioginio ryšio su moterimi, o motinystė nėra susieta su moterimi ar moters kūnu, nes tiek, kiek moteris yra motina, ji negali išsakyti nei savo moteriškumo, nei motinystės.[[84]](#footnote-84)

Dažnai modeliuodama moterystės ir motinystės priešpriešą, L.S. Černiauskaitė efektingai atveria moters, kaip motinos, prigimtį, teigdama ją esant giluminę ir tikrąją.

Moters vaizdinys varijuoja apimdamas platų socialinį ir jausminį diapazoną atskleisdamas jų vidines metamorfozes, juslinių galių stiprėjimą, neišvengiamą artumo troškimą.

Dramoje ,,Liučė čiuožia“ kuriami skirtingi ir spalvingi moterų paveikslai.

**Liučė.** Pjesė prasideda gan paprastu epizodu – Liučės ir Felikso apsipirkinėjimu prekybos centre. Ironija, humoras, sąmojis, pyktis, liūdesys, sarkazmas – susipina Liučės ir Felikso pokalbyje prekybos centre.

Liučė praneša, kad palieka Feliksą. Papasakoja, ką ji veikia čiuožykloje, tarsi norėdama įskaudinti jį: ,,Tu nemyli manęs, jeigu tau neskauda“.[[85]](#footnote-85) Konfliktinė situacija intensyvėja: Liučė kaltina Feliksą, kad jis yra abejingas, nesigilina, apie ką ji galvoja, kas jai rūpi. Pagrindinė veikėja siekia ,,sujudinti“ vyrą emociškai, sukelti pyktį, pavydą, neapykantą. Priversti jį pagaliau ne tik klausytis, bet ir išgirsti, ką jo nori pasakyti:,,Tu neklausai, niekad manęs neklausai, idiote.“[[86]](#footnote-86)

Pritrūkusi argumentų, pateisinančių pasirinkimą palikti namus, Liučė smogia patį stipriausią ir skaudžiausią kaltinimą: ,,Tu kvailys ir idiotas. Penkerius metus nesugebi padaryti vaiko.<...> ,,O, primušk mane, primušk! Gal pagaliau patirsiu orgazmą“[[87]](#footnote-87) Emocinis nepasitenkinimas virsta ir kūnišku. Tyčiojimąsis, susijęs su seksualiniu poros gyvenimu - labai intymi ir skausminga tema, žeidžianti abu partnerius – pjesėje – išprovokuojanti fizinį smurtą.

Feliksas pavadina Liučę ,,žmogumi, kuris renkasi neišsipildymą“. Tačiau nesistengia priimti jos tokios – su savo pasauliu, ir mąstymų kitomis dimensijomis. Viską, anot jo, galima išspręsti racionaliai, todėl net ir mylimos moters poelgius, jausmus vertina kaip tam tikrą diagnozę: ,,Tu gi sergi. Tau reikia profesionalios pagalbos.<...>Bet ar pati suvoki, kad kliedi?..<...>Kliedi. Vaikeli, tu kliedi.[[88]](#footnote-88)

Ištikrųjų Liučei rūpi ne vyras, dirbantis čiuožykloje, o matytas per stiklą idiliškas šeimos vaizdas, kuris sukrečia ją ir priverčia pagalvoti apie gyvenimą su Feliksu. Stiklo siena neleido girdėti, kaip bendrauja šeima, bet Liučei užteko tik vaizdo. Būtent matytas vaizdas paskatina ją palikti Feliksą ir išeiti.

Moters tapatumo drama vyrauja praktiškai visoje L.S.Černiauskaitės kūryboje. Liučės paveikslas primena kitą, šiame darbe nagrinėjamos pjesės veikėją - Junoną (L.S.Černiauskaitė ,,Artumo jausmas“), išgyvenančią panašų vidinį konfliktą - kuomet vietoj euforijos, kurią turėtų patirti po ilgo laiko pagaliau pastojusi moteris, ji jaučia neapykantą būsimo vaiko tėvui.

Paskutinių penkiolikos metų moterų literatūroje lyties tapatumo tema gerokai išsiplėtė, be lyties, rašytojos ėmė domėtis etnine, politine, šeimynine, istorine, kartos ir, žinoma, savasties tapatybe, kuri susideda iš paties santykio su Kitu. Esama įvairių savasties tapatumo teorijų. Kiekviena jų skirtingai interpretuoja Kito sąvoką. Tyrinėjimai leidžia daryti išvadą, kad pagrindinis mąstymo apie save ir Kitą, t. y. apie savasties tapatumą, būdas naujausioje prancūzų ir britų moterų literatūroje yra suvokti save kaip neatsiejamą nuo Kito – save suvokti kaip Kitą arba Kitą kaip save.[[89]](#footnote-89)

Liučė skendi savo pasaulėlyje, jos fantazijų “kliedesiai” ir svajonės yra jai gyvybiškai būtini. Liučė vaizduojama lyg vaikiška, siurrealistinė moteris. Ji gyvena pagal tik jai suvokiamą logiką, kuri moterį išlaisvina nuo nuobodžios kasdienybės, palengvina realią būtį. Liučė - tai sąsaja, jungianti šį pasaulį su „anuo“ pasauliu. Dėl šio bruožo Liučė tampa artima mitologinei Animai, kadangi: daugybėje mitinių pasakojimų ji išlieka kitoniškumo reprezentantė, turinti antgamtiškų bruožų, pasižyminti nuodinga kasdieniškų, „normalių“ dalykų neapykanta“[[90]](#footnote-90).

Liučės pasaulis fantastiškas, metafizinis, nerealus. Liučės kalba ir pats portretas yra kuriamas metaforų pagalba: “<...> telefono būdelėje, stora mergaitė, užmiršusi viską pasaulyje, kerta vyšnias... Jai taip skanu, kad praryja kauliukus... Tiesiog užmiršta išspjauti...Virš lūpos – raudonas sulčių lašelis... <...>Nes taip atsitinka tik kartą gyvenime...<...>Norėčiau tik valgyt vyšnias ir apie nieką negalvoti.“[[91]](#footnote-91) Ji dūsta nuo kasdienio gyvenimo rutinos, bėga nuo jos į sapnų pasaulį. Tad ir ji pati lyg ne iš šio pasaulio - paskendusi fantazijose ir svajonėse. Psichoanalizės teorija teigia, kad „tada, kai realus objektas nepasiekiamas dėl išorinių materialių ar socialinių kliūčių arba dėl vidinių trukdymų, šis procesas baigiasi vaizdų reprezentacijos[[92]](#footnote-92) atkūrimu ir vaizduotės kūryba, kuri šiomis aplinkybėmis netramdoma tampa itin spalvinga.“[[93]](#footnote-93)

Liučė sugrįžta supratusi, jog ,,žmonės turi globoti vienas kitą. Kitaip viskas eina pro šalį.“[[94]](#footnote-94), priėmusi gyvenimą ,,su nuoboduliu“, paklusimu ir priklausymu kaip neišvengiamybę.

Sociologė J.Reingardienė, remdamasi feministės K.Gilligan mintimis, daro išvadą, kad moteris yra linkusi įsijausti į kito vaidmenį, ir tai įgalina ją suprasti to *kito* požiūrį. Vyrai, linkę pabrėžti savo atskirumo jausmą kaip priešingą moters savęs suvokimo jausmui atsižvelgdami į santykį su kitais.

Autorė ,,grąžina“ Liučę ir Feliksą prie tradicinio gyvenimo poroje modelio.

Felikso motiną L. S. Černiauskaitė piešia, kaip aistringą, subrendusią moterį, kuriai be galo reikia vyriškos artumos ir kuri yra išvarginta ilgus metus trunkančio sergančio vyro slaugymo. ,,**Feliksas.** Tu staugdavai ir daužydavai stiklainius. Grįždavai apsikandžiojusi rankas. Niekas neidavo į sandėliuką tavęs gelbėti...**Motina.** Nes žinojo, kad žmogus pats turi įveikti savo skausmą.“ Nevengiama vaizduoti moters, valdomos geidulių, prieštaringų emocinių būsenų.

Pasak kritikės L. Norkutės, ,,patenkindama savo smalsumą per pažinimo medžio vaisių, Ieva praranda Rojų ir amžinąjį gyvenimą, tapdama tikrąja pirmapradės nuodėmės kaltininke. Tuo pačiu atveria vyrui žmogiškąjį pasaulį. Ši moteriškoji įtakos sfera, dažnai suvokiama kaip grėsmė vyrui, tačiau L. S. Černiauskaitės kūryboje įgauna savitas, subtiliai reiškiamas formas. Šio tipo moterys nepamiršta savo prigimtinės gundymo galios, gebančios ne tik aitrinti, trikdyti vyrą, bet ir priversti jį suvokti moteriškumą kaip tai, kas slėpininga ir niekam nepavaldu. Čia persipina egoistiški keršto vyrui motyvai, kartu su nežabotu moters fatališkumu“[[95]](#footnote-95)

Felikso motina tuštumą, atsiradusią dėl neišpildytų santuokos lūkesčių, bando užpildyti drastiškomis priemonėmis. Ji tenkina instinktus kitų vyrų glėbyje, gniuždydama aplink save esančius artimuosius - tiek Feliksą, tiek savo vyrą ir drauge pripažįsta savo poelgių stichiškumą: „Penkerius metus slaugiau tavo tėvą. Dieną, naktį gyvenome irstančio kūno tvaike<...> Jaučiausi tokia vieniša! Nenaudojamas moters kūnas darosi liūdnas ir nenuspėjamas...“[[96]](#footnote-96)

Feminizmo kritikos moterų literatūroje plačiai nagrinėjama tema – motinos ir dukters santykiai pastaraisiais metais dažnai transformuojami į vaikų ir tėvų santykius. Pastarųjų dviejų dešimtmečių literatūroje moterys aprašo neigiamus ir net žiaurius tėvų, ypač motinų, santykius su vaikais.[[97]](#footnote-97)

Žalojantį motinos santykį su sūnumi autorė plėtoja ir šioje pjesėje. Panieka, neištikimybė savo sergančiam vyrui, grubus ir žeminantis elgesys su šeimos nariais palieka Felikso atmintyje ryškius ir neigiamos įtakos jo paties asmeniniam gyvenimui turinčius pėdsakus.

Demonizuodama Felikso motinos paveikslą, rašytoja išlaiko pusiausvyrą - kaip atsvarą nykiam gyvenimo tarpsniui atskleidžia ir šviesiąją šios moters gyvenimo pusę. V pjesės veksme Feliksas kaip žadėjęs mirštančiam tėvui nuveža motiną prie jūros (L.S.Černiauskaitės kūryboje dažnas vandens motyvas, kaip gaivalingos jėgos, moteriško prado archetipas) – kurią kažkada ,,gaubė balta išsipildymo šviesa“, beveik sakralaus paties Felikso pradėjimo vietą.

Priešprieša Liučei galėtų būti Tanios personažas –,,distrofiška dažyta blondinė, įskaudintomis akimis“ – apibūdindama šią veikėją autorė sąmoningai kuria lengvai atpažįstamą moters tipažą realiame gyvenime. Pasikliaujant Peterio Sloterdijko mintimi, kad akys – ,,tai ir pasaulio vaizdo, pasaulio tvarkos veidrodis, akyse lokalizuota dalis mūsų mąstymo struktūros“[[98]](#footnote-98) - galima būtų teigti, kad remarkoje paminėtos ,,įskaudintos“ Tanios akys lyg nuoroda apie tekste plėtojamą savivertės problematiką, savarankiškumo, savo interesų nebuvimą.

Tania jaučia nepasitenkinimą savo kūnu, ir mano, jog tik būdama idealių formų patiks vyrui. Ji įtarinėja vyrą neištikimybe. Jaučiasi esanti nepakankamai patraukli – norėtų tapatintis su gerai žinomais populiariojoje kutūroje asmenimis, - ,,Galvojau, nudegsiu kaip Pamela, suviliosiu tave...tris kartus per naktį...ir tu man daugiau nesivalkiosi...“,- ir tokiu būdu siekti aukštesnės savivertės.

Tania nėra tikra dėl tarpusavio santykių. Atsiranda priežastis, pateisinanti jos nevalgymą – patrauklus kūnas gali išsaugoti vyrą šeimoje. Todėl stengiasi pasinaudoti kūnų, kad atkreiptų vyro dėmesį. Kuriama paradoksali bendravimo situacija. Moteris nevalgo, kad galėtų palaikyti tobulas kūno linijas (**Tania.** Aš negraži, kai valgau.<...> Pats sakei. Burna trupiniais aplipus, žandai kaip žiurkėno.“[[99]](#footnote-99)), eina į soliariumą, o vyras kaip tik stengiasi įkalbinti ją valgyti, pastebi ne įdegusį jos kūną, o šokolado trupinėlį ant jos smakro ( ,, Mažutėlis, juodutėlis šokolado trupinėlis“[[100]](#footnote-100)).

Doc. med. dr. Janinos Tutkuvienės ir Margaritos Jankauskaitės straipsnyje ,,Anorexia nervosa Lietuvoje?“ teigiama, kad propaguojant „tobulą“ figūrą viešojoje erdvėje tiesiog nepaisoma fakto, jog brandžios moters kūnas natūraliai kaupia poodinius riebalus – moteriškų hormonų pusiausvyros garantą. Grožio įvaizdžiai spraudžiami į jaunutės paauglės standartus, atkakliai peršant infantilaus moteriškumo sampratą. Brandi moteris – tiek jos pasaulio vizija, tiek kūnas – mūsų visuomenėje yra tabu. Šiuolaikinės kultūros formuojamas moteriškumas tėra trumpa gyvenimo akimirka. Jau amžiaus vidurys ženklina moteriškumo praradimą. Priverstos nuolat stebėti ir kontroliuoti savo kūną (jo pokyčius ne tik dėl nėštumo, senėjimo, bet ir dietų), moterys netenka kūno realumo (stabilumo) pojūčio, išgyvendamos jį kaip tranzitinę būseną „prieš“ ir „po“.

Remiantis feministine psichoanalizės kritiką, nepasitikėjimą savimi ir savęs, kaip vertingos tik šalia esant vyrui, suvokimą Tania, matyt, ,,paveldėjusi“ iš motinos požiūrio į vyro ir moters santykius:,, **Tania:** Motina kas penkias minutes skambina ir protą plauna: ,,Tai ką, dar negrįžo tavasis? Oi pamatysi, suvystis ji kokia...pabarių mūza!” “

Primityvus požiūris į vyrą kaip į instinktų valdomą objektą, nesugebantį atsispirti moterų kerams, ir pačią Tanią paverčia ,,patele“, tikinančia jog vyro neištikimybę atpažintų iš ,,kvapo ir pimpalo“.

Tik fizinis suartėjmas su vyru padeda Taniai pasitikėti savimi, savo patrauklumu, žavumu. Sureikšminamas seksualinių santykių vaidmuo. Ne meilė, bet afektinės būsenos išprovokuoja moterį bet kokiomis sąlygomis suvilioti, sugundyti savo vyrą: meilės žaidimai darbe, pastangos atrodyti patraukliai.

Moteris iš prekybos centro - nusivylusi savo vedybiniu gyvenimu ir ieškanti paguodos kitur. Tai brandi moteris, kurios tuštumą gali kuo puikiausiai užpildyti atsitiktinis seksas. Savo žavesiu ji naudojasi, kaip priemone užkariauti kuo daugiau vyrų, taip juos pažeminant. Ji taip pat paklūsta nuodėmės siekiui, kuris, regis, ateina nesąmoningai. Feliksas tokius - atsitiktinius lytinius santykius - pavadina,, desperatišku bandymu suartėti“. Artumo trūkumą moteris kompensuoja miegodama su svetimais vyrais ir, nors laikinai, nors iliuziškai, jaučiasi geidžiama, reikalinga.

,,**Feliksas.** Moteris renkasi, ką jai globoti. Ji teikia vyrui šilumą. Kaip jėgainė. Kai dėl tam tikrų priežasčių moteris liaujasi tiekti šilumą, vyras ima merdėti“[[101]](#footnote-101).

Moters iš prekybos centro situacija primena Felikso tėvų santykius, tik dabar - atvirkštinį jų variantą. (,,džiūstanti motina“ - ,,merdėjantis vyras“) Moteriai vyro globa primena vaikų priežiūrą: ,,Man dviejų paauglių namie - per akis. O kas mane globos?“[[102]](#footnote-102)

Straipsnyje apie moters karjeros ir šeimos dilemas, sociologė J.Reingardienė pastebi, kad ,,moteriškojo pasaulio ir moters tapatybės pagrindo - meilės ir / ar pareigos etoso, apibūdinamo solidarumo, pagalbos, paskatinimo, sutikimo, emocinės paramos ir pasyvaus susitaikymo funkcija, dominavimas šiuo metu pastebimai mažėja.“ Moterys vis aktyviau dalyvauja vyriškame racionaliame pasaulyje, vyksta tradicinių lyčių vaidmenų kaita.

Moteris iš prekybos centro yra beprarandanti ryšį su ,,televizorių spoksančiu vyru“. Susvetimėję sutuoktiniai nebando kurti, atnaujinti tarpusavio santykių, bet nueina lengviausiu keliu – ieško pakaitalų artumui patirti.

Autorė ,,gina” moters globėjos, namų židinio sergėtojos įvaizdį, harmoningų tarpusavio santykių šeimoje modelį, tradicinių vertybių išlaikymą, tačiau nevengia vaizduoti daugialypio, spalvingo, metaforiško, kartais – marginalaus moters paveikslo .

**3. 3.Moteriškos prigimties slėpiniai L.S.Černiauskaitės dramoje ,,Artumo jausmas“**

Pjesėje ,,Artumo jausmas“ įvesdama skaitytoją į aštrią realybės situaciją, negludinamą artimo, globojančio kito pasaulio dvelksmo, rašytoja įtempia draminę žmonių santykių giją. Vienas nuo kito tolstančių sutuoktinių, silpnaprotės benamės, ūmaus policininko, būrėjos personažais kuriamas eižėjančio šiuolaikinio pasaulio fragmentas, kuriame įbrėžiama paradoksali gyvybės linija: supriešinamas sąmoningas gyvybės atsisakymas (abortas, savižudybė) ir gimties, kaip stebuklo, motyvas.

Šiame kūrinyje veriasi painus, skausmingas moteriškumo klodas, kuris ryškėja intriguojančia moters - mitinės Medėjos pozicija. Turinti niuansuotą gyvenimo patirtį, Medėja įkūnija keršytoją, beatodairiškai meilės siekiančią, aistrų ir pykčio valdomą moterį. Tačiau L.S. Černiauskaitė išvengia natūralistiško aštrių emocijų ar veiksmų vaizdavimo, tad ir šios pjesės veikėjų drama perteikiama natūralia, tačiau ne natūralistiška kalba, komplikuotomis, bet įtaigiomis situacijomis.

Toks daugiaprasmis moters santykis su vyru ir vaiku akcentuoja slėpiningus moters pasąmonės, kūno ir sielos prieštaravimus, kai moterystė, motinystė iškyla baugiais, gąsdinančiais pavidalais (taip pat ir kūrinyje ,,Pjesė trims moterims ir Liudviko lavonui“). Tačiau į šias geliančias motinystės apraiškas nepamirštama įlieti viltingo tikėjimo svarbiausiuoju – vaiko ir motinos ryšiu. [[103]](#footnote-103)

Pjesėje ,,Artumo jausmas“ moteris nepaklūsta patriarchalinės tvarkos sukonstruotam šeimos moters modeliui, kuomet moteriškumas buvo tapatinamas su motinyste, ją laikant tikrąja ,,gerosios“ moters priederme: ,,institucionalizuota motinystė, reikalaujanti iš moters motiniško ,,instinkto“ labiau nei proto, savęs neturėjimo labiau negu savirealizacijos, priklausymo kitiems, labiau nei savikūros.“[[104]](#footnote-104)

,,Nebežinau, ar aš dar to noriu...“[[105]](#footnote-105),-pranešdama Faustui apie užsimezgusią ilgai lauktą gyvybę sako Junona. Vietoj euforijos, kurią turėtų patirti moteris, ji išgyveną neapykantą būsimo vaiko tėvui: ,,Gyvuli tu, kiek dar mane kankinsi.“[[106]](#footnote-106)

Pjesės eigoje aiškėja Junonos elgesio motyvai:,,Kiek kartų aš maldavau tavęs pasigailėti, o tu tylėdavai šaltas kaip ledas, lyg tyčia norėjai mane pakankinti.“[[107]](#footnote-107)

Erotika traktuojama kaip būtina, tačiau nepakankama lyčių ryšio dalis, be dvasinio bendrumo galinti bematant subyrėti. Iškalbūs Junonos žodžiai vyrui: „Kada paskutinį kartą buvai mane apkabinęs, Faustai? Tiesiog švelniai apkabinęs, be minčių apie seksą? Kodėl kiekvieną sykį, kai laukiu iš tavęs švelnumo, tu mane užsipuoli kaip patinas?“[[108]](#footnote-108)

Dažniausiai iš Junonos kalbos galima pajusti desperatišką moters šauksmą, alinantį vienatvės jausmą. Dėl nepateisintų lūkesčių, ji užgniaužė moterišką prigimtį atsisakydama savo būsimo kūdikio, o desperatiškas ir impulsyvus bučinys su kitu dramos dalyviu – nepažįstamuoju Viktoru, įrodo, kad moteris yra įskaudinta, ir beatodairiškai norinti atkeršyti savo vyrui. ,,Tu niekada nepasikeisi. Aš geriau žinau. Įgriso. Toks jausmas, kad esu tik aš ir žinojimas, o tu beviltiškai velkiesi iš paskos. Toks apgailėtinas nuojautų pildytojas. Negaliu jo turėti su tavimi. Aš mirtinai pavargus“[[109]](#footnote-109)

Kūdikio atsisakymas yra ypatingai skaudi bausmės forma, kadangi siužetas atskleidžia jog jie jau senai norėjo turėti vaikelį tik niekaip nepavykdavo pastoti. Vėliau vaikas jai tapo tik keršto įrankiu. Ji motinystės nelaiko, savo prigimties atskleidimu. Čia susiduriame su, jau anksčiau minėtu, žudančios motinos archetipu. Autorė įdomiai pasirinko šios moters vardą, juk Junona – romėnų deivės, motinystės globėjos vardas. Vaiko atsisakymas – tiesiog sąmoningas žingsnis siekiant atkeršyti ir pamokyti, kas akcentuoja slėpiningus moters pasąmonės, kūno ir sielos prieštaravimus, egoistiškumo užuomazgas. Žinodama, jog Faustui tai bus stiprus smūgis, įžvelgdama jo galimas kančias ir, atrodo, pasiekusi savo tikslą, visgi nesijautė laimingesnė. Kerštas vyrui šiuo atveju sumišęs ir su saviplaka. Tai nėra radikaliųjų feminisčių propoguotos laisvės elgtis kaip nori su savo kūnu išraiška. Iš tiesų, L.S.Černiauskaitės moterys – nėra nuožmios kovotojos už savo laisvę ir nepriklausomybę. Jos tik trokšta artumo. Plačiąja prasme.

Komplikuoti Junonos ir jos santykiai su tėvais. Mirusiai motinai kadaise ji negalėjo atleisti, kad pakenčia vyro neištikimybę, tačiau patirtis suformuoja brandesnį požiūrį į sudėtingus žmonių tarpusavio santykius. ,,Dabar žinau, ji viską darė teisingai“ <...> Man atrodo ji (motina - aut. p.) ...išėjo tik todėl, kad pavargo jį laikyti prie savęs. Ji nerado kito būdo jo paleisti“ [[110]](#footnote-110)

Psichologė C.Gilligan teigia, kad ,,moterys nėra universalistės ir galvoja apie kitą, jos ryžtasi pažeisti moralės taisykles, jei jų laikymasis gali sukelti skausmą kitam“.[[111]](#footnote-111) Šiuo atveju, Junonos motina priimdama vyrą kaip vaiką, kaip Kitą, negalintį net ,,kaklaraiščio išsirinkti”, pripažįsta dvigubą vyro gyvenimą kaip neišvengiamybę. (kad Junonos tėvas per silpnas pasirinkti, suvokė ir su tokia padėtim taikstėsi ir jo meilužė / žmona Sofija).

Neatsitiktinai autorė pasirenka ir moterų - Junonos motinos ir meilužės - susitikimų vietą – sakralią erdvę ir laiką – sekmadienines, Bernelių mišias bažnyčioje. Galima manyti, kad tikėjimas, kurio pasigenda Junonos karta, suteikė stiprybės ir išminties jos motinai bei kitai tėvo moteriai. Ramus nepagražinto gyvenimo kaip lemties priėmimas Junonos motinos paveikslui suteikia sakralumo.

Pagrindinė veikėja ignoruoja tėvą, nėra juos siejančių saitų. Ji negali atleisti jam už silpnumą, už buvimą tik motinos dalimi, už jos pažeminimą, kartu ir pasėjusio abejonę -stipraus, neklystančio, suteikiančio šeimai saugumo jausmą tėvo - vyro įvaizdžiu Junonos pasąmonėje. Atleisti ir atsiprašyti Junona nebespėja – iš psichiatrinės ligoninės, kur atsiduria netrukus po žmonos mirties, greitai iškeliauja paskui ją –anapus, taip ir ne(at)pažinęs dukters…

Autorė savo kūryboje nevengia vaizduoti marginalių personažų, kraštutinių būsenų. Tai viena iš pagrindinių novatoriškų tendencijų postkolonijinių šalių literatūroje.

Kip pavyzdys galėtų būti Liubkos personažas - instinktais besivadovaujanti marginalė. Silpnaprotystė ir gatvės gyvenimas iš moters ją paverčia gyvuliu. Net autorės vartojami veiksmažodžiai remarkose siūlo tokį Liubkos personažo traktavimo variantą: ,,Liubka nesiliauja baubusi, jos skruostais ritasi ašaros“ [[112]](#footnote-112)

Pasakojimas apie prarastus ir gimusius kūdikius, pradėtus tenkinant kitų, ,,kurie lįsdavo prie manęs, kai senelio nebūdavo (vienintelio, bet jau mirusio Liubkos globėjo)”, instinktus, taip pat primena natūralistinį gyvūnų poravimosi ir jauniklių atsivedimo procesą. Vyriškos jėgos ir galios dominavimas atskleidžia gilesnius silpnos ir pažeidžiamos būtybės išnaudojimo klodus (remiantis postkolonijine kritika – išnaudotojo ir išnaudojamojo santykį).

Bet net ir tokia primityvi moteris kaip Liubka, parsiduodanti už kelis litus, sugeba įvertinti ir atskirti tikrą, nesumeluotą paramą ir užuojautą. L.S.Černiauskaitė šią veikėją ,,integruoja” į vyrų bendruomenę, moterys (pvz.;Junona) ją niekiną, ignoruoja kaip ,,kitokią”, asocialią, baisisi Fausto noru jai padėti.

Liubkos reakcija į santykius su Viktoru ir Faustu atitinkama jų intencijoms. Viktoras, siekęs ,,padaryti iš Liubkos žmogų”, norėjęs ją valdyti ir kontroliuoti, iš tekste esančių užuominų - ir seksualiai išnaudojęs, sulaukia adekvataus atsako – prieš sprukdama iš Viktoro namų, ji prišlapina jo sesers lovą – kitaip kovoti už save ji nemoka…

Faustas sulaukia Liubkos vienu svarbiausiu moters gyvenime - ir dažnu autorės kūryboje, kaip nuskaidrėjimo, apsivalymo - gimdymo - metu. Suradusi ,,saugiausią” vietą – po Fausto ir Junonos balkonu, Liubka tarytum atiduoda save į patikimas rankas (vėl išryškėja gyvuliškumo motyvas – katė ar kalė atsiveda palikuonis tik šalia tų, kuriais beatodairiškai pasitiki). Liubka išeina, palikdama viltį – kūdikį ( gyvybė, visada yra pačią gyvenimo esmę gelbstintis aktas, lyg naujos žvaigždės pasirodymas, atstatantis suirusią kosminę tvarką).[[113]](#footnote-113)

Junona, atsikračiusi savo vaiko, kūrinio pabaigoje tiesia rankas į svetimąjį, niekieno nelauktą benamės kūdikį. L.S. Černiauskaitė gale pjesės šį moterišką personažą grąžina į stereotipinius moters prigimties klodus. Žudančios motinos archetipą pakeičia gimdančios, globojančios vaidmuo. Moteris priima vaiką kaip savo, kaip šeimos išsigelbėjimo šiaudą: „Palauk, o mažiuką kur dėsiu? (mažyliui – aut.past.) Rėksnys tas mūsų tėtis, ar ne?[[114]](#footnote-114)

Dvi kraštutines būties permainas– gimimą ir mirtį – Černiauskaitė pabrėžtinai sieja kaip vieno virsmo fazes.[[115]](#footnote-115)

Išgyvenanti alinantį vienatvės jausmą pagrindinė veikėja Junona dėl nepateisintų lūkesčių užgniaužia moterišką prigimtį – atsisako ilgai laukto kūdikio. Tačiau pjesės pabaigoje šis moteriškas personažas grąžinamas į stereotipinius moters prigimties klodus. Žudančios motinos archetipą pakeičia gimdančios, globojančios vaidmuo.

**3. 4. Identiteto paieškos ir trauminė patirtis dramoje ,,Pjesė trims moterims ir Liudviko lavonui”**

Pjesėje ,,Pjesė trims moterims ir Liudviko lavonui“ autorė kuria pasyvios kaimo mokytojos Salomėjos ir aktyvios žurnalistės iš didmiesčio paveikslus.

Mitologinės būtybės, ,,pristatančios“ kūrinio pradžioje mokytoją Salomėją - Deivė Laima ir Deivė Aušrinė (Laima lėmė ne tik gimimą, bet ir tolesnį gyvenimo likimą. Nuo jos priklausė sėkmingas ar nesėkmingas žmogaus gyvenimas. Laimos lėmimas buvo laikomas nepakeičiamu. Kartais Laima veikia kartu su Giltine, retkarčiais laikoma jos seserimi. Aušrinė - ([Veneros](http://lt.wikipedia.org/wiki/Venera_(planeta))), grožio [deivė](http://lt.wikipedia.org/wiki/Deiv%C4%97), kuri buvo laikoma nepaprasto grožio mergele.), remiantis tekstu, atstovauja stereotipizuotai binarinei opozicijai, kuomet moteris –kliaujasi jausmais, o vyras – protu.

Naivi, jautri, kaimo mokytoja, kaltinanti likimą, bet ne save, kad atsidūrė užkampyje :,,Man jį išrinko. Likimas jį išrinko ir nubloškė čionai, ir nusisuko, [[116]](#footnote-116) <…>kur ,,nieks manęs nemyli, nieks manęs neieško, net kiškiai – ir tie tyli”[[117]](#footnote-117) atitinka stereotipinį visuomenėje egzistuojantį tipiškos provincijos mokytojos įvaizdį – išsilavinusi, tačiau vieniša, nes neranda atitinkančio keliamus reikalavimus partnerio, paskendusi iliuzijų ir vilčių, kad sulauks ,,princo ant balto žirgo“ pasaulyje. Net darbo vieta jai primena karstą: ,,Medinė kaimo mokyklėlė pamiškėj kvepia kaip šviežiai sukaltas karstas“ [[118]](#footnote-118) - tai užuomina į Salomėjos kaip asmenybės, atsidūrusios provincijoje, ,,merdėjimą”.

Geresnė gyvenimo kokybė įsivaizduojama tik atsiradus tinkamam partneriui, pati moteris nepajėgi nieko keisti, atsiduodanti likimui (t.y. Deivei Laimei, vėliau – Aušrinei). Šio tipo moteris ištirpsta vyro pasaulyje. Tai moteris paklūstanti patriarchalinio pasaulio dėsniams. Ji savirealizaciją įsivaizduoja tik per vyrą.

Autorė siūlo pažvelgti į šį personažą, atsiduodantį likimui į rankas, su švelnia ironija: ,, Laima.Užsimerkite! /Mokytoja užsimerkia. /Laima. Rašykite!/ Mokytoja rašo./ Laima.Nerašykite! Mokytoja nerašo./Laima. Mylėkite/ Mokytoja myli. /Laima. Nemylėkite. /Mokytoja nemyli. Laima (Aušrinei) Matote, kaip su ja paprasta?“[[119]](#footnote-119)

,,Tradicinė moteriškumo esmė – švelnumas, jausmingumas, intuicija, romumas, pasiaukojimas šeimai, šeimos gyvenimo, kaip vienintelės laimės, aukštinimmas.“ [[120]](#footnote-120) Tokią moterį *Lyčių dramos* autorė A.M.Povilionienė apibūdina, „kaip dar nesuvokusią savęs, nesugebančią išreikšti savojo „aš“ ir išsilaisvinti iš patriarchalinės priklausomybės“.[[121]](#footnote-121)

Mokytoja tiki tuo, kuo norėtų tikėti – nepastebi Everesto laiškuose klaidų, bet žavisi ypatingomis metaforomis. „Siekdama įkūnyti romantizuotą idealą, moteris paleidžia savąjį identitetą, susikuria sau tokį gyvenimą, kurį būtų galimą pavadinti gyvenimu nebe sau. Savyje ji naikina visa, kas prieštarauja vyro susikurtam vaizdiniui. Būkštaudama, kad jei ji parodytų save tikrą, jis kitur ieškos įkvėpimo (kitos moters, kuri jį įkvėps).“[[122]](#footnote-122) Idealizuotas bendravimas su nepažįstamuoju laiškais ir baimė, kad realybė gali nepateisinti lūkesčių, sulaiko Salomėja nuo galimo susitikimo.

Mokytojos prototipui oponuoja – žurnalistė, tačiau tik išoriniame lygmenyje. Ji jauna, aktyvi, gebanti savimi pasirūpinti moteris, tačiau bandymas įrodinėti (nors nėra prašoma) savo galimybes, statusą ir užimamą tam tikrą socialinę padėtį, (autorės švelniai ironizuotas) sukelia rimtų abejonių dėl moters vertinimo savęs kaip savarankiškos asmenybės. Po apsimestiniu laisvumu, popkultūrai būdingu žodynu ir kitais masinės kultūros ženklais maskuojasi tokia pati, trokštanti artumo moteris

Žurnalistės personažas atitinka radikaliųjų feminisčių bangos suformuotą nepriklausomos, galinčios, kaip tinkama elgtis su savo kūnu ir seksualumu, moters įvaizdžiu, tačiau šioje situacijoje ,,perkamas“ vyras manipuliuoja jį išlaikančios ir mylinčios (ar geidžiančios kažkam priklausyti) moters jausmais, nėra jai ištikimas. ,,**Žurnalistė:** (Liudvikui – aut.past.)Tu ...prostitutė! Tu priklausai man, aš tave nusipirkau! Turi būti namie, kad atsigulusi lovon rasčiau tave šalia, supratai?” [[123]](#footnote-123)

Pasak prancūzų feministės H.Cixous, ,,harmonija, troškimas, žygdarbis, ieškojimas“ yra tradicinė vyrų veikla, moteris keliauja tik metaforiškai – per savo gyvenimą – ,,vestuvių lova – gimdyvės lova – mirties patalas“. Kelionė susijusi su laisve, pasirinkimu, finansine nepriklausomybe, rizika, pavojumi, tad kelionė moteriai reiškia iššūkį, tradicijos laužymą.[[124]](#footnote-124) Salomėjai kelionė ,,pažiūrėti Everestui į akis“ prilygsta žygdarbiui (autorė vėlgi neatsitiktinai parenka vardą šiam personažui) ir susijusi su reikšmingais gyvenimiškais pokyčiais.

Virsmo iš pasyvios į savarankišką moterį užuominos pastebimos jau kelionės metu. ,,Kokios tos moterys nuspėjamos, ar ne? Jeigu tik iš namų, tai arba mokytis, arba dirbti, arba tekėti!” [[125]](#footnote-125)- ,pokalbio traukinyje su Radionu metu pasipiktinusi sako mokytoja, norėdama sudaryti nepriklausomos, nenuspėjamos moters įvaizdį. Ji suvokia, kad atskleidusi nepažįstamajam kelionės tikslą, atrodytų pernelyg ,,tradiciška”, pažeidžiama.

Pjesės pabaigoje svetimos kaltės prisiėmimas mokytoją Salomėją išlaisvina iš vidinių suvaržymų. ,,Visada visko bijojau. Tamsos bijojau, kontrolinių bijojau... Tarakonų, iškrypėlių. Bijojau plaukti, sakyti ką galvoju. Bijojau per ilgai užtrukti prie kasos, kad eilėje stovintys žmonės neimtų manęs nekęsti... Tiesiog dabar jau viskas vis tiek.“[[126]](#footnote-126) Drastiškas susidūrimas su realybe sužadina vidinius Salomėjos pasikeitimus.

Šalia sąlyginai šaržuotų mokytojos ir žurnalistės charakterių opozijos, pjesėje esti autorės mėgstamas motinos ir dukters, žudančios motinos motyvas, siurrealistiškai ,,įsiterpiantis“ į buitišką kūrinio veiksmą.

Sena, gal net merdinti ar jau mirusi motina (riba tarp gyvųjų ir mirusiųjų pasaulių Černiauskaitės kūryboje labai efemeriška), sėdinti invalido vėžimėlyje, negali išvengti savo dukros klausimų, panašesnių į šiurkščią kvotą: duktė liepia liesti jos pilvą, motina turi atsakyti, ar ten junta gemalą, ilgainiui paaiškėja, kad to prarasto vaisiaus atsiradimo priežastis – tėvo prievarta (paslėpta po gandro snapo metafora). Iš pasąmonės išsprūstantys sąžinės priekaištų sukelti vaizdai – motiną lanko esanti-nesanti nėščia-nenėščia dukra. [[127]](#footnote-127)

Teksto eigoje ryškėja ir moters invalido vėžimėlyje (su šiukšliu maišu ant galvos) bei žurnalistės ryšys ir jos elgesio motyvacijos. Trauminė patirtis ( vaikystėje išgirsti motinos žodžiai, jog ji vaiko niekada nenorėjusi: ,,Nespėjai pasidaryti aborto! Kiek kartų turėjau to klausytis, kai plepėdavai su draugėmis! Net durų nesugebėdavai užsidaryti, net balso pritildyti! O dabar įsiverži į mano namus ir dvoki, kaip pūvantis šiukšlių maišas!“ [[128]](#footnote-128)) sąlygoja ir tam tikrus pasirinkimus žurnalistės gyvenime. Pasąmoninis kaltės jausmas dėl iš kraujomaišos ryšių užsimezgusio ir prarasto kūdikio bei nelaukto vaiko gimimas paliečia ne tik motiną (kūrinyje įgavusią siurrealistinį pavidalą), bet ir dukrą (žurnalistę), baudžiančią save mylimo, bet nemylinčio partnerio pasirinkimu. Tačiau noras kompensuoti motinos dėmesio trūkumą toks stiprus, kad žurnalistė susitaiko ir su ,,nupirktu“ artumu.

Moters neįgalumas ir šiukšlių maišas ant galvos bei ją bemaž visose epizoduose ,,lydintis“ dvokas autorės galbūt nesąmoningai priskiriama tarp objektinei ir subjektinei – abjekto kategorijai, kuri ,pasak J.Kristevos, šio termino pradininkės, yra krizės, degradavimo, pasibjaurėjimo savimi ir aplinka būsena.

Pjesės moterys pasižymi neužgniaužtu sensualumu, pirmapradžiu santykiu su gamta, kuris ypač ryškus autorės kuriamam mokytojos paveiksle.

Pasakodama apie Everesto laiškus, Salomėja pabrėžia ypatingai kvepiančius jo laiškus; ,,Kvapas - labai svarbus. Jis daug pasako apie žmogų. Pauostykit (aut p. žurnalistei) . Kvapas toks stiprus, kad užsimerkusi rasčiau jį tarp kitų“[[129]](#footnote-129)

,,Kvapo, kūno paviršiaus plotmė tokia svarbi autorei, kad netgi pjesės remarkose esama nuorodų į kvapą. Kvapo detalė, susijusi su entropijos dimensija – tai vaistų, gendančio maisto kvapas, virstantis apskritai karsto kvapu: „Medinė kaimo mokyklėlė kvepia kaip ką tik sukaltas karstas“. Kūno paviršiaus, odos ir rūbo srityje, gimsta herojaus tapatumas, jo galia veikti, seksualioji galia taip pat.“[[130]](#footnote-130)

Pragmatiškoji žurnalistė, nebetekusi tokio ryšio su gamta kaip Salomėja, jautri jutimams tampa tik tuomet, kai jie užgožia, ,,veržiasi į jos erdvę: ,,(Liudvikas) Mėgsta taip išsikvepinti, kad nejaučiu, kaip pati kvepiu. Šito negaliu pakęsti.“[[131]](#footnote-131)

Mokytoja Salomėja - tai “nepilnos”, nesavarankiškos moters paveikslas. Kuri save “išpildyti”, pajusti savo vertę gali tik per vyro buvimą šalia. Tai absoliučiai stereotipinis moters įvaizdis, egzistuojantis tiek literatūroje, tiek apskritai visuomenėje, kuris buvo sukurtas vyriško pasaulio kanonų, kaip tobulos moters reprezentacija. Tai nesudėtingo charakterio personažo tipas, kai moters siekiai ir norai yra labai paprasti – būti mylimai. Tačiau drastiškas susidūrimas su realybe, sužadina vidinius Salimėjos pasikeitimus.

Laura Sintija Černiauskaitė moterų įvaizdžius konstruoja ,,žaizdama“ visuomenėje jau nusistovėjusiais moterų stereotipais, kurie buvo kurti tiek patriarchalinio kanono, tiek feministinės ideologijos pavyzdžių.

**3.5. Tarp tradicijų ir novatoriškumo - G.Gugevičiūtės pjesėje ,,Labas gyvenimas“**

Gitanos Gugevičiūtės pjesė ,,Labas gyvenimas“, apsiriboja minimaliais veiksmų pokyčiais – vyras ir moteris, gulėdami lovoje iš pirmo žvilgsnio sprendžia kasdieniškus, bet kartu ir esminius gyvenimo klausimus. Kauno Mažojo teatro vadovas V.Balsys, režisavęs šią pjesę, pavadino ją savotišku etiudu. Autorė ją įvardijo kaip tragikomišką.

Pjesėje vaizduojama moteris - emancipuota, finansiškai savarankiška (iš dalies primenanti L.S.Černiauskaitės žurnalistę pjesėje ,,Pjesė trims moterims ir Liudviko lavonui“), turinti galią rinktis partnerį ar jo atsisakyti: ,,**Moteris**: Ir jeigu dingsi – man bus tik geriau!.. Miegosiu kada norėsiu, ir gersiu – kiek norėsiu. Trankysiuos po barus ir pliurpsiu su savo kvailom ( atskleidžiamas vyro požiūris – aut past.) draugėm... Didelio čia daikto... Oi, bijok – paliksiu!<...> Šūdžius esi kaip koks dievas...“. [[132]](#footnote-132)

A.M.Pavilionienės teigimu, akivaizdu, kad patriarchalinės visuomenės per amžius sukurti tradiciniai vyro ir moters vaidmenys neatitinka šių dienų tikrovės. ,,Šių laikų moteris savo išsilavinimu prilygsta vyrui, dažnai yra finansiškai nuo jo nepriklausomos. Moterys varžosi ne tik ,,vyriškose“ sporto šakose, bet ir visuomenės valdymo sferose“.[[133]](#footnote-133)

Vyras pjesėje yra pasyvesnis, galbūt pasiekęs menkesnių nei moteris karjeros aukštumų: ,,**Moteris**: Jei pats nors tiek pliurptum, tai jau seniai sedėtum direktoriaus kedėje arba gautum Nobelio premiją! Tai ne – tau labiau patinka trūnyt, nei ką nors veikti iš esmės. Nevykelis!“.[[134]](#footnote-134) Konflikto metu jis kaltina moterį suvedžiojimu – poelgiu, kuris tradicinėje visuomenėje būtų priskirtas išsskirtinai vyriškam.

Ji, iš pirmo žvilgsnio, diktuoja taisykles. Tačiau teksto eigoje paaiškėja, kad pagrindinei veikėjai svarbiausios tradicinės vertybės, patriarchalinėje tvarkoje priskiriamos moters sferai: ,, Aš gi tiesiog moteris, kuri nori gyventi šeimoje ir turėti vaikų...<...> Labiausiai noriu vaiko, bet negaliu jo savarankiškai inicijuoti“[[135]](#footnote-135).

Pokalbio eigoje išryškėja skirtingi požiūriai į intymų poros gyvenimą. Moters pozicija šiuo atveju primena L.S.Černiauskiatės Junoną iš pjesės ,,Artumo jausmas“: ,,**Moteris**:.Bet tu manimi nesigroži kaip menu, o visą laiką nori mane išdulkinti. /**Vyras**: Viešpatie, tu gi juk moteris! /**Moteris**: Na ir kas! Jeigu moteris – tai būtinai dulkinti?!..O pasikalbėti negalima?!”[[136]](#footnote-136) Moteris norėtų būti (kaip klaidingai įsivaizduoja šiame kūrinyje vyras) ne tik aistrų tenkinimo objektas, bet ir partnerio draugė, pašnekovė. Seksualiniai santykiai jai svarbūs, jį prisipažįsta, jog savinasi vyrą, ir pavydi jo kitoms moterims, tačiau tai nėra esminis aspektas poros gyvenime.

,,Partnerių vienas kito supratimas – dar viena šeimos išlikimo sąlygų. Amerikiečių psichologė Jessie Bernard teigia, kad vyro ir žmonos draugystė yra vienas sunkiausiai pasiekiamų santuokoje tikslų.“[[137]](#footnote-137)

Pagrindinė veikėja sieja savęs realizavimą šeimoje ir tarpusavio santykių harmonizavimą su kūdikio gimimu. ,,**Moteris.** Negi tau taip sunku padaryti man vaiką! Aš gi tada nuo tavęs atstosiu...aš rūpinsiuosi vaikučiu ir būsiu labai neįkyri tau..<...> mums reikia daugiau laiko skirti vienas kitam.<...> Mūsų šeimai reikia vaikučio.“ .[[138]](#footnote-138) Vyrui vaiko atsiradimas asocijuojasi su moters, kaip geidulių tenkintojos, praradimu.

Antrosios bangos feministės kalbėdamos apie motinystę pabrėžė, jog sąmoningas jos pasirinkimas, o ne aklas ir pasyvus susitaikymas su biologine lemtimi yra ne tik fizinė, bet ir metafizinė patirtis.[[139]](#footnote-139)

Skirtingai artumo trūkumą šeimose išsprendžia L.S.Černiauskaitės Junona (,,Artumo jausmas”) ir pjesės ,,Labas gyvenimas” herojos – Junona atsikrato laukiamo kūdikio, šios pjesės Moteris – su vaiko atėjimu į pasaulį tikisi pagerėsiant tarpusavio santykius.

Pagrindinė veikėja nepraradusi iracionalaus santykio su pasauliu. Lyg ir komiškas jos pasakojimas apie mirties atėjimą, atsitiktinai sutapęs su nuskambėjusiu durų skambučiu, sukelia jai prietaringą baimę.

Autorė kuria permainingos, linkusios į kraštutinumus, emocionalios pagrindinės veikėjos paveikslą.

Moteris dramoje išgyvena tradicinės tvarkos ir modernėjimo dvilypumą, mąsto ir vertina gyvenimą kitomis kategorijomis nei Vyras. Tai, kas jai svarbu, kas verta dėmesio, jam atrodo beprasmiški tauškalai. Ir atvirkščiai – tai, ko jis nesupranta, kas jam pernelyg sudėtinga, vargina ir reikalauja pastangų – atmetama, kaip neesminiai, nesvarbūs, paiki dalykai. Vyro prioritetai partnerystėje labai tradiciški - intymioji gyvenimo pusė, reprodukcinis procesas (be pasekmių) - vienas svarbiausių, susiejančių partnerius elementų.

Laikantis feministės V.Woolf nuomonės, kad moteriai labai svarbus pasirinkimo principas, galima būtų teigti, jog pjesės Moteris nesuvaržyta jokiais patriarchalinės tvarkos apribojimais – finansiškai nepriklausoma, pati renkasi partnerį, motinystę ir kt. Tačiau jai pačiai svarbesnės tradicinės vertybės, mintyse ji puikiai jas ,,suderinusi“ su steoretipiniu šiuolaikinės moters vaizdiniu. Vidinis dvilypumas, lūkesčių su partnerių nesuderinamumas - ,,tyli“ šiuolaikinės moters drama.

**3. 6. Moteris, skirta naudojimui, G. Labanauskaitės pjesėje ,,P\*S”**

Jaunosios kartos dramaturgės Gabrielės Labanauskaitės postmodernioje pjesėje ,,P\*S“ (pastatyta režisieriaus Balio Latėno drauge su Vilniaus mažojo teatro artistais 2006m.) kuriama ,,teatro teatre” situacija.

Veikėjai kūrinio pradžioje neįvardinti (išskyrus Senuką, įvardintą kaip Vova bei amžių žymintį būdvardį – Pagyvenusi (Aktorė)) .

Pasak, teatrologės R.Mažeikienės (straipsnis ,,Fragmentuota tapatybė: personažo krizė šiuolaikiniame dramos teatre“), akivaizdžia asmens tapatumo krizės išraiška galima laikyti tai, kad personažas dažniausiai neturi individualaus vardo. Teatro ir dramos teorijoje pažymima, kad vardas yra svarbiausia literatūrinio personažo charakteristika, padedanti ne tik atskirti vieną veikėją nuo kito (apibrėžti jo tapatybę), bet ir įvesti jį į simbolinę dramos struktūrą (apibrėžti personažo vietą ir jos kaitą draminėje situacijoje), užmegzti ryšį su dramos skaitytoju (per vardą skaitytojas identifikuojasi su personažu, išskiria jį iš kitų tarpo).

Subjektas nebesuvokiamas kaip vientisas, tapatus sau, jis yra suskaidytas, neužbaigtas, galintis keisti tapatybę.

Centrinė pjesės ašis – Pagyvenusios aktorės ir Poeto repetuojama išprievartavimo scena, ,,įtraukianti” ir kitus pjesės personažus į veiksmą – scenarijų kūrusį Žurnalistą, Režisierių, Baleriną, Prižiūrėtoją ir Senuką Vovą. Gydytojas – Tardytojas, kurio (autorės remarkose pažymima) gali ir nesimatyti, ,,iškrenta” iš minėtų personažų gretų dėl jam dramaturgės suteiktų galių – apklausti, tyrinėti, demaskuoti personažus. Gydytojo – tardytojo pareigybės leidžia manyti, jog veikėjai įkalinti simbolinėje gyvenimo kaip teatro– beprotnamio – kalėjimo– erdvėje.

Laikantis šio darbo tikslų, aktualiausi yra moterų personažai - Pagyvenusios aktorės ir Balerinos, ir jų paveikslų konstravimas pjesėje.

Pagyvenusiai aktorei sunkiai sekasi įgyvendinti Žurnalisto kūrybinius užmojus, ne tik dėl scenose vartojamo gatvės slengo ar atvirų erotinių scenų, labiausiai ją žeidžia ironiškas, pašaipus požiūris į jos amžių ir menkas jos vaidybos vertinimas, argumentuojant pasenusiais teatriniais metodais, nesugebėjimu persikūnyti.

Amžiaus tema išlieka aktuali ir dialoge su Gydytoju - Tardytoju– moteris laiką skaičiuoja ne metais, bet vaidmenimis: ,,**Gydytojas – Tardytojas.** Puiku. Ką vaidinote. /**Aktorė**. Dukterį, Mylimąją, Seserį, repetavau Mamą, po to – Puikią Moterį, Moterį Kaprizingą ir Moterį su ašarėle.”[[140]](#footnote-140) Iš esmės paminėti vaidmenys gali būti suvokiami plačiąja prasme, kaip moters gyvenimo ciklas.

Graudžiai komiškai nuskamba Aktorės prisipažinimas apie tėvo laidotuves, kuriose nedalyvavo, ,,nes premjera kitą vakarą buvo. Mamytė sakė, man negalima jaudintis.” Autorės atskleidžiamas veikėjos infantilumas tarytum nuoroda į moterį – vaiką, vieną iš suskilusios Aktorės asmenybės tapatumo dalių. Labai fragmentiška, minimalistiška užuomina byloja apie Aktorės ir jos motinos kaip lemiančiosios ir paklūstančiosios santykį.

Aktorei labai svarbi jos išorė, greičiausiai - dėl profesinių ypatybių ir reikalavimų išvaizdai, tiesiogiai susijusių su ,,prekės galiojimo terminu”: **,,Aktorė.** Šitas šinjonas man nereikalingas. Mano plaukai ir taip vešlūs, banguoti<…> Jūs negalvokite, kad aš sergu kokiu nors vėžiu ir man…”[[141]](#footnote-141)

Kultūrologas A.Tereškinas tvirtina, kad kūnas esti mūsų tapatybės vieta. ,,Kūnas, kaip ir mūsų socialinės tapatybės, nėra atsparus kultūros, kurioje gyvename galiai ir jos transformuojančioms jėgoms.<…> Šiuolaikinėje visuomenėje vis labiau telkiamasi ties kūno kaitumu: medicines technologija, kosmetinė chirurgija, organų persodinimai, transseksualinės operacijos paverčia žmogaus kūną asmeniniu projektu, kurį galima nuolat tobulinti ir keisti.”[[142]](#footnote-142)

Greta (aktorė) išgyvena nusivylimą pasikeitusia aktoriaus padėtimi: ,,**Gydytojas – Tardytojas.** Jūs praradote tikėjimą. **Aktorė.** Jį prarasti ne taip paprasta. Tai jums ne abortą pasidaryti**. Gydytojas – Tardytojas**. Ir vis tiek – jūs pykstate. **Aktorė.** Aš nepykstu. Aš tiesiog nemėgstu šiuolaikinio hibrido, kuriam aktorius nelabai reikalingas.”[[143]](#footnote-143) Kūdikio praradimas sumenkinamas prieš tikėjimo savo darbu, kūryba netektimi.

Aktorė nėra stereotipinė ,,šeimos” moteris - ,,vakarais nemezgu kojinių, nesiaunu šlepečių, negaminu vyrui valgyti, nes … neturiu vyro”. Tačiau tai nėra išgyvenama kaip trūkumas, savęs kaip moters ir motinos nerealizavimas: ,,Aš nesijaučiu niekam nereikalinga. Aš tokia esu”

Žurnalistui, deklaruojančiam kardinaliai patriarchalinį požiūrį į moteris ir teigiantį, kad puikiai išmano jų psichologiją, Aktorė atveria kitokį, nestereotipinį moters pasaulį: ,,Bet jūs nesate moteris. Tad kaip galite sakyti, ką ji jaučia.<…>Jei galvojate, kad visos moterys verkia, praradusios apvaisintą spermatozoidą, tai labai klystate. Jos irgi nori gyventi.”[[144]](#footnote-144)

Šiuolaikiniame pasaulyje vis dar yra gaji tradicinės šeimos motinos samprata, o moteris tapatinama su motina, nes jos biologinė paskirtis vaiko išnešiojimas ir gimdymas. Biologinių ir socialinių funkcijų sutapatinimas apibrėžia moters kaip motinos erdvės ribotumą ir visuomeninį neveiklumą: ji yra namų šeimininkė, žmona ir savo vaikų auklė.[[145]](#footnote-145)

Tačiau feminizmo šalininkė S. de Beauvoir prieštaravo tokiai nuostatai, teigdama, jog“žmonių visuomenė niekad nepaliekama vien gamtos valiai. O ypač reprodukcinė funkcija jau kone visas amžius nebepriklauso vien nuo biologinio atsitiktinumo, ji jau kontroliuojama individų valios”

Balerina (režisieriaus šaukiama Natalija, Gydytojo – Tardytojo duomenimis - Justė, pati prisistato – Laurencija), pokalbio su Gydytoju – Tardytoju metu (kaip ir Aktorė) savo gyvenimo metus matuoja remdamasi veikla, kaip atskaitos tašku: ,,**Gydytojas- Tardytojas**. Kiek jums metų?/ **Balerina.** Jau penkeri, kaip aš esu nešoki.

Anot sociologės J.Reingardienės, darbas tampa viena iš didžiausių vertybių šiandieninėje visuomenėje. Jeigu tradicinėje visuomenėje moteris galėjo patenkinti savo poreikius privačioje sferoje, tai kintanti galimybių struktūra sukuria alternatyvias poreikių tenkinimo galimybes (tai rodo ir mažėjantys gimstamumo rodikliai, vedybų senėjimo reiškinys, didėjantis moterų išsilavinimo lygis ir jų aktyvumas darbo rinkoje).

**Gydytojas – Tardytojas.** Čia toks naujadaras ,,nešoki”?/ **Balerina**. Ne, čia toks dabar mano gyvenimas. Nežinau, ar jis naujas.“ [[146]](#footnote-146) Žodis *nešoki* šioje situacijoje prilygsta neįgalumui. Tačiau pasyvumas, baimė ir susitaikymas su nesėkme kaip su riba pokyčiams, neleidžia balerinai judėti tolyn.

Balerina pjesėje tenkinasi minimalia galimybe ar privilegija būti ,,arčiau“ teatro– režisieriaus paliepimu išplauti salės grindis aptaškytas krauju : ,,Kai aš gera ir jis (režisierius) geros nuotaikos, jis prašo manęs, (grindis - aut.p.) nuo tavęs išlaisvinti“.[[147]](#footnote-147) Baleriną galima priskirti pasyviam moters tipui, paklūstančia ir susitaikančia su vyro, kaip palaikančiojo simbolinę tvarką, galia.

Autorė Justei – Laurencijai suteikia emociškai nestabilios, trauminę patirtį išgyvenančios moters bruožus :,,**Balerina**. (pradeda verkti) Aš ne Justė. ..Justė buvo balerina nevykėlė – tai ne aš. Mano vardas Laurencija. Aš ne Justė. Justė per gulbių ežerą pamiršo visą partiją. Justė slėpėsi tualete, tai ne aš...aš...niekur nesislepiu... (prisidengia veidą sijonu ir cypčioja).“[[148]](#footnote-148)

Emocinės sumaišties ir nepatenkintų profesinių ambicijų paveiktą Baleriną subtiliai išnaudoja Poetas (sukuria jai pjesę – siekia ,,priartėti“ nepastebimai, romantiškai) ir brutualiai – režisierius – išprievartaujantis (pagal žurnalisto sukurtą siužetą) Justę– Laurenciją repeticijos metu, kad parodytų Aktorei ir Poetui, kaip iš tiesų reiktų suvaidinti šią sceną. Režisierius šioje ,,rangų“ pjesėje yra svarbiausias po Gydytojo – Tardytojo ir savo galiomis manipuliuojantis personažais.

Kaip akibrokštas įvykusiam prievartos aktui visų personažų akivaizdoje skamba Žurnalisto statistiniai duomenis apie faktą, jog kone kiekviena moteris slapčia nori būti išprievartauta.

V.Kavolis ,,Kultūrinėje psichologijoje“ svarsto jog, ,,išprievartavimo, kaip seksualinio užpuolimo, patyrimas yra neišvengiamas kultūroje, kurioje moterys apibrėžiamos kaip kaip seksualinės esybės, ir moterys tą apibrėžimą suvokia ne tik kaip anapus jų aplinkos sukurtą, bet konkrečiai išgyventą kūnais.“[[149]](#footnote-149)

Pasyvi veikėjų reakcija ir (ne)sąmoningas balerinos atsidavimas prievartai atskleidžia visuomenės ir moters požiūrį į save pačią kaip atsiduodančią, priimančią, bejėgę būtybę. ,,Priespaudą lemia ne vien įstatymai – pasidavimas prrievartai tiesiog įaugęs į jų (moterų) kūną ir dvasią.“[[150]](#footnote-150)

Šioje pjesėje autorė kuria patriarchalinės kultūros ir modernumo sankirtoje atsidūrusios moters paveikslą, atskleidžia stereotipizuotai moterį vertinančio vyro patirtį.

Išraiška, savirealizacija tampa viena svarbiausių moters gyvenime kategorijų, Motinystė, gyvenimas šeimoje nebėra pagrindinių moters lūkesčių išsipildymas.Tačiau nesugebėjimas prisitaikyti ir atitinkama visuomenės pozicija riboja moters pasirinkimus.

Pjesės veikėjos iš dalies ,,maskuojasi” po abstrakčiomis Aktorės ir Balerinos kaukėmis, kadangi atsiskleisti moteriškajai tapatybei kliudo patriarchalinės kultūros barjerai.

Apžvelgiant šiuolaikinių dramaturgių pjeses, galima daryti išvadą, kad mene išplitusios lyties, seksualumo, kūno reprezentacijos temos visų pirma susijusios su subjektyvumo, “aš” identiškumo, kūniško tapatumo problemomis. Nūdienos moteris yra laisva ir gali apginti savo saviraišką – ji išsilaisvinusi asmenybė, neslepianti savo prigimties ir galinti kalbėti apie savo patirtį.[[151]](#footnote-151)

Moters savasties, tapatumo ieškojimai dramose– ryškiausias L.S.Černiauskaitės kūrybos bruožas. Dramaturgės pjesėse moteriškasis identitetas formuojamas moters – motinos patirčių, kūno ir sielos virsmų. Dažnai modeliuodama moterystės ir motinystės priešpriešą, L.S. Černiauskaitė efektingai atveria moters, kaip motinos, prigimtį, teigdama ją esant giluminę ir tikrąją. Autorė savo kūryboje nevengia vaizduoti marginalių moteriškų personažų, kraštutinių būsenų.

G.Gugevičiūtės Moteris dramoje ,,Labas gyvenimas“ išgyvena tradicinės tvarkos ir modernėjimo dvilypumą, mąsto ir vertina gyvenimą kitomis kategorijomis nei Vyras. Laikantis feministės V.Woolf nuomonės, kad moteriai labai svarbus pasirinkimo principas, galima būtų teigti, jog pjesės Moteris nesuvaržyta jokiais patriarchalinės tvarkos apribojimais – finansiškai nepriklausoma, pati renkasi partnerį, motinystę ir kt. Tačiau jai pačiai svarbesnės tradicinės vertybės, mintyse jas ,,derina“ su steoretipiniu šiuolaikinės moters vaizdiniu.

G.Labanauskaitės pjesės ,,P\*S“ veikėjos iš dalies ,,maskuojasi” po abstrakčiomis Aktorės ir Balerinos kaukėmis, kadangi atsiskleisti moteriškąjai tapatybei kliudo patriarchalinės kultūros barjerai. Išraiška, savirealizacija tampa viena svarbiausių moters gyvenime kategorijų, Motinystė, gyvenimas šeimoje nebėra pagrindinių moters lūkesčių išsipildymas.

**4. STILIAUS POKYČIAI SOVIETMEČIO IR ŠIUOLAIKINIŲ DRAMATURGIŲ KŪRYBOJE**

Literatūros mokslininko J. Girdzijausko teigimu, „kūrinio stilius – tai jo (t. y. ne tik kalbos, bet viso kūrinio) meninis individualumas, savitumas“; „stilius – visus ir visokius kūrinio (ir kūrybos) pradus sintetinanti jėga, visus jo elementus telkiantis, organizuojantis ir paaiškinantis principas.“[[152]](#footnote-152)

Šiame skyriuje bandoma apžvelgti visų analizuojamų darbe pjesių stilistines ypatybes, nustatyti bendrybes ir skirtingumus.

,,Literatūra, sukurta moterų,- sako literatūralogė V.Daujotytė,[[153]](#footnote-153) atskleidžia tą patį žmogaus kosmosą, bet atskleidžia kitaip, kitaip suklosto prasmes ir reikšmes, atkreipia dėmesį į tai, kas vyrų apeinama, nepastebima, neakcentuojama. Vienos lyties žmogus (be nedidelių išimčių) nėra visas: jis reikalauja kito, kitos. Ši paprasta tiesa svarbi ir suvokiant literatūrą iš jos pirminių motyvų – iš to, kas rašo – moteris, vyras? Nepaneigiamas žmogiškųjų dėmenų bendrumas moters ir vyro pasaulyje, bet nepaneigiami ir skirtumai, kurie kūrboje yra ne tik išreiškiami (sąmoningas lygmuo), bet ir išsireiškia (pasąmonės lygmuo). Tai, kas išsireiškia lyg ir savaime, galbūt yra įdomiausia, susieta su žvilgsnio, raiškos, judesio ir kalbos sąlyčiais.“

Nagrinėjant stilistiką moterų literatūroje, būtų pravartu paminėti feministinėje teorijoje ,,gimusį“ teiginį, kad lyčių nelygybė glūdi kalbos struktūroje, lyties skirtumų feminizmo atstovės randa meninio teksto stiliuje bei formoje, netiesiogiai grindžiama prielaida, kad literatūra yra žodžiais išreikšta patirtis, o moterų literatūra – kalba išreikšta moters būtis, tačiau šis požiūris sulaukė kritikos dėl keliamų esencializmo problemų, moterų patirties bei kūrybos vienodumo teigimo, sunaikinant arba sumažinant moterų skirtingumo galimybę ir moterų kūrybos ,,geto“ propagavimo t.y., radikalaus atsiskyrimo nuo universalios vyrų literatūros.[[154]](#footnote-154)

Eglė Kačkutė straipsnyje ,,Ar tebeaktualus ir tebemoteriškas ,,Moterų rašymas“ pripažįsta, kad feministinė kritika gali padėti apčiuopti pasikeitimus visuomenėje ir moterų kūrinių poetikoje, tačiau kyla pavojus pasiduoti vienai arba kitai tendencijai – moterų rašymą traktuokti feministiškai arba teigti, kad lyties klausimas visai nebeaktualus. **,,**Šiuo kritiniu didelių pokyčių moterų literatūroje metu - ,teigia straipsnio autorė,- reikia išlaikyti tinkamą abiejų polių pusiausvyrą, atkreipiant dėmesį į jų sąveiką.“[[155]](#footnote-155)

**4.1. Stilistinė D.Urnevičiūtės ir J.Vaičiūnaitės dramų analizė**

Dramaturgės D.Urnevičiūtės pjesėse dominuoja ekspresyvi, emocionali buitinė kalba. Dramoje ,,Daltonikai“ pagrindinės veikėjos Sabinos charakterį jau įvadinėse remarkose reprezentuoja gausiai vartojami veiksmažodžiai ir jų formos, turintys tam tikrą agresijos ir atsainumo dozę - ,,įskrenda“, ,,sviedžia“, ,,užsipuola“, ,,skubėdama nuplėšia, numeta“, ,,atsisėda“, ,,skubėdama uždeda“. Sabina vartoja liepiamosios nuosakos veiksmažodžius, jos emocionalius komentarus D.Urnevičiūtė iliustruoja šauktukais besibaigiančiais sakiniais (Sabinos kalbos emocionalumas ryškus visame kūrinyje): ,,**Sabina.** Atstok su ta kava!<…> Nutilk tu pagaliau!<…> Ar nustosi! Koks gyvenimas?!”[[156]](#footnote-156)

Pagrindinės veikėjos kalbos stilius beveik visame tekste išlieka panašus – t.y. – glausti, šaukiamieji ar klausiamieji sakiniai, elipsės, nutylėjimai, šnekamosios kalbos leksika, vulgarizmai ( ,,viską norisi mesti velniop”, ,,jokių spectualetų neturiu”, mauk iš čia daug neuostinėjus”, ,, drožk namo ir pati susitvarkyk su savo močia”, ,,prisilaižė” (per daug išgėrė – aut.past.) ir kt., išskyrus epizodus, kuriuose kalbama su Teodoru (meilužiu – aut.past.) arba apie jį – Sabinos kalba tampa spalvingesnė – atsiranda daugiau palyginimų, ,,praplatėja” žodynas, dažniau pasitaiko išplėstinių sakinių tik nedingsta emocionalumas, pvz.: ,, **Sabina.** Aš galvojau, kaip jisai **ateis** čia pirmą kartą. Tas, kurį aš mylėjau dvejus metus. Aš jį **sutiksiu** ir **nusišypsosiu** blukiu sidabro šypsniu, lyg iš seno gobeleno…”[[157]](#footnote-157) Būsimojo laiko veiksmažodžiais išreikštos pagrindinės veikėjos iliuzijos, būtojo dažninio – skausminga, monotoniška realybė.: ,,Kaip tu manai, ką **sakydavau** po dviejų valandų laukimo. <…> Mano veidas **būdavo** šlapias nuo ašarų!” Vertėtų pastebėti, jog pagrindinės veikėjos kalboje (adresuotų Profesoriui ir Teodorui) ypač daug įvardžių – pirmuoju atveju dominuoja įvardis ,,tu”, antruoju - ,,aš”, ,,tu” ir - ,,mes” –neaptinkamas Sabinos pokalbių su vyru metu.

Priešprieša emocionaliai, buitiniu stiliumi pasižyminčiai Sabinos kalbėsenai esti Profesoriaus (žodis, žymintis mokslinį laipsnį, kūrinyje vartojamas kaip tikrinis, turi tam tikrą stilistinį atspalvį, ,,peržengia“ bendrinio žodžio reikšmės ribas ir suteikia papildomą semantinę konotaciją – senyvo, reiklaus, gerų manierų, atsiribojusio nuo buities, išsiblaškiusio, filosofiškai žvelgiančio į gyvenimą žmogaus apibūdinimą) monologai - pripildyti filosofinių apmąstymų. Autorė Profesoriaus žodžiams suteikia publicistinio, literatūrinio stiliaus atspalvį, ,,apipina“ juos palyginimais, metaforomis, tropais, perifrazėmis, nutylėjimais ir nebaigtais sakiniais, intymumo kalbėjimo tonui suteikia kreipiniai (*,,*O Sabina! Džiaugsme mano!<…> Sabina! Sabina!”), saikingai naudoja personažo emocijas perteikiančius jaustukus, retorinius šaukiamuosius ir klausiamuosius sakinius. Pvz.: ,,Kada mes pajuntame dienų tėkmę? Tada, kai mūsų sekundės jau suskaičiuotos. Niekingi egoizmo trupiniai nubyra, ir lieki nuogas prieš patį didžiausią teisėja, kuris viską apie tave žino – prieš savo sąžinę.[[158]](#footnote-158).<…>…saulė teka ir leidžiasi. Ji sukasi apie mus, ir mes maloningai leidžiame jai tai daryti. Ir mes stengiamės nepastebėti, kaip ji mus apipainioja nesuvaldomu troškuliu, geismu gyventi. Mes norime pakelti kaip galima daugiau tų apvijų, nors dažnai dienos prasmė ir turinys išvarva per išpuvusią šerdį.“[[159]](#footnote-159)

Lyriškesnę pagrindinę veikėją autorė vaizduoja pjesėje ,,Pagonė”- Monikos prisiminimai apie sūnų pateikiami poetizuota kalba: vartojami įasmeninimai: ,,saulė sirpina”, ,,debesiuko šešėlis paglosto”, istorinis esamasis laikas, akustiniai ištiktukai, deminutyvai, išreiškiantys emocinį kalbančiojo santykį su objektu: pažastėlių, plaukučių, ,,vandenukas nuo plaukučių – kap, kap, kap.”

Remdamasi stilistinėmis priemonėmis autorė siekia suteikti pagrindinės veikėjos Monikos ir Gimbutienės paveikslams senosios lietuvių kultūros bruožų (skirtingai nei pjesėje ,,Daltonikai”, kur dominuoja ,,miestietiškas” kalbėjimas). Šios pastangos akivaizdžiai matyti Monikai kalbantis su Gimbutiene, atvykusia iš kaimiškos aplinkos, ir vartojančios atitinkamą žodyną bei stilistines priemones: sisteminius ir kontekstinius sinonimus (,,vaikais užmūryta”, ,,jaunos pasiskonėjo”, ,,dieną prastumiu” ir k t.), įasmeninimus (,,klausinėjau aš svirtį <…> klausinėjau minkomą duoną, klausinėjau gęstančią ugnį”), emocinę ir vaizdinę leksiką, metaforas, palyginimus (,,Išbraidei ir mano gyvenimą, kaip kumelė nežabota!”, ,,Tėvai kaip sparnai, kurie per duobes perneša, nuo vėjo klosto, į saulę pakelia”, ,,Jeigu mirusio vaiko motina uždės ranką ant krūtinės, tai ištrauks aštriausius širdies dyglius”, ,,tu gydantis augalas, Monika”), paralelizmus (,,Kūdikį pagimdžius – tu motina, o palaidojus – viso pasaulio guodėja.”).

Svarbi stilistinė detalė ,,Pagonėje” – periodiškai pasikartojantis mikrofoninis Monikos balsas, primenantis lietuviškas raudas (tautosakinis žanras, kuriame išreiškiamas sielvartas dažniausiai laidotuvių (rečiau - vedybų) metu dėl mirusiojo (ar paliekamų tėvų namų). Stilizuotose raudose autorė vartoja antonimus ir antitezes (,,Jeigu pasikeitė džiaugsmas liūdesiu, jeigu pasikeitė laimė – kančia. Noras gyventi – troškimu mirti.<…> Vienas mirti nenori, o kitas gyventi.”), laipsniavimą (,,Išmūrysiu sieną <…> tylesnę už mano tylėjimą, kantresnę už mano kentėjimą”), tačiau tik vienoje ,,raudoje”[[160]](#footnote-160) yra kreipinys (tarmiškai kreipiamasi į tėvą): ,,Išgerk, tatuli, dukart man miręs, ne karto neapgailėtas. Tai mano prakaitas, tai mano triūsas – išgerk už juos,tatuli.“

Monikos kalbėjimas tampa buitiškesnis pradėjus jai dirbti statybose, tačiau aptariant tarpusavio santykių, egzistencines temas, autorė išlaiko ankstesnę pagrindinės veikėjos minčių raiškos stilistiką.

Kitokį pavidalą nei pjesėje ,,Daltonikai“ pagrindinis vyriškas personažas Jurgis įgauna ,,Pagonėje“–– jo kalbėjimui autorė suteikia gana santūraus stiliaus bruožų, pasinaudodama nepilnaisiais sakiniais, nutylėjimais. Vulgarizmų, svetimybių ir tarmiškos leksikos vartojimu stengiamasi sukurti kontrastingą Monikos paveikslui, tačiau artimą Veros - primityvoko vyro įvaizdį.

Dominuojantis buitinis stilius pjesėse suteikia realistiškumo, kasdieniškumo įspūdį. Semantiniame teksto lygmenyje kuriami pragmatiški ,,žemiški” įvaizdžiai (Sabinos, Veros, Jurgio ir kt.) dera su kalbiniu stiliumi. Literatūrinės, publicistinės kalbos stilius priskiriamas aukštesnį statusą visuomenėje užimančiam, didesnę patirtį sukaupusiam pagrindinės veikėjos vyrui ir Jonytei - pjesėje ,,Daltonikai” bei Monikai – pjesėje ,,Pagonė”, suteikia ne tik turtingos vaizduotės ir išmonės bei išminties įspūdį, bet kartais ir nenatūralios, ideologizuotos kalbėsenos atspalvį.

Visai kitokią nei D.Urnevičiūtė pjesių stilistiką pasirinkusi J.Vaičiūnaitė rinkinyje ,,Pavasario fleita“.

Pjesėje ,,Kasandra“ buitinius veikėjų dialogus keičia poetizuoti pagrindinės veikėjos Kasandros monologai ir veikėjų, keliančių ,,labai tolimas trojėnų asociacijas“ ir atliekančių graikų choro funkciją, skaitomos ištraukos iš ,,Iliados“, autorės ,,sudėliotos“ taip, kad atliktų paralelės personažų būsenoms, ateities numatymo funkciją, pvz.: ,,**Džiazo pianistas.** Mums nebus linksma. **Kasandra.** Turbūt. Vargu ar mums iš viso gali būti linksma. **Žilas džentelmenas.** ,,Lygiai kaip bėgančio niekaip negalim pavyti per sapną, / vienas nestengia pasprukti, o kitas gi jo pasivyti, / Taip nepajegė ir jie - viens priginti, o kitas ištrūkti“.“[[161]](#footnote-161)

Panašią graikų choro funkciją dramoje ,,Dialogai su Emilija“ atlieka Deklamatoriai, kalbantys eilėmis, kuriose aiškiai juntamas J.Vaičiūnaitės poetinis braižas: iliustratyvios detalės (,,Aš nenoriu, kad būtum / tik **prieblandoje panardintas muziejaus paveikslas.[[162]](#footnote-162)**.**“, ,,**Jei **šiugždančios suknios** kraštelį paliestų kas, / neliktų delne seno šilko net liekanų, nakties **peteliškė** vos vos **prisišlietų** / **sparnų švelnumu, šviesoje neišliekančiu** - iš tolo gėriuos tavo **mergišku liemeniu, per naktį boluojančiu, tragiškai lieknu**.“ [[163]](#footnote-163)), emocinė, vaizdinė leksika (,,grafaitės akys žvelgia į rugių laukus, / į debesys, kurie išdegusiais smėlynais ritas... <...> jos žirgas tebedulka toly – baltas ir eiklus“.[[164]](#footnote-164)), pakartojimai (,,Aš nenoriu, kad būtum<...> Aš nenoriu, kad būtum“ - Deklamatorių strofoje pradedami du pirmieji sakiniai [[165]](#footnote-165). ,,Neužgeskit laužai / atsišvietę nakties ežerų giliame, šaltame vandeny!<…> ,,Neužgeskit laužai / atsišvietę nakties ežerų giliame, šaltame vandeny!” – pradedama ir baigiama strofa[[166]](#footnote-166), ,,Mieste nebe naktis – tokia šviesi tyla tebūna švintant…”<…> ,,Mieste nebe naktis – tokia šviesi tyla tebūna švintant…” – pradedama I ir II Deklamatorių strofa[[167]](#footnote-167)) ,išvardijimai (,,Tarp tuopų, / tarp gluosnių,/ tarp eglių, / tarp liepų.“[[168]](#footnote-168)) sudėtingos konstrukcijos metaforiški išplėstiniai sakiniai. Kai kuriose Deklamatorių strofose plėtojama siužetinė įvykių linija.

Pjesę ,,Pavasario fleita“ J.Vaičiūnaitė pradeda taip pat literatūros klasiko kūriniu - Ovidijaus ,,Metamorfozės“ ištrauka – teksto pamatas, kuriuo remdamasi autorė interpretuoja Echo ir Narcizo mitą.

Tik dramoje ,,Dialogai su Emilija“ pagrindiniu personažu pasirinkta ne mitologinė, bet istorinė asmenybė – Emilija Pliaterytė ir remiamasi jos biografijos faktais.

,,Kasandroje“ autorė akcentuoja moters kalbėjimą pjesėje – Kasandros kalba kiekybiškai gausesnė ir stilistiškai turtingesnė nei Džiazo muzikanto. Net ir buitiniuose dialoguose J.Vaičiūnaitė pagrindinės veikėjos mintims reikšti vartoja išplėstinius sakinius, emocinę leksiką, metaforas. Pjesėje nuolatos pasikartoja laiko, būdo, vietos prieveiksmiai: niekada; niekaip, niekados, niekur; nežymimieji, apibendrinamieji įvardžiai: kažkurį, viską,(-ą, as), nieko; abstraktūs veiksmažodžiai: nežinau ir kt., suteikiantys kūriniui neapibrėžtumo, iliuzijos įspūdį.

Poetiniuose Kasandros monologuose gausu kontrastingų vaizdų (,,gįžtu čia degančia kava ledinių lūpų šildyt“,[[169]](#footnote-169) <...> ,,Tik neminėk naktimis mano vardo. / Visaip asitinka... / Mielas, minėk net sapne mano vardą. / Kartok jį kaip sniego strofą.“[[170]](#footnote-170)), inversijų (,,Raudoną kortą surantu – širdžių devynakę - / ant nuorūkom ir pelenais apibarstyto stalo, kai vyno butely pražįsta tulpė, / kai mažoj kavinėj prie paliktų stalų tuįčias kėdes pastato.“[[171]](#footnote-171)), metaforų, vaizdinės leksikos, palyginimų (,,kai vienuma išsiurbia man raudoną kraują, rankose / kaip gyvos ima tvinkčioti / devynios kortų širdys.“[[172]](#footnote-172), ,,Po tavo dangumi, aš pavirtau medžiu, sprogdinančiu ugnies lapus lyg fakelas...“[[173]](#footnote-173), ,,Naktis po nakties / ir sapnai lyg pusnynai kraunas…/ Lėtai - lyg planetos nakty – pasisuka lovos.”[[174]](#footnote-174)), nutylėjimų ir elipsių, (,,Sekundės išlaša...Tos ašaros – ne mano.<...> Smaugia skausmas – tikras ir bevertis [[175]](#footnote-175),,Tik išdavystė – mūsų priesaikų tąsa.“[[176]](#footnote-176)).

Pjesėje ,,Pavasario fleita“ Narcizas ir Echo –,,perkeliami“ iš mitinės erdvės į kitą laiko ir vietos dimensiją, jų tekstai poetizuojami (Autorė pasirinko savitą Echo atskirties reprezentaciją - jos dainos skamba iš plokštelės). Juose, kaip ir pjesėje ,,Kasandra“, esti inversijų, palyginimų, elipsių ir nutylėjimų, metaforų bei kitų stilistinių priemonių, artimesneių lyrikai, pvz.: ,,**Echo.** Aš virtau **netekties balsu**. / Negi tau nė kiek nebaisu,/ kad daugiau iš tamsos neišnirsiu? Aš bekūnė dabar. Tarp mirusių./ Nebėra to, ko tu geidi, / ta **fleita –keista ir graudi**, / jau prisirpo juodi vynuogynai / po **išnykusia saule**.../ **Lyg vyną / gerk svaiginančius mano žodžius**, / kai **gerklė nuo kartėlio išdžius**...“[[177]](#footnote-177)

J.Vaičiūnaitė mėgsta epitetus, netiesiogiai perteikiančius medžiagų ypatumus, ,,nešančius“ savyje daugiau užkoduotos informacijos, grafiškai išryškinančius formas, linijas, tekstūras, pvz.: ,,**Plokštelių pardavėja**. Jūs ateinat tarytum pažvelgti į seną **apskritą padūmavusį veidrodį dulsvo aukso rėmais.“**[[178]](#footnote-178)

Naudodama vaizdinę leksiką ir kitus stiliaus elementus remarkose, autorė kuria vizualinį pjesės ,,Pavasario fleita“ ,,sluoksnį“ - ,,Publikai šypsosi grakšti Plokštelių pardavėja **ryškiai geltona suknele**.“[[179]](#footnote-179), ,,Jos (Plokštelių pardavėjos – aut.past.) rankose – **saulės apšviestas narcizo žiedas**, su kuriuo ji žaidžia.” [[180]](#footnote-180), ,,Veidrodžiuose atsispindi buteliai ir vazos su geltonais ir oranžiniais vaisiais.”[[181]](#footnote-181) ,,Rankose (Plokštelių pardavėjos – aut.past.)ji laiko **narcizo žiedą** ant ilgo koto”. [[182]](#footnote-182) ,,Visa (Plokštelių pardavėjos – aut.past.) aplink nuauksinta besileidžiančios **saulės spindulių**.” [[183]](#footnote-183),, Saulė žaidžia jos šviesiais plaukais ir gelsvos suknelės klostėmis“

Autorė personažams suteikia dvejopus pavidalus, taip kurdama sąlygiškumo, metaforiškumo įspūdį: Plokštelių pardavėja arba Šviesiaplaukė, Fleitistas arba Suvargęs plikas žmogelis, Grimuotoja arba Negraži mergaitė, Režisierius arba Savim pasitikintis ponas.

Pjesėje ,,Dialogai su Emilija“ pagrindinių personažų santykis su istoriniais įvykiais ir asmenybėmis - nevienodas. Istorikas juos nagrinėja, kaip objektą, Emilija – pati esti ir objektas (istorinio veiksmo dalyvė), ir subjektas (žvelgia į save praeityje iš esamojo laiko perspektyvos). Autorė išradingai ,,varijuoja“ veiksmažodžių laikais, kuria istorinio ir praėjusio laiko ,,susiliejimo“ iliuziją, pvz.: **Emilija.** Mariją aš **sutikau**, kai **žuvo** Draugė. Dabar jai **teks matyti** mano mirtį. Bet tai **bus** vėliau.“ [[184]](#footnote-184) Istoriko skaitomose ištraukose galima pastebėti tam tikras sintaksines konstrukcijas (inversijas), artimas senųjų raštų stilistikai - ,,Istorikas: Buvo tai 1823 metų gegužės 3 diena…”, leksiką - ,,Patys valstiečiai tiek sukilimo metu, tiek vėliau, prasimanydami ir skelbdami pageidaujamas naujienas, stverdavosi ginklo ir sudarydavo miškuose nedidelius partizanų būrius“. [[185]](#footnote-185)

Emilijos ir Istoriko dialogas nevirsta ,,sausu” istorijos metraščiu - J.Vaičiūnaitė poetinėmis, stilistinėmis priemonėmis akcentuoja amžinąsias vertybes, jausmus.

Personažų kalbose juntamas patosas, vartojama ,,svari” emocine prasme leksika, suteikianti kūriniui didingumo, iškilmingumo ispūdį – ,,**Emilija.** ,,Aš noriu **kovos**”<…> **Istorikas**. Neprarask vilties, Emilija. Kai viską prarasi, neprarask vilties…”[[186]](#footnote-186), ,,**Istorikas**: Tu sugebėjai juos uždegti. Tikiu, kad tau pavyko. **Emilija.** Mes prisiekėm kovoti už tėvynę ligi paskutinio kraujo lašo.” [[187]](#footnote-187), **Emilija.** Man…beliko keli kraujo lašai, bet ranka dar gali pakelti kardą, aš nepasidarysiu sau gėdos pasiduodama…<…>**Istorikas.** Tu vėl pasirinkai pražūtį. **Emilija**. Aš negalėjau sulaužyti priesaikos. Aš niekinu išdavystę.”[[188]](#footnote-188)

J.Vaičiūnaitės subtilus metaforiškumas ir teksto vizualumas galėtų būti gretinamas su šiuolaikinės dramaturgės L.S.Černiauskaitės kūryba. Grimuotojos arba negražios mergaitės kalbėjimas ,,Pavasario fleitoje”, epizodiškai primena L.S.Černiauskaitės pjesės ,,Liučė čiuožia” pagrindinę veikėją Liučę, nuklystančią į vizijų /prisiminimų pasaulį. Grimuotojos pasakojimas apie teatro užkulisiuose įgytą patirtį ir pojūčius vaikystėje (,,Ten buvo taip tvanku. Per pertrauką šokėjos godžiai valgė sumuštinius, jų veidai buvo prakaituoti ir murzini nuo dažų, o tarytum rūkas jų sijonai buvo pasiūti iš purvino pigaus tiulio.<…>per sapną aš šokau ir šokau didžiulėj saulėtoj pievoj…Paskui prabudau ir gulėjau tamsoj pašiurpus ir jutau dekoracijų kvapą ir scenos vėsą”[[189]](#footnote-189)) primena vyšnių valgymo telefono būdelėje sceną pjesėje ,,Liučė čiuožia”.

Dominuojantis buitinis stilius pjesėse suteikia realistiškumo, kasdieniškumo įspūdį. Semantiniame teksto lygmenyje kuriami pragmatiški ,,žemiški” įvaizdžiai (Sabinos, Veros, Jurgio ir kt.) dera su kalbiniu stiliumi. Literatūrinės, publicistinės kalbos stilius priskiriamas aukštesnį statusą visuomenėje užimančiam, didesnę patirtį sukaupusiam pagrindinės veikėjos vyrui ir Jonytei - pjesėje ,,Daltonikai” bei Monikai – pjesėje ,,Pagonė”, suteikia ne tik turtingos vaizduotės ir išmonės bei išminties įspūdį, bet kartais ir nenatūralios, ideologizuotos kalbėsenos atspalvį.

Visai kitokią nei D.Urnevičiūtė pjesių stilistiką pasirinkusi J.Vaičiūnaitė rinkinyje ,,Pavasario fleita“. Jos kalba poetizuota, lyriška, intertekstuali. Daug dėmesio skiriama teksto vizualumui, metaforiškumui.

**4. 2.** **Šiuolaikinių dramaturgių** - **L.S.Černiauskaitės, G.Gugevičiūtės ir G.Labanauskaitės stilistinė pjesių analizė**

,,L.S.Černiauskaitės stilius taupus ir kartu jos kalbėjimas nepaprastai natūralus, paryškintas laiku ir vietoje atsirandančių metaforų“,- prozininkės, dramaturgės kūrybą apibūdina M.Ivaškevičius knygos ,,Liučė čiuožia“ tituliniame lape.

Pjesėje ,,Liučė čiuožia” I veiksmo 1scenoje buitiškas pagrindinių personažų pokalbis išsirutulioja į netikėtą atomazgą, sukuriamą subtiliomis stilistinėmis priemonėmis, turinčiomis tam tikrą emocinį atspalvį tekste ir ,,pasukančiomis“ dialogą netikėta linkme - be loginės funkcijos Liučės kreipimasis į Feliksą vardu šiuo atveju atlieka ir emocinę – gana aiškiai juntama įtampa, įspūdį sustiprina pasikartojantys netektį, atskirtį reiškiantys veiksmažodžiai: ,,**Liučė**. Feliksai...**Feliksas.** Kas atsitiko?...Kodėl sakai ,,Feliksai“<...> Niekada nesakai ,,Feliksai“. **Liučė**. Feliksai, aš išvažiuoju. **Feliksas.** Kur? **Liučė.** Išvažiuoju. Visam laikui. **Feliksas**. Visam laikui. **Liučė.** Palieku tave. **Feliksas.** Tu išvažiuoji, o aš lieku. **Liučė.** Aš palieku tave, Feliksai.“

Ribinėse būsenose atsidūrusius L.S.Černiauskaitės personažus vienija taupiai vartojamas žodynas: antrojoje I veiksmo pjesės ,,Artumo jausmas“ scenoje apie pastojimą Faustas su Jonona kalba net neįvardindami paties įvykio: ,,**Faustas.** Ką pasakė? **Junona.** (nepakeldama akių nuo žurnalo) Yra. **Faustas.** (tramdydamas džiaugsmą, prisėda ant lovos prie jos) Jėzusmarija. (Išsitraukia cigaretę, prisidega).“ Šiuo atveju veikėjų emocijos suprantamesnės tampa skaitant remarkas. Abstrakčius veiksmažodžius Junonos kalboje – ,,nežinau“, ,,nebežinau“, ,,ką aš žinau“, - vartodama dramaturgė siekia sustiprinti atskirties, atsiribojimo efektą.

Pjesėje ,,Pjesė trims moterims ir Liudviko lavonui“ trečioje I veiksmo scenoje teksto stilistika primena aukščiau aptartus epizodus– minimalistiniai dialogai, klausiamieji, šaukiamieji sakiniai, nutylėjimai, nepilni sakiniai, pakartojimai - ,,augina“ įtampą, liepiamoji nuosaka Dukters kalboje, pakartojimai (nedaužyk, uždėk delną ant pilvo“ (4 kartus), nekvėpuok (3 kartus), įleisk (3 kartus) ) sukelia grėsmės įspūdį. ,,Taupus“ žodynas talpina didžiulę emocinę įtampą.

3 veiksmo I scenoje autorė Liučės personažą (,,Liučė čiuožia“) nukelia į metaforizuotą prisiminimų/ fantazijų pasaulį. Pasakojama trečiuoju asmeniu, tarsi žvelgiant iš šalies, gausiai naudojant vaizdinę lesiką ir palyginimus,: ,,šiltas liūties debesis“, ,,šnokščia vanduo“, ,,telefono būdelė – kaip mėgintuvėlis, <...> pritvinkęs vyšnių kvapo, storos mergaitės prakaito kvapo...<...> (mergaitė – aut.past.) Putni. Kaip pyragėlis su vyšnia.<...> miestą vanoja liūtis“[[190]](#footnote-190), ironizuojant: Liūtis, liūtis! <…> Skubėkite namo ir žiūrėkite per stiklą. Kad nesušlapintų, nenuneštų… Kad į ausis nepripūstų… stichijos. Kad rytą- į darbą kaip žmonės su sausais marškiniais, neišvėdinta galva. O kam ją vėdinti? Griežtai uždrausta. Ten daug reikalingos informacijos sutarčių bei sukakčių…”

Pjesėje kur kas laisviau nei sovietmečiu vartojamas žodynas, susijęs su intymiu žmogaus gyvenimu, dialoguose nevengiama vulgarizmų, tačiau šiomis priemonėmis naudojamasi saikingai, neužgožiant esminių teksto prasmių. **Liučė. (**Feliksui – aut. past.) <…>Neperdi. Visada užsimauni prezervatyvą. Kai labai prireikia, užsidaraivonioje ir mandagiai nuleidi į kumštį. Kad nevargintum žmonos per dažnais lytiniais aktais.<…> O, primušk mane, primušk! Gal pagaliau patirsiu orgazmą!“ ,,**Motina.** Ko nesakei, kad myžt nori?“<...> Gyvuly tu!<...> Šūdžius!” **Feliksas.** Šliundra!” ,,**Tėvas.** Žydai krušasi tamsoje.<…> Šviesoje daryti prie šviesos ir linksta.<…>**Feliksas.** Užmigsi čia… su jumis…kurvyne.<…> Grėblį tarp kojų įkiščiau, kad per gerklę išlįstų! Tai kurvai! <...> **Tėvas.** Krušasi, ir tegu. Ko tau ten lįst? **Feliksas.** Tarpkojus jiems užklijuoti, svolačiams...“[[191]](#footnote-191)

5 veiksmo I scenoje L.S.Černiauskaitė kuria siurrealistinį Liučės ir Tanios pokalbį. Liučės kalboje gausu nutylėjimų, Tanios monologuose – antitezių: ,,Jis sako, kad čiožti - smagu. Niekada neraižiau ledo.<...> Jie gaudė vieni kitus, stumdėsi įsimylėję, griuvo, laikė vieni kitus už rankų, klykė ir juokėsi, springdami sniego gniūžtėmis. O aš ant kranto tirtėdama valydavau aprasojusius akinukus.“, vaizdinės leksikos (vaizdų ištiktukų, būdvardžių, prieveiksmių, pusdalyvių): ,,Blykst **–** mergiočių baltos pačiūžos, blykst – berniukų juodos.“<...> išjo (žibinto – aut.past.) krito skanios mėlynos snaigės ir skaudžiai blykčiojo pačiūžų peiliai.“), metaforiškai vartojamų santykinių būdvardžių: ,,skanios mėlynos sanigės“, ,,skaudžiai blykčiojo pačiūžų peiliai“.[[192]](#footnote-192)

L.S.Černiauskaitės kūryboje (galima teigti, kad ši tendencija ryški daugelyje šiuolaikinės literatūros kūrinių) didelis dėmesys skiriamas kūniškumo vaizdavimui. Kultūrologas A.Tereškinas kalba apie kūną kaip apie tapatybės vietą. ,,Kūno gestai, kalba laikysena, veido išraiškos padeda ne tik komunikuoti su kitais, bet ir išreiškia mūsų vietą socialinėje ir kultūrinėje erdvėje,- sako jis.[[193]](#footnote-193)

Pjesėje ,,Liučė čiuožia“ metaforiškai perteikiami, rodos, primityvios, instinktų valdomos moters prisiminimai apie Felikso pradėjimą, leidžia išvysti ją ,,kitoje šviesoje“: ,,Kai mūsų kūnai apsiprato su artumo džiaugsmu, kuris trukdė miegoti, valgyti, mokytis, bendrauti su kitais, mes išmokome plūduriuoti vienas kitame. Atspindėjome po mumis plytinčio pasaulio vaizdą. Šitaip pradėjome tave. Kiek sutrikę nuo mus apėmusio rimtumo. Kiek apsunkę nuo odą nutvilkdžiusio šiurpo...“ [[194]](#footnote-194)

Pjesės ,,Artumo jausmas“ stilistika artima L.S.Černiauskaitės kūriniui ,,Liučė čiuožia“. Kasdieniu, buitiniu stiliumi, nepilnais sakiniais ir nutylėjimais autorė akcentuoja tai, kas slypi už ištartų žodžių – skausmą, viltį, nesusikalbėjimą, artumo siekį, neviltį, pyktį...

Dramaturgė veikėjų paveikslų išbaigtumui sukurti dalį informacijos perkelia į remarkas – kaip pavyzdys galėtų būti Liubkos personažas. Jos kalba labai skurdi, būdingesnė žemesnio socialinio sluoksnio asmenims, tačiau kūniška raiška – ganėtinai iliustratyvi, pvz.: ,,Liubka nepaleidžia jo (Fausto – aut. past.) rankos, žiūri į akis kaip šuo. Faustui sunku atlaikyti jos žvilgsnį. Ji spaudžia jo ranką su tokia jėga, kad tas net pamėlsta. Staiga atleidžia ir užbaubia.“[[195]](#footnote-195) ,,Liubka stovi tamsoje nuoga ir dreba. Prieina prie veidrodžio, apžiūrinėja savo atspindį, niaukiasi. Spjauna į jį ir ištrina seiles pirštu. <...> Liubka apsivelka pižamą. Chalatą, išsitraukia iš spintos kelnes, megztinį ir striukę, viską užsivelka. Sustingsta, pagalvoja. Vėl nusitraukia kelnes ir užlipus ant lovos, nusišlapina. Tada tyliai atidaro langą ir išlipa pro jį.“ [[196]](#footnote-196)

Tekste vartojamos dviprasmiškos frazės sustiprina nuojautas – iškodamas dingusios sesers Viktoras kreipiasi į būrėją Sofiją. Jai užklausus, ar Viktoras niekada nejautė seseriai kitų jausmų nei broliški, kortos nukrenta ant žemės, o viena iš jų prabyla ,,švelniu mergaitės balsu: Paimk mane...Paimk mane...“[[197]](#footnote-197) Autorė užuominomis (paimti galima daiktą nuo žemės ir šnek.k. – išprievartauti) atveria teksto prasmes.

,,Pjesėje trims moterims ir Liudviko lavonui“ dominuojantis stilistinis bruožas - funkcinių stilių samplaika, ypatingai ryški Mokytojos kalbose, pvz.: I veiksmo 1 scenoje intymų ,,prisistatymą“ pradeda patetišku, literatūriniu stiliumi: ,,Nesirinkau aš šito užkampio.<...> Likimas jį išrinko ir nubloškė čionai, ir nusisuko.“, ir baigia buitiniu, ,,paįvairintu“ vulgarizmais ir neigiamą atspalvį turinčiais įvairių kalbos dalių sinonimais, stiliumi: ,, Joje (mokykloje – aut.past.) diktantus rašo penkiolika mergiočių. Jos spokso į mane kaip nemelžtos telyčios. Iš kur aš galiu žinoti, kada atjos jų princai? Cha, cha, cha!”[[198]](#footnote-198)

Kontrastingas Žurnalistės paveikslas kuriamas gausiai naudojant sustabarėjusias laikraštines frazes, klišes, emocinę leksiką, šaukiamuosius, klausiamuosius sakinius nutylėjimus, jaustukus., pvz.: ,,Jūs tik nepagalvokite – važinėju autobusais, tai neturiu mašinos. Aš turiu mašiną, bet ji sugedo ...Tik jūs nepagalvokite, - jeigu mašina sugedo, tai ji sena, o aš, vadinasi, tiek neuždirbu, kad nusipirkčiau naujesnio modelio.“ [[199]](#footnote-199) ,, Ech, mokytoja, šiais pažangių technologijų laikais, kai kiekvienas kaimietis (neturėjau galvoje jūsų) gali įsigyti mobilųjį telefoną ir pasiųsti juo žinutę...baltas popieriaus lapas...tai...žinote...taip romantiška! Sakyčiau, kažkoks…Putinas! Būtent! Mykolaitis, nors tu ką! Aha, gerai. Tai kaip toliau judėjo reikalai?”[[200]](#footnote-200)

Žurnalistės pastangos atrodyti modernia miestietiškos kultūros moterimi verbaliniame lygmenyje dažnai nuskamba komiškai. ,,**Žurnalistė.** Aš, asmeniškai, jaučiuosi daug **komfortabiliau**, kai diktofonas įjungtas.<...> Ne taiklesnė, tamsta mokytoja, o **objektyvesnė**.“

Emocionali, minčių šuoliais, ekspresija pasižyminti Žurnalistės kalba kuria prieštaringą moters vaizdinį – verbalinės minčių raiškos ir vidinių būsenų neatitikimo efektu autorė bando atskleisti veikėjos pažeidžiamumą, trauminę patirtį. **Žurnalistė** ,,Tu (Liudvikui – aut.past.) priklausai man, aš tave nusipirkau! Turi būti namie, kad atsigulusi lovon rasčiau tave šalia, supratai? Kur eini?! Stok! Kur eini, klausiu? <...>Liksi čia, supratai?! Aš policiją iškviesiu, supratai?! **Liudvikas.** Ir kątu jiems sakysi, dura? **Žurnalistė.** Liudva, Liudva, neišeik! Palauk, pakalbėsim! <...>Ko tau trūksta? <...> Aš viską padarysiu! Būsiu geriausia! Nori striptizo?...Nori sekso trise?...Keturiese?...“[[201]](#footnote-201)

Sustabarėjusios frazės, netaisyklingas, bet įprastas linksnių vartojimas, skoliniai kuria atpažįstamą aplinką, tačiau tai daroma saikingai, nesubanalinant teksto, pvz.: ,,**Radionas.** Salomėja – būk melžėja? Šutka.<...> **Konduktorius**. Preikime, **pilietis,** praeikime.“

Stilistinių efektų siekiama ir jungiant nelygiaverčių semantine prasme vaizdų aprašymus remarkose, pvz.: ,,Alyvų sodelis, medinė veranda, tuojau pasigirs lakštingalos. Ant taburetės – nugertas samanės butelis ir trys stkliukai. Na, dar lėkštė su pyrago trupinėliais. Ir laiškų ryšulėlis.”[[202]](#footnote-202) Lyrišką vaizdelį keičia proziška realybė.

Autorė meistriškai naudoja stilistines priemones komiškumo ir tragizmo elementų samplaikai pjesėje kurti. Bene visose L.S.Černiauskaitės pjesėse – laikas fragmentuojamas.

Černiauskaitė išvengia žemojo stiliaus, ironijos ar pribloškiančių vaizdų, „nesufalsifikuoto“ kalbėtojo tonacijų ji pasiekia kitaip, eina kitu keliu, kad laimėtų originalų, nuo nusistovėjusių literatūrinių kanonų išsivadavusį intymaus išgyvenimo fiksažą.[[203]](#footnote-203)

Vienintelė iš darbe nagrinėjamų šiuolaikinių dramaturgių, L.S.Černiauskaitė savo veikėjams ne tik suteikia tapatybę (vardus), bet ir nurodo jų amžių remarkose (Pjesėje ,,Artumo jausmas“)

G.Gugevičiūtės pjesėje,,Labas gyvenimas“ kaip ir įprasta šnekamajai kalbai vyro ir moters dialoge gausiai vartojami skirtingas emocijas iliustruojantys sakiniai – šaukiamieji, klausiamieji, nepilni sakiniai, elipsės, nutylėjimai. Autorė nevengia vulgarizmų, slengo, menkinamąjį atspalvį turinčių palyginimų, tačiau šiomis priemonėmis nepiktnaudžiaujama, išlaikoma pusiausvyra tarp norminės ir šnekamosios kalbos.,,**Vyras.** Bet dėl to nemaukiu vandens kap karvė...**Moteris.** Eik tu šikt...“, **Vyras.** Falšyva tu ir tiek...“, ,,Negyvai užkniso ta patyrusi merga, kuri tik vartė akis ir bliovė skerdžiamos kiaulės balsu...“

Vertėtų atkreipti dėmesį, kad Moters kalba tekste yra intelektualesnė, vartojama daugiau norminės kalbos nei Vyro pasisakymuose. Pavyzdžiui, intymumo siekis Vyro ir Moters išsakomas skirtingo atspalvio leksika: **Moteris**. Iš pradžių bučiuotis...**Vyras.** Visaip bučiuotis, laižytis, kandžiotis...<...>**Moteris**. O man dar patinka, kad tu elgiesi su manim gyvuliškai...<...>**Vyras.** Nes tu esi mano **kekšytė**... Myliu tave ir **dulkinu** savo **kekšę**... **Moteris.** O aš tave tenkinu kaip **klientą**, ir tai man patinka.

Dramaturgė Vyro pasaulį vaizduoja artimesnį instinktams ir logiškam pradui, Moters – emocijoms, iracionalumui. Tekste Vyro kalbos retokai peržengia buitinio stiliaus ribas, Moters monologai pasižymi filosofinėmis, egzistencinėmis įžvalgomis, metaforomis. **Vyras.** <...> Atsisakyčiau aš tos tavo sadistiškos meilės, jei vieną kartą galėčiau apseiti be tų spektaklių...Tu net patylėti negali...Visą laiką apie tuos savo *galimus*  pasikalbėjimus, meilę, atsakomybę ir vaikus...“<...> **Moteris**: <...> Kam, tie diplomai, tos pažintys, tie namai, tos rietenos, tas mazochizmas dirbti aštuonias dienas per savaitę ir nepastebėti, kada baigiasi ruduo ir prasiseda pavasaris? Kam ta šeima, jei po mirties mes nebesusitiksim, o **banguosim po beorę erdvę dangiškoje Dievo meilėje kaip vientisas audeklas.**..“

Teksto sintaksinė ir leksinė stilistika ,,banguojanti“, priklausomai nuo veikėjų pokalbio tematikos.

Kaip stiliaus ypatybę galima būtų paminėti remarkose esančias nuorodas apie kūno kalbą, būsenas, reikšmingas teksto prasmėms kurti, pvz.: Į Vyro priekaištus, jog visada norinti atrodyti ,,visažinė“, per daug kalbanti ir kalbanti tai, ko neišmano, Moteris ,,atsako“ tylėjimu: ,,Moteris įsižeidusi tyli ir nervingai sukioja puoduką tarp delnų. <...> Moteris vis dar tyli.“ Keliose remarkose paminėdama Moters tylėjimą autorė siekia atskleisti ,,pilną“, ne tik verbaliniame lygmenyje, tačiau ir kūniškai ,,išsakomą“ moters pasaulį.

Savo stilistine išraiška G.Labanauskaitės pjesė ,,P\*S” pretenduoja į postmodernių kūrinių ,,gretas”. Autorė nevengia ,,žemojo” ir ,,aukštojo” stiliaus maišymo, slengo, vulgarizmų pvz.: **Aktorė.** Na, tai pisi mane ar nepisi?<…>**Poetas.** Man dar nestovi, aišku?<…> Ot, kad pravarysiu per visus galus, tada nebecypausi. Išvis nebeišstenėsi nė žodžio – burna bus sutinusi!<...> Jo, žinau aš tokias, kaip tu, kurvas. Tik ir laukia, kada kokį sifilį prikabinti!..”

Netikėtos metaforos, ironija pvz.: **Žurnalistas.** Tikiu - tavo bandelės bus purios ir šiltos **seilėtais aforizmais, metaforų razinomis**, visos poniutės varvins seilę: ,,**Kaip skaniai jis Parašė**”. Niam, niam, niam…” arba ,,**Poetas.** Tavo darbas rašyti straipsniukus, kas ten ką gatvėj pripjovė, koks **politikas kam į šikną be muilo lenda ir nebeišlenda, kad smirda net visas kvartalas**”, ,,**Balerina.** O grindisjis prašo manęs, **manęs nuo tavęs išlaisvinti.**”

Autorė į prozišką pasakojimą įterpia ir poetiškų elementų, pvz.: ,,**Balerina.** Ir aukso vilna / melo medumi / apsivelia. Pliaukšteli / liežuvėliu – / ir nuaudžia kilimą - / ,,Kaip tavęs nagalėtų” / kuriamos pasakos. / Trisdešimt vieną veiksmą / atlikęs / grįši / nepasikeitęs.”

Tekstas paįvairinamas Tardytojo – gydytojo apklausų scenomis, artimomis tardymo / apklausos stilistiniams reikalavimamss (suliteratūrinta versija). Jose galima aptikti krikščioniškos išpažinties teksto nuotrupų (,,**Žurnalistas**. Daugiau nebeprisimenu.“), loginiais ryšiais nesusijusių dialogų (,,**Gydytojas – Tardytojas.** Jūsų istorija? / **Senukas.** Varna nuskrido, kojytės liko. Gydytojas – Tardytojas. Taip... Senukas. Štirlicas ir Vatsonas? / **Senukas.** Du draugai. / **Gydytojas – Tardytojas**. O jūsų istorija? **Senukas.** Istorija. / **Gydytojas – Tardytojas.** Man atrodo, mes nelabai susišnekame. Klausiau, kokia jūsų istorija? / **Senukas.** Tss, šalin, šalin, sakiau !...“), daugiasluoksniškumo, paralelių (,, **Gydytojas – Tardytojas.** Pamenate , per paskutinįjį pokalbį nepabaigėme kalbėti apie teatrą. / **Aktorė**. O ką ten baigti? Jis ir taip baigėsi. Pats, savaime. / **Gydytojas – Tardytojas**. Kaip tai.../ **Aktorė**. Paprastai – kaip prekyba pieno buteliuose. / **Gydytojas – Tardytojas.** Bet pienas liko. / **Aktorė.** Taip, liko, bet pastoviai sukčiaujama. Pardavinėjamas plastikiniuose maišeliuose, vis mažinamas turinys, kad galėtų mažėti ir kaina. Tiesiog prekė. Riebumas nebesvarbu.“) ir kitų stilistinių elementų.

L.S.Černiauskaitės stilius taupus ir kartu jos kalbėjimas nepaprastai natūralus, paryškintas laiku ir vietoje atsirandančių metaforų. Kasdieniu, buitiniu stiliumi, nepilnais sakiniais ir nutylėjimais autorė akcentuoja tai, kas slypi už ištartų žodžių – skausmą, viltį, nesusikalbėjimą, artumo siekį, neviltį, pyktį... Autorė meistriškai naudoja stilistines priemones komiškumo ir tragizmo elementų samplaikai pjesėje kurti. Bene visose L.S.Černiauskaitės pjesėse – laikas fragmentuojamas. Černiauskaitė išvengia žemojo stiliaus, ironijos ar pribloškiančių vaizdų, „nesufalsifikuoto“ kalbėtojo tonacijų ji pasiekia kitaip, eina kitu keliu, kad laimėtų originalų, nuo nusistovėjusių literatūrinių kanonų išsivadavusį intymaus išgyvenimo fiksažą.

G.Gugevičiūtė Vyro pasaulį vaizduoja artimesnį instinktams ir logiškam pradui, Moters – emocijoms, iracionalumui. Teksto sintaksinė ir leksinė stilistika ,,banguojanti“, priklausomai nuo veikėjų pokalbio tematikos. Moters kalba tekste yra intelektualesnė, vartojama daugiau norminės kalbos nei Vyro pasisakymuose.

Savo stilistine išraiška G.Labanauskaitės pjesė ,,P\*S” pretenduoja į postmodernių kūrinių ,,gretas”. Autorė nevengia ,,žemojo” ir ,,aukštojo” stiliaus maišymo, slengo, vulgarizmų, netikėtų palyginimų, metaforų, daugiasluoksniškumo.

Dramaturgės veikėjų paveikslų išbaigtumui sukurti, kūniškumui atskleisti dalį informacijos perkelia į remarkas.

Pjesėse kur kas laisviau nei sovietmečiu vartojamas žodynas, susijęs su intymiu žmogaus gyvenimu, dialoguose nevengiama necenzūrinė leksika, tačiau šiomis priemonėmis naudojamasi saikingai, neužgožiant esminių teksto prasmių.

**IŠVADOS**

1. D.Urnevičiūtės pjesių moterys - ideologizuotos, neieškančios atsakymų savyje, intymius klausimus sprendžiančios kolektyve. ,,Pasiklydusios” tarp modernėjančių ir patriarchalinių moteriškumo stereotipų.

Pjesės autorė paklūsta sovietmečiu dominavusiai dogmai, jog literatūra turi veikti skaitytoją, formuoti jo mąstymą, tapti pavyzdžiu. Tokia literatūra gana realistiškai fiksuoja ir atspindi visuomenės politinę kultūrinę situaciją tuo metu.

1. J.Vaičiūnaitės pjesėse moteris atsiskleidžia visiškai kitais pavidalais negu jos amžininkės D.Urnevičiūtės kūryboje. Tai moterys, atėjusios iš mitų, istorijos – nekasdieniškos, monumentalios, virtusios kultūriniais simboliais. Tačiau autorė visgi neieško individualios moters tapatybės, bet slepiasi už ,,mitologinių, istorinių ir kultūrinių kaukių.”
2. Moters savasties, tapatumo ieškojimai dramose – ryškiausias L.S.Černiauskaitės kūrybos bruožas. Moteriškasis identitetas pjesėse formuojamas moters – motinos patirčių, kūno ir sielos virsmų. Dažnai modeliuodama moterystės ir motinystės priešpriešą, L.S. Černiauskaitė efektingai atveria moters, kaip motinos, prigimtį, teigdama ją esant giluminę ir tikrąją. Autorė savo kūryboje nevengia vaizduoti marginalių moteriškų personažų, kraštutinių būsenų.
3. G.Gugevičiūtės Moteris dramoje ,,Labas gyvenimas“ išgyvena tradicinės tvarkos ir modernėjimo dvilypumą, mąsto ir vertina gyvenimą kitomis kategorijomis nei Vyras. Laikantis feministės V.Woolf nuomonės, kad moteriai labai svarbus pasirinkimo principas, galima būtų teigti, jog pjesės Moteris nesuvaržyta jokiais patriarchalinės tvarkos apribojimais – finansiškai nepriklausoma, pati renkasi partnerį, motinystę ir kt. Tačiau jai pačiai svarbesnės tradicinės vertybės, mintyse jas ,,derina“ su steoretipiniu šiuolaikinės moters vaizdiniu.
4. G.Labanauskaitės pjesės ,,P\*S“ veikėjos iš dalies ,,maskuojasi” po abstrakčiomis Aktorės ir Balerinos kaukėmis, kadangi atsiskleisti moteriškajai tapatybei kliudo patriarchalinės kultūros barjerai. Išraiška, savirealizacija tampa viena svarbiausių moters gyvenime kategorijų, Motinystė, gyvenimas šeimoje nebėra pagrindinių moters lūkesčių išsipildymas.
5. Dominuojantis buitinis stilius D.Urnevičiūtės pjesėse suteikia realistiškumo, kasdieniškumo įspūdį. Semantiniame teksto lygmenyje kuriami pragmatiški ,,žemiški” įvaizdžiai (Sabinos, Veros, Jurgio ir kt.) dera su kalbiniu stiliumi. Literatūrinės, publicistinės kalbos stilius priskiriamas aukštesnį statusą visuomenėje užimančiam, didesnę patirtį sukaupusiam pagrindinės veikėjos vyrui ir Jonytei - pjesėje ,,Daltonikai” bei Monikai – pjesėje ,,Pagonė”, suteikia ne tik turtingos vaizduotės ir išmonės bei išminties įspūdį, bet kartais ir nenatūralios, ideologizuotos kalbėsenos atspalvį. Visai kitokią nei D.Urnevičiūtė pjesių stilistiką pasirinkusi J.Vaičiūnaitė rinkinyje ,,Pavasario fleita“. Jos kalba poetizuota, lyriška, intertekstuali. Daug dėmesio skiriama teksto vizualumui, metaforiškumui.
6. Kasdieniu, buitiniu stiliumi, nepilnais sakiniais ir nutylėjimais L.S.Černiauskaitė akcentuoja tai, kas slypi už ištartų žodžių – skausmą, viltį, nesusikalbėjimą, artumo siekį, neviltį, pyktį... Autorė meistriškai naudoja stilistines priemones komiškumo ir tragizmo elementų samplaikai pjesėje kurti. Černiauskaitė išvengia žemojo stiliaus, ironijos ar pribloškiančių vaizdų, „nesufalsifikuoto“ kalbėtojo tonacijų ji pasiekia kitaip, eina kitu keliu, kad laimėtų originalų, nuo nusistovėjusių literatūrinių kanonų išsivadavusį intymaus išgyvenimo fiksažą. G.Gugevičiūtė Vyro pasaulį vaizduoja artimesnį instinktams ir logiškam pradui, Moters – emocijoms, iracionalumui. Teksto sintaksinė ir leksinė stilistika ,,banguojanti“, priklausomai nuo veikėjų pokalbio tematikos. Moters kalba tekste yra intelektualesnė, vartojama daugiau norminės kalbos nei Vyro pasisakymuose.

Savo stilistine išraiška G.Labanauskaitės pjesė ,,P\*S” pretenduoja į postmodernių kūrinių ,,gretas”. Autorė nevengia ,,žemojo” ir ,,aukštojo” stiliaus maišymo, slengo, vulgarizmų, netikėtų palyginimų, metaforų, daugiasluoksniškumo. Šiuolaikinės dramaturgės veikėjų paveikslų išbaigtumui sukurti, kūniškumui atskleisti dalį informacijos perkelia į remarkas. Pjesėse kur kas laisviau nei sovietmečiu vartojamas žodynas, susijęs su intymiu žmogaus gyvenimu, dialoguose nevengiama vulgarizmų, tačiau šiomis priemonėmis naudojamasi saikingai, neužgožiant esminių teksto prasmių.

BIBLIOGRAFIJOS SĄRAŠAS

ŠALTINIAI

**Nepublikuotų šaltinių aprašas**

1. Gugevičiūtė, Gitana. *Labas gyvenimas*

**Publikuotų šaltinių aprašas**

1. Černiauskaitė, Laura Sintija. *Artumo jausmas: [apysakos; novelės; pjesės*]. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2005.
2. Černiauskaitė, Laura Sintija. *Liučė čiuožia: [apsakymai; pjesės]*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2003.
3. Labanauskaitė, Gabrielė. *P\*S.* Prieiga per internetą: <http://www.galdrama.lt/index.php/prozos-inkliuzai/40-labai-trumpai-meksikas.html>.
4. Stilistika. In: *Lietuvių kalbos ir literatūros istorija* [žiūrėta 2011 m. balandžio 27 d.]. Prieiga per internetą:http://ualgiman.dtiltas.lt/hiperbole.html.
5. Urnevičiūtė, Dalia. *Pagonė.* Vilnius: Vaga, 1975m.
6. Vaičiūnaitė, Judita*. Raštai III tomas*. Vilnius: Gimtasis žodis, 2008m.

LITERATŪRA

**Knygų aprašas**

1. Brabant, Georges Philippe*. Psichoanalizė*. Vilnius: Pradai, 1994.
2. Daugirdaitė Solveiga. *Rūpesčių moterys, moterų rūpesčiai: moteriškumo reprezentacija naujausioje lietuvių moterų prozoje.* Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2000.
3. Daujotytė, Viktorija. *Parašyta moterų*. Vilnius: Alma littera, 2001.
4. De Beauvoir, Simone. *Antroji lytis.* Vilnius: Pradai, 1996m.
5. *Feminizmo ekskursai: moters samprata nuo antikos iki postmodernizmo* / Sud. K. Gruodis. Vilnius: Pradai, 1995.
6. *Feminizmas, visuomenė, kultūra* / Sud. A. M. Pavilionienė. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 1999.

Kavolis, Vytautas. *Kultūrinė psichologija.* Vilnius:Baltos lankos, 1995.

1. Lankutis, Jonas. *Lietuvių dramaturgijos tyrinėjimai*. Vilnius: Vaga, 1988m.

*XX a. Literatūros teorijos.* / sud. A.Jurgutienė.Vilnius:VPU leidykla, 2006.

1. *Rytų Europos kultūra migracijos kontekste*. Sud. R. Merkienė, Vilniu: Versus Aureus, 2007m.
2. Pavilionienė, Aušrinė Marija*. Lyčių drama.* Vilnius: VU leidykla, 1998.
3. Pociūtė, Rima. *Modernizmas lietaus šaly. Literatūros analizė, vertinimas*. Vilnius: Homo liber, 2006.
4. *Psichoanalizės žodynas* / Sud. Stig Fhaner, Vilnius: Aidai, 2005m.
5. Tereškinas, Artūras. *Kūno žymės; seksualumas, identitetas, erdvė Lietuvos kultūroje.* Vilnius: Baltos lankos, 2001m.

**Straipsnių aprašas**

1. Baliulė, Irena. Visa griaunančios moters paveikslas Jonės Balčiūnaitės romane ,,Situacija“ In: *Lietuvių* *literatūra*. [žiūrėta 2011 m. balandžio 4 d.]. Prieiga per internetą: http://www.minfolit.lt/arch/17001/17190..
2. Bukelienė, Elena. Vienatvės anatomija. In: *Metai*. Nr. 11, 2005. [žiūrėta 2010 m. gruodžio 16 d.]. Prieiga per internetą: http://www.tekstai.lt/buvo/metai/200511/vienatve.htm .
3. Kačkutė, Eglė. Ar tebeaktualus ir ar tebemoteriškas ,,Moterų rašymas“.In: *Literatūra* . Nr. 47 (4), 2005. [žiūrėta 2011 m. balandžio 4 d.]. Prieiga per internetą: http;//www.leidykla.vu.lt/fileadmin/Literatura/47-**4**/79-92.pdf.
4. Kuzmickas,Branislovas. Humanistinės psichoanalizės žvilgsniu. In: Logos, t. 58, 2009.

Lukšytė, Jolita. Lyties stereotipai kitos lyties autorių romanuose / vyrų vaizdavimo stereotipai moterų romanuose. In: *Filologija*. Nr.8, 2003, p.112-121.

1. Marcinkevičienė, Dalia. Vyrai, moterys ir sovietinė ideologija. In: *Klėja.* Nr. 7 (4). [žiūrėta 2011 m. balandžio 4 d.]. Prieiga per internetą: [http://www.lsc.vu.lt/assets/leidiniai/index0453.html?](http://www.lsc.vu.lt/assets/leidiniai/index0453.html?%20)
2. Norkutė, Laima. Moteriškumo pavidalai L. S. Černiauskaitės kūryboje. In: *Gintaro lašai* [interaktyvus], Gegužės 29d, 2008m., [žiūrėta 2010m. gruodžio 16 d.]. Prieiga per intermnetą: http://www.durys.daily.lt/?lt=1212136472 .
3. Steponavičiūtė, Aldona Moteriškumo paieškos. In. *Aš ir psichologija.* Nr.1, 200m. [žiūrėta 2011 m. balandžio20 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.asirpsichologija.lt/index.php?moteriskumopaieskos&category=6&id=114>.
4. Šatkauskienė, Nomeda.Meilė be atsako arba kaip kurstome aistrą lietuviškajai dramaturgijai*.* In: *Lietuvos scena.* Nr.1*.* ISSN 1822-4210 2006m.[žiūrėta 2010m. gruodžio 16]. Prieiga per internetą; <http://www.e-library.lt/resursai/Ziniasklaida/Teatru_sajunga/Lietuvos%20scena/2006/LS_2006_01.pdf>.
5. Vedrickaitė, Imelda. Prisijaukink kauką. Gimties ir mirties dichotomija Lauros Sintijos Černiauskaitės kūryboje.In: *Colloquia*. Nr. 16. [žiūrėta 2010 m. gruodžio 16 d.]. ISSN 1822-3737. Prieiga per internetą: [www.llti.lt/failai/Nr16\_08\_Vedrickaite.pdf](http://www.llti.lt/failai/Nr16_08_Vedrickaite.pdf).

1. Lukšytė, Jolita. Lyties stereotipai kitos lyties autorių romanuose / vyrų vaizdavimo stereotipai moterų romanuose. In: *Filologija*. Nr.8, 2003, p.119. [↑](#footnote-ref-1)
2. Steponavičiūtė, Aldona. Moteriškumo paieškos. In. *Aš ir psichologija.* Nr.1, 2009, [žiūrėta 2011 m. balandžio20 d.]. Prieiga per internetą: http://www.asirpsichologija.lt/index.php?moteriskumopaieskos&category=6&id=114. [↑](#footnote-ref-2)
3. *Feminizmo ekskursai: moters samprata nuo antikos iki postmodernizmo* / Sud. K. Gruodis. Vilnius: Pradai, 1995. [↑](#footnote-ref-3)
4. Ibid.p.449. [↑](#footnote-ref-4)
5. Pavilionienė, Aušrinė Marija*. Lyčių drama.* Vilnius: VU leidykla, 1998, p.76. [↑](#footnote-ref-5)
6. Ibid. p.76. [↑](#footnote-ref-6)
7. Daugirdaitė Solveiga. *Rūpesčių moterys, moterų rūpesčiai: moteriškumo reprezentacija naujausioje lietuvių moterų prozoje.* Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2000. p. 44. [↑](#footnote-ref-7)
8. Pavilionienė, op.cit., p. 63, 64. [↑](#footnote-ref-8)
9. Kačkutė, Eglė. Ar tebeaktualus ir ar tebemoteriškas ,,Moterų rašymas“*.* In: *Literatūra* . Nr. 47 (4), 2005.[žiūrėta 2011 m. balandžio 4 d.]. Prieiga per internetą: http;//www.leidykla.vu.lt/fileadmin/Literatura/47-4/79-92.pdf. [↑](#footnote-ref-9)
10. *XX a. Literatūros teorijos.* / sud. A.Jurgutienė.Vilnius: VPU leidykla, 2006, p. 251 – 256. [↑](#footnote-ref-10)
11. Kavolis, Vytautas. *Kultūrinė psichologija.* Vilnius:Baltos lankos, 1995,p.190. [↑](#footnote-ref-11)
12. *XX a. Literatūros teorijos.* / sud. A.Jurgutienė, op.cit., p.284 - 294. [↑](#footnote-ref-12)
13. Pavilionienė. op.cit.,72 p. [↑](#footnote-ref-13)
14. *Rytų Europos kultūra migracijos kontekste*. Sud. R. Merkienė, Vilniu: Versus Aureus, 2007m.p.351 – 377. [↑](#footnote-ref-14)
15. Daugirdaitė, Solveiga. *Rūpesčių moterys, moterų rūpesčiai: moteriškumo reprezentacija naujausioje lietuvių moterų prozoje.* Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2000,p. [↑](#footnote-ref-15)
16. Marcinkevičienė, Dalia. Vyrai, moterys ir sovietinė ideologija. In: *Klėja.* Nr. 7 (4) [žiūrėta 2011 m. balandžio 4 d.]. Prieiga per internetą: http://www.lsc.vu.lt/assets/leidiniai/index0453.html?... [↑](#footnote-ref-16)
17. Daujotytė, Viktorija. *Parašyta moterų*. Vilnius: Alma littera, 2001, p.747. [↑](#footnote-ref-17)
18. Lankutis, Jonas. *Lietuvių dramaturgijos tyrinėjimai*. Vilnius: Vaga, 1988m, p.514. [↑](#footnote-ref-18)
19. Ibid, p.511. [↑](#footnote-ref-19)
20. Ibid, p.511. [↑](#footnote-ref-20)
21. Baliulė, Irena. Visa griaunančios moters paveikslas Jonės Balčiūnaitės romane ,,Situacija“. In: *Lietuvių* *literatūra* . [žiūrėta 2011 m. balandžio 4 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.minfolit.lt/arch/17001/17190.> [↑](#footnote-ref-21)
22. Urnevičiūtė, Dalia. *Pagonė.* Vilnius: Vaga, 1975m, p.115. [↑](#footnote-ref-22)
23. Ibid, p.113. [↑](#footnote-ref-23)
24. Ibid, p.152. [↑](#footnote-ref-24)
25. Ibid,p.148. [↑](#footnote-ref-25)
26. Ibid,p. 149. [↑](#footnote-ref-26)
27. De Beauvoir, Simone. *Antroji lytis.* Vilnius: Pradai, 1996m, p. 90. [↑](#footnote-ref-27)
28. Urnevičiūtė, op.cit., p.135. [↑](#footnote-ref-28)
29. Ibid. p. 131 – 132. [↑](#footnote-ref-29)
30. Ibid. p.119. [↑](#footnote-ref-30)
31. Ibid.p.121 [↑](#footnote-ref-31)
32. Baliulė, Irena. Visa griaunančios moters paveikslas Jonės Balčiūnaitės romane ,,Situacija“ In: *Lietuvių* *literatūra.* [žiūrėta 2011 m. balandžio 4 d.]. Prieiga per internetą: http://www.minfolit.lt/arch/17001/17190. [↑](#footnote-ref-32)
33. Lankutis, op.cit., p.530. [↑](#footnote-ref-33)
34. Ibid, p.530. [↑](#footnote-ref-34)
35. Urnevičiūtė, op.cit.,p.190. [↑](#footnote-ref-35)
36. Ibid,p.197. [↑](#footnote-ref-36)
37. Prieiga per internetą: http://[www.pagan.lt/?tag=marija-alesksaite-gimbutiene](http://www.pagan.lt/?tag=marija-alesksaite-gimbutiene) [↑](#footnote-ref-37)
38. Urnevičiūtė, op.cit.,p 198. [↑](#footnote-ref-38)
39. Ibid.p.192. [↑](#footnote-ref-39)
40. Gruodis, op.cit.,p.315 – 335. [↑](#footnote-ref-40)
41. Urnevičiūtė, op.cit.,p.267. [↑](#footnote-ref-41)
42. Ibid.p.268. [↑](#footnote-ref-42)
43. Klimašauskienė, Irena, Kailiūtė, Rūta. *Moters vaizdavimo stereotipai ir jų modifikacijos XX amžiaus antrosios pusės Lietuvių prozoje.* Prieiga per internetą: http://www.minfolit.lt/arch/2001/2173.pdf. [↑](#footnote-ref-43)
44. Urnevičiūtė, op.cit.,p.227. [↑](#footnote-ref-44)
45. Ibid.p.214. [↑](#footnote-ref-45)
46. Ibid, p.204. [↑](#footnote-ref-46)
47. Ibid.p. 226. [↑](#footnote-ref-47)
48. Daujotytė, op.cit.,p.502. [↑](#footnote-ref-48)
49. Ibid.p.575. [↑](#footnote-ref-49)
50. Lankutis, op.cit.,p.528. [↑](#footnote-ref-50)
51. Prieiga per internetą: http://lt.wikipedia.org/wiki/**Kasandra.** [↑](#footnote-ref-51)
52. Daugirdaitė, op.cit.,p.19. [↑](#footnote-ref-52)
53. Šlekienė, Virginija. Moters pasaulis J.Vaičiūnaitės kūryboje. In: *Žmogus ir žodis.* Nr. 2, 2009m. [žiūrėta 2011 m. balandžio 4 d.]. Prieiga per internetą: http:// www.biblioteka.vpu.lt/zmogusirzodis/PDF/literaturologija/.../slek36-43.pdf. [↑](#footnote-ref-53)
54. Daujotytė, op.cit.,p.503. [↑](#footnote-ref-54)
55. Vaičiūnaitė, Judita*. Raštai III tomas*. Vilnius: Gimtasis žodis, 2008m.p.12. [↑](#footnote-ref-55)
56. Ibid.p.13. [↑](#footnote-ref-56)
57. Ibid.p.8. [↑](#footnote-ref-57)
58. Ibid.p.10. [↑](#footnote-ref-58)
59. Ibid.p.8. [↑](#footnote-ref-59)
60. Ibid.p.18. [↑](#footnote-ref-60)
61. Ibid.p.24. [↑](#footnote-ref-61)
62. Ibid.p. 22. [↑](#footnote-ref-62)
63. Daujotytė, op.cit.,p.574. [↑](#footnote-ref-63)
64. Vaičiūnaitė, op.cit.,p.16. [↑](#footnote-ref-64)
65. Ibid.p.12. [↑](#footnote-ref-65)
66. Daujotytė, op.cit.,p.574 -578. [↑](#footnote-ref-66)
67. Ibid.p.17. [↑](#footnote-ref-67)
68. Gruodis K. op.cit.,p.284. [↑](#footnote-ref-68)
69. Vaičiūnaitė, op.cit.,p. 57. [↑](#footnote-ref-69)
70. Lankutis , op.cit.,p. 528. [↑](#footnote-ref-70)
71. Vaičiūnaitė, op.cit.,p.64. [↑](#footnote-ref-71)
72. Ibid, p.63 – 64. [↑](#footnote-ref-72)
73. Ibid, p. 62. [↑](#footnote-ref-73)
74. Pavilionienė,op.cit., p.31. [↑](#footnote-ref-74)
75. Vaičiūnaitė, op.cit.,p.66. [↑](#footnote-ref-75)
76. Ibid, p. 66. [↑](#footnote-ref-76)
77. Ibid, p. 66. [↑](#footnote-ref-77)
78. Ibid, p. 67. [↑](#footnote-ref-78)
79. Šlekienė, Virginija. Moters pasaulis J.Vaičiūnaitės kūryboje. In: *Žmogus ir žodis.* Nr. 2, 2009m. [žiūrėta 2011 m. balandžio 4 d.]. Prieiga per internetą: http:// www.biblioteka.vpu.lt/zmogusirzodis/PDF/literaturologija/.../ [↑](#footnote-ref-79)
80. Kavolis, Vytautas. *Moterys ir vyrai lietuvių kultūroje*. Vilnius, Lietuvos kultūros institutas, 1992m., p.134. [↑](#footnote-ref-80)
81. Ibid, p. 135. [↑](#footnote-ref-81)
82. Pavilionienė, op.cit.,p.51. [↑](#footnote-ref-82)
83. Marcinkevičienė, Dalia, Maslauskaitė, Aušra. Moters paveikslas Lietuvos dienraščiuose ir televizijoje***.*** In: *Klėja*. Nr. 1 [žiūrėta 2011 m. balandžio 4 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.lsc.vu.lt/assets/leidiniai/index038d.html?show_content_id=352> [↑](#footnote-ref-83)
84. Norkutė, Laima. Moteriškumo pavidalai L. S. Černiauskaitės kūryboje. In: *Gintaro lašai* . gegužės 29, 2008m. [žiūrėta 2010m. gruodžio 16 d.]. Prieiga per internetą: http: //www.durys.daily.lt/?lt=1212136472 . [↑](#footnote-ref-84)
85. Černiauskaitė, Laura Sintija. *Liučė čiuožia: [apsakymai; pjesės]*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2003m.,p.110. [↑](#footnote-ref-85)
86. Ibid, p. 110. [↑](#footnote-ref-86)
87. .Ibid, p.,p.111. [↑](#footnote-ref-87)
88. Ibid, p.112 – 113. [↑](#footnote-ref-88)
89. Kačkutė, Eglė. Ar tebeaktualus ir ar tebemoteriškas ,,Moterų rašymas*“.* In: *Literatūra*. Nr. 47 (4), 2005m. [žiūrėta 2011 m. balandžio 4 d.]. Prieiga per internetą: http;//www.leidykla.vu.lt/fileadmin/Literatura/47-**4**/79-92.pdf. [↑](#footnote-ref-89)
90. Pociūtė, Rima. *Modernizmas lietaus šaly. Literatūros analizė, vertinimas*. Vilnius: Homo liber, 2006.p.68. [↑](#footnote-ref-90)
91. Černiauskaitė, op. cit., p. 108 – 109. [↑](#footnote-ref-91)
92. Vaizdų reprezentacija– tai vaizdinys ar vaizdinių grupė, kurie yra varų fiksacijos objektas individo raidos eigoje. Psichoanalizės žodynas / Sud. S. Fhaner, Vilnius : Aidai, 2005, p. 271. [↑](#footnote-ref-92)
93. Brabant, Georges Philippe*. Psichoanalizė*. Vilnius: Pradai, 1994, p. 24. [↑](#footnote-ref-93)
94. Černiauskaitė, op.cit.,p.145 [↑](#footnote-ref-94)
95. Norkutė, Laima. Moteriškumo pavidalai L. S. Černiauskaitės kūryboje. In: *Gintaro lašai* . gegužės 29, 2008m. [žiūrėta 2010m. gruodžio 16 d.]. Prieiga per internetą: http://www.durys.daily.lt/?lt=1212136472. [↑](#footnote-ref-95)
96. Ibid, p. 142. [↑](#footnote-ref-96)
97. Kačkutė, Prieiga per internetą: http;//www.leidykla.vu.lt/fileadmin/Literatura/47-**4**/79-92.pdf. [↑](#footnote-ref-97)
98. Baliulė, Irena. Visa griaunančios moters paveikslas Jonės Balčiūnaitės romane ,,Situacija“. In: *Lietuvių* *literatūra.* [žiūrėta 2011 m. balandžio 4 d.]. Prieiga per internetą: http://www.minfolit.lt/arch/17001/17190. [↑](#footnote-ref-98)
99. Černiauskaitė, op.cit.,p. 114. [↑](#footnote-ref-99)
100. Ibid,p.115. [↑](#footnote-ref-100)
101. Ibid ,p.139. [↑](#footnote-ref-101)
102. Ibid, p. 138. [↑](#footnote-ref-102)
103. Norkutė, Laima. Moteriškumo pavidalai L. S. Černiauskaitės kūryboje. In: *Gintaro lašai.* Gegužės 29, 2008. [žiūrėta 2010m. gruodžio 16 d.]. Prieiga per internetą: http://www.durys.daily.lt/?lt=1212136472. [↑](#footnote-ref-103)
104. Daugirdaitė, op. cit.,p.18. [↑](#footnote-ref-104)
105. Černiauskaitė, Laura Sintija. *Artumo jausmas: [apysakos; novelės; pjesės*]. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2005.,p. 126. [↑](#footnote-ref-105)
106. Ibid, p. 126. [↑](#footnote-ref-106)
107. Ibid, p. 159. [↑](#footnote-ref-107)
108. Ibid, p. 159. [↑](#footnote-ref-108)
109. Ibid. p. 143. [↑](#footnote-ref-109)
110. Ibid. p. 151, 154. [↑](#footnote-ref-110)
111. Daugirdaitė, op.cit. p.30. [↑](#footnote-ref-111)
112. Čeriauskaitė,op.cit. p. 128. [↑](#footnote-ref-112)
113. Norkutė.,op. cit. [↑](#footnote-ref-113)
114. Bukelienė, Elena. Vienatvės anatomija. In: *Metai* . Nr. 11, 2005. [žiūrėta 2010 m. gruodžio 16 d.]. Prieiga per internetą: http://www.tekstai.lt/buvo/metai/200511/vienatve.htm . [↑](#footnote-ref-114)
115. Vedrickaitė, Imelda. Prisijaukink kauką. Gimties ir mirties dichotomija Lauros Sintijos Černiauskaitės kūryboje*.* In: *Colloquia*. Nr. 16, ISSN 1822-3737. [žiūrėta 2010 m. gruodžio 16 d.]. Prieiga per internetą: [www.llti.lt/failai/Nr16\_08\_Vedrickaite.pdf](http://www.llti.lt/failai/Nr16_08_Vedrickaite.pdf). [↑](#footnote-ref-115)
116. Černiauskaitė,op.cit., p. 153. [↑](#footnote-ref-116)
117. Ibid, p. 154. [↑](#footnote-ref-117)
118. Ibid, p 153. [↑](#footnote-ref-118)
119. Ibid, p 153. [↑](#footnote-ref-119)
120. Pavilionienė, op. cit. p. 15. [↑](#footnote-ref-120)
121. Ibid. p.49. [↑](#footnote-ref-121)
122. Pociūtė, op.cit., p. 21. [↑](#footnote-ref-122)
123. Černiauskaitė, op. cit. p. 184. [↑](#footnote-ref-123)
124. Daugirdaitė,op.cit.,p. 162, 164. [↑](#footnote-ref-124)
125. Černiauskaitė, op. cit. p. 180. [↑](#footnote-ref-125)
126. Černiauskaitė, op. cit. p. 194. [↑](#footnote-ref-126)
127. Vedrickaitė, Imelda. Prisijaukink kauką. Gimties ir mirties dichotomija Lauros Sintijos Černiauskaitės kūryboje*.* In: *Colloquia*. Nr. 16, ISSN 1822-3737 [žiūrėta 2010 m. gruodžio 16 d.]. Prieiga per internetą: [www.llti.lt/failai/Nr16\_08\_Vedrickaite.pdf](http://www.llti.lt/failai/Nr16_08_Vedrickaite.pdf). [↑](#footnote-ref-127)
128. Černiauskaitė, op. cit. p. 187. [↑](#footnote-ref-128)
129. Ibid, p. 169. [↑](#footnote-ref-129)
130. Vedrickaitė, Imelda. Prisijaukink kauką. Gimties ir mirties dichotomija Lauros Sintijos Černiauskaitės kūryboje*.* In: *Colloquia*. Nr. 16, ISSN 1822-3737. [žiūrėta 2010 m. gruodžio 16 d.]. Prieiga per internetą: [www.llti.lt/failai/Nr16\_08\_Vedrickaite.pdf](http://www.llti.lt/failai/Nr16_08_Vedrickaite.pdf). [↑](#footnote-ref-130)
131. Ibid, p. 168. [↑](#footnote-ref-131)
132. Gugevičiūtė, Diana. *Labas gyvenimas.*  [↑](#footnote-ref-132)
133. Pavilionienė, op. cit., p. 51. [↑](#footnote-ref-133)
134. Gugevičiūtė, op. cit. [↑](#footnote-ref-134)
135. Ibid. [↑](#footnote-ref-135)
136. Ibid. [↑](#footnote-ref-136)
137. Pavilionienė, op. cit., p 43. [↑](#footnote-ref-137)
138. Gugevičiūtė. op. cit. [↑](#footnote-ref-138)
139. Daugirdaitė, op. cit., p. 144 [↑](#footnote-ref-139)
140. Labanauskaitė, Gabrielė. *P\*S.* Prieiga per internetą: <http://www.galdrama.lt/index.php/prozos-inkliuzai/40-labai-trumpai-meksikas.html>. [↑](#footnote-ref-140)
141. Ibid. [↑](#footnote-ref-141)
142. Tereškinas, Artūras. *Kūno žymės; seksualumas, identitetas, erdvė Lietuvos kultūroje.* Vilnius: Baltos lankos, 2001m. p.10. [↑](#footnote-ref-142)
143. Lanbanauskaitė, op.cit. [↑](#footnote-ref-143)
144. Lanbanauskaitė, op.cit. [↑](#footnote-ref-144)
145. Klimašauskienė, I., Kailiūtė, R. Prieiga per internetą: http://www.minfolit.lt/arch/2001/2173.pdf. [↑](#footnote-ref-145)
146. Lanbanauskaitė, op.cit. [↑](#footnote-ref-146)
147. Lanbanauskaitė, op.cit. [↑](#footnote-ref-147)
148. Lanbanauskaitė, op.cit. [↑](#footnote-ref-148)
149. Lukšytė, Jolita. Lyties stereotipai kitos lyties autorių romanuose / vyrų vaizdavimo stereotipai moterų romanuose. In: *Filologija*. Nr.8, 2003, p.119. [↑](#footnote-ref-149)
150. Gruodis, op. cit., p. 28. [↑](#footnote-ref-150)
151. *Feminizmas, visuomenė, kultūra.* / Sud. M. Pavilionienė, L. Stundžienė/Respublikinė konferencija. Vilnius: Vilniaus Universiteto Moterų studijų centras,1997m. [↑](#footnote-ref-151)
152. Stilistika. In: *Lietuvių kalbos ir literatūros istorija* [žiūrėta 2011 m. balandžio 27 d.]. Prieiga per internetą: http://ualgiman.dtiltas.lt/hiperbole.html. [↑](#footnote-ref-152)
153. Daujotytė, op.cit.,p. 10. [↑](#footnote-ref-153)
154. Kačkutė, Eglė. Ar tebeaktualus ir ar tebemoteriškas ,,Moterų rašymas“ . In: *Literatūra.* Nr. 47 (4), 2005. [žiūrėta 2011 m. balandžio 4 d.]. Prieiga per internetą: http://www.leidykla.vu.lt/fileadmin/Literatura/47-4/79-92.pdf. [↑](#footnote-ref-154)
155. Ibid. [↑](#footnote-ref-155)
156. Urnevičiūtė, op.cit.,p. 106. [↑](#footnote-ref-156)
157. Ibid, 169p. [↑](#footnote-ref-157)
158. Ibid, p.127. [↑](#footnote-ref-158)
159. Ibid, p. 163. [↑](#footnote-ref-159)
160. Ibid, p.251. [↑](#footnote-ref-160)
161. Vaičiūnaitė, op.cit.,p.7 – 8. [↑](#footnote-ref-161)
162. Ibid, p.61. [↑](#footnote-ref-162)
163. Ibid, p.65. [↑](#footnote-ref-163)
164. Ibid, p.84. [↑](#footnote-ref-164)
165. Ibid, p.61. [↑](#footnote-ref-165)
166. Ibid, p.68. [↑](#footnote-ref-166)
167. Ibid, p.71 [↑](#footnote-ref-167)
168. Ibid, p.65. [↑](#footnote-ref-168)
169. Ibid, p.6. [↑](#footnote-ref-169)
170. Ibid, p.7. [↑](#footnote-ref-170)
171. Ibid, p.6. [↑](#footnote-ref-171)
172. Ibid, p.7 [↑](#footnote-ref-172)
173. Ibid, p.11. [↑](#footnote-ref-173)
174. Ibid, p.19 [↑](#footnote-ref-174)
175. Ibid, p.9. [↑](#footnote-ref-175)
176. Ibid, p.11. [↑](#footnote-ref-176)
177. Ibid, p.45. [↑](#footnote-ref-177)
178. Ibid, p.60. [↑](#footnote-ref-178)
179. Ibid, p.38. [↑](#footnote-ref-179)
180. Ibid, p.43. [↑](#footnote-ref-180)
181. Ibid, p.46. [↑](#footnote-ref-181)
182. Ibid, p.47. [↑](#footnote-ref-182)
183. Ibid, p.53. [↑](#footnote-ref-183)
184. Ibid, p.79. [↑](#footnote-ref-184)
185. Ibid, p.80. [↑](#footnote-ref-185)
186. Ibid, p.65. [↑](#footnote-ref-186)
187. Ibid, p.67. [↑](#footnote-ref-187)
188. Ibid, p.79. [↑](#footnote-ref-188)
189. Ibid, p.57. [↑](#footnote-ref-189)
190. Černiauskaitė, op.cit.108. [↑](#footnote-ref-190)
191. Ibid,p.130. [↑](#footnote-ref-191)
192. Ibid,p.120 – 121. [↑](#footnote-ref-192)
193. Tereškinas, op.cit., p.10 [↑](#footnote-ref-193)
194. Černiauskaitė, p.141. [↑](#footnote-ref-194)
195. Černiauskaitė, Laura Sintija. *Artumo jausmas: [apysakos; novelės; pjesės*]. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2005. p.158. [↑](#footnote-ref-195)
196. Ibid, p.157. [↑](#footnote-ref-196)
197. Ibid, p.147. [↑](#footnote-ref-197)
198. Černiauskaitė, Laura Sintija. *Liučė čiuožia: [apsakymai; pjesės]*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2003.p.153. [↑](#footnote-ref-198)
199. Ibid,p.156. [↑](#footnote-ref-199)
200. Ibid,p.159. [↑](#footnote-ref-200)
201. Ibid,p.184 – 185. [↑](#footnote-ref-201)
202. Ibid,p.165. [↑](#footnote-ref-202)
203. Vedrickaitė, Imelda. Prisijaukink kauką. Gimties ir mirties dichotomija Lauros Sintijos Černiauskaitės kūryboje.In: *Colloquia*. Nr. 16, ISSN 1822-3737. [žiūrėta 2010 m. gruodžio 16 d.]. Prieiga per internetą: [www.llti.lt/failai/Nr16\_08\_Vedrickaite.pdf](http://www.llti.lt/failai/Nr16_08_Vedrickaite.pdf) . [↑](#footnote-ref-203)