

ŠIAULIŲ UNIVERSITETAS
HUMANITARINIS FAKULTETAS
LITERATŪROS ISTORIJOS IR TEORIJOS KATEDRA

JANINA NORVAIŠIENĖ

Literatūrologijos magistrantūros II kurso studentė

Šizofreniškojo diskurso variantai: nuo modernizmo iki postmodernizmo

MAGISTRO DARBAS

Darbo vadovas
doc. dr. Gintaras Lazdynas

Šiauliai 2008

Turinys

I. Įvadas	
1. Šizoanalizės aspektai.....	1
2. Nuo modernizmo iki postmodernizmo.....	4
II. Šizofreniškojo diskurso variantai: nuo modernizmo iki postmodernizmo	
1. Šizofreniškojo diskurso genezė.....	8
2. Šizofreniškojo diskurso tematika	
2.1. Realybės transformacija.....	15
2.1.1. Fantazijos ir košmarai.....	17
2.1.2. Sapnas.....	22
2.2. Religinės tikrovės dekonstrukcija.....	25
2.3. Seksualinės egzotikos eskalacija.....	28
2.4. Dualizmo, išsiskaidymo motyvai.....	31
3. Šizofreniškojo diskurso raiška	
3.1. Alogiškumas struktūroje.....	34
3.2. Intertekstualumas.....	36
4. Šizofreniškojo diskurso kalbos ypatybės	
4.1. Laisvųjų asociacijų motyvai.....	38
4.2. Kalbos beprasmybė.....	39
4.3. Perseveracija.....	43
4.4. Žodžių „mišrainė“	46
III. Išvados.....	48
IV. Santrauka.....	51
V. Literatūra.....	53
VI. Anotacija.....	56

I. Įvadas

1. Šizoanalizės aspektai

Postmoderniosios estetikos sąvoka šizofreniškasis diskursas glaudžiai susijusi su beprotybės ir meninės kūrybos kontekstu, kuriame beprotybė aktualizuojama ne kaip medicininė, bet ir estetinė kategorija – kaip psichinės patologijos sinonimas. „Beprotybė – tai kalba, kuria kultūra kalba ne mažiau išraiškingai kaip ir proto kalba“ (57, p. 512). Beprotybė su šizofrenijos, manijos, paranojos turiniu postmoderniojoje refleksijoje gali tik apytiksliai apibrėžti tam tikrą giminingumą medicininiam kontekstui. Tai reiškia, kad rašytojo negalima apibūdinti kaip ligonio, ar besiruošiančio susirgti, nes „Romantinė-patetinė ligos aureolė, apgaubianti kai kurių rašytojų kūrybą tik paslepia kūrybos esmę. Nei neurozė, nei psichozė negali paaiškinti kūrybos“ (47, p. 229). Tokiame kontekste, gilinant ir reorganizuojant medicininį šizofrenijos terminą kultūrologinio – filosofinio turinio linkme, beprotybė virsta funkcionalių konceptu.

Apie šizoanalizę pirmieji prabilo prancūzų filosofas J. Deleuze'as (1925-1995) ir psichoanalitikas bei filosofas F. Guattari's (1930-1992) savo veikalė „Kapitalizmas ir šizofrenija. Anti-Edipas“. Darbe analizuojami du pagrindiniai reiškiniai – psichoanalizė ir kapitalizmas. Autoriai teigia, jog kapitalo produkavimas ir geismo produkavimas yra tas pats procesas, realizuojamas per mašinos kategoriją. Geismo mašinos, jų teigimu, yra socialinio produkavimo mašinos, galinčios produkuoti tikrovę. Kadangi kapitalizmas gamina šizofrenišką energijos perteklių, šizofrenikas tampa svarbiausia kapitalizmo figūra. Psichoanalitiniame edipizuotam individui priešpastatomas „vaikštinėjantis šizoidas, žmogus – mašina, suprantamas kaip nekalta beprotybė, kuriai nereikalinga terapija, <...> nereikalinga didaktika, pamokslavimas, pedagogika ir visos kitos užslaptintos prievartos formos“ (30, p. 10). Minėto veikalo autorių poziciją nuo klasikinės psichoanalizės skiria geismo samprata. J. Deleuze'as ir Guattari's, plėtodami šizoanalizės terminą, įveda naujas sąvokas: „kūnas be organų“, „geisminė gamyba“, „geismų mašina“, ir geismą akcentuoja kaip grynai fizinį procesą, lemiantį visus individo santykius su išoriniu ir vidiniu pasauliu. „Geismų mašinų“ gaminamus laisvus ypatybių srautus šizoanalizė turi išvaduoti iš subjekto valdžios, „sukurti visiškai plokščią, horizontalią mąstymo erdvę, išlaisvinti laisvą jėgų žaismą, griauinantį bet kokią centruotą tvarką“. (41, p. 25). Tokia Deleuze'o koncepcija nukreipta prieš klasikinės Vakarų estetikos griežtą reglamentaciją, apribojančią asmenybės kūrybiškumą bei dvasios polėkių laisvę, ir siūlanti vietoj griežtai apibrėžtos kategorijos „struktūra“ nomadologinės estetikos sąvoką – kategoriją „rizoma“. „Svarbiausi rizomos bruožai – struktūriškumas, procesualumas, neprogramuotumas; jie skleidžiasi spontaniškame kūrybinės dvasios polėkyje kaip sąmonės srautas, užslėptos mintys, citatos,

atspalviai, tekstų, kontekstų, kvazitekstų, hipertekstų ir intertekstų sąveika“. (14, p. 46). Tokioje erdvėje susipina įvairios temos, datos, plokštumos, teritorijos.

Klasikinė psichoanalizė geismą apibrėžia, remdamasi atitinkamu kodu – Edipo kompleksu ir tam tikra teritorija. J. Deleuze'o ir F. Guattari'o nuomone, Edipo kompleksas negali paaiškinti geismo produkavimo, nes yra priklausomas nuo vienokios ar kitokios Ego tapatybės formos, o šizoanalizės nuostata yra priešinga: ji siekia išsilaisvinti iš Ego tapatybės ir atrasti „geismo mašinas“, nepriklausomas nuo jokių kodų. Taip suformulavę pagrindinį šizoanalizės principą, teorijos autoriai akcentuoja laisvo nuo bet kokių normų individo poelgius: toks individas gali laisvai realizuoti savo norus kaip šizoidas, bet ne kaip psichinis ligonis. Savo veikale jie pabrėžia, kad „svarbiausias veiksnys, suvokiant šizoanalizę – maksimaliai sumažintas proto vaidmuo“ (51, p. 984). Nors šizofrenija traktuojama kaip „geismo mašina“, šizoanalizės ir meninės kūrybos santykių suvokimui atrodo reikalingas ir medicininis kontekstas, paaiškinantis pačią šizofrenijos sąvoką, šizoidinės asmenybės ypatybes.

Šizofrenija – pagrindinis XX amžiaus psichinis susirgimas, dar vadinamas beprotybės karaliene. Medicinoje ji apibūdinama kaip liga, „kuri pasireiškia įvairiais simptomais ir sindromais – haliucinacijomis, kliesdais, liguistais afektais, panašiais į neurozę ar psichopatiją, hebefrenijos, katatonijos, oneiroidiniais ir kitokiais sindromais“ (34, p. 254). Šizoidinė asmenybė praranda psichinių procesų vientisumą, ima domėtis abstrakčiomis, nerealiomis problemomis, praranda mąstymo nuoseklumą, sieja tarpusavyje nesuderinamus dalykus, išsiskiria ekscentrišku elgesiu. „Kai ego nesugeba prislopinti sąmonės troškimų, iš esmės tampa jų valdomas. Šitaip atsitikus ryšys tarp ego ir išorinio pasaulio nutrūksta ir sąmonė ima kurti alternatyvią, haliucinacinę tikrovę“ (22, p. 166). Šizofrenijai priskiriama ir paranoja – liguistas įvykių aiškinimas, pagrįstas kliesdžių sistema. Tokie kliesdžiai dažniausiai yra labai nutolę nuo tikrovės. Paranojinis kliesdesys visada individualus, tuo tarpu šizofreniškajame kliesdesyje „aš“ plečiasi, kartais susilieja su visu universumu. „Akivaizdu, kad beprotybė postmoderniai refleksijai tapo nepalyginamai erdvesne kategorija nei medicininis klinikinės psichopatologijos apibrėžimas“ (35). Terminai: paranoja, šizofrenija žymi santykį ne tik su medicinos mokslu, bet ir su platesniu turiniu. Meno ir beprotybės santykių problema svarstoma jau nuo antikos laikų. Apie ją, kaip apie menotyrinę, o ne tik medicininę kategoriją, rašė Platonas, įvardijęs tai „poetine beprotybe“. Jo manymu, „tai ne proto praradimas, o greičiau išsivadavimas iš proto nelaisvės; <...> tai įniršio, ekstazės, laisvo pačių keisčiausių vaizdų ir fantazijų srauto beprotybė“ (57, p. 523).

Šizoanalizės teorija apima platų filosofinių, sociologinių, politologinių, psichiatrijos, ekonomikos problemų spektrą, šizopotencialo ieškoma įvairiose meno šakose. Literatūra yra kaip tarpininkas tarp teorijos ir praktikos, ji padeda pagrįsti hipotezes, medicinos srities atradimus paverčiant universaliais, taigi, galima sakyti, kad padeda išryškinti ir šizoanalizės aspektus.

Psichoanalitikų ir literatūros teoretikų nuomonės apie šizoanalizę skirtingos. S. Freudas pabrėžia, kad šiuo aspektu nagrinėjant kūrinį, būtina pasikliauti tik tekstu. Jo įsitikinimu, „patys diskursai ir yra simptomai, kurie suprantami kaip sąmonės ir sąmonės kompromisai“ (16, p. 77). Visiškai priešingos nuomonės yra J. Laforgue'as, kuris bando kūrinį analizuoti, atskleisdamas rašytojo patologiją, ieškodamas tekste tiesioginių neurozės išraiškų. O pastaruoju metu pastebimas dar vienas naujas įdomus reiškinys – patologijos nustatymas skaitytojui. M. Frai, samprotaudamas apie V. Pelevino postmoderniškumą, su humoru pastebi tokią tendenciją: jei skaitytojui patiko „Vabzdžių gyvenimas“ – tai diagnozė: maniakinis - depresinis tipas, jei „Čiapajevs ir Pustota“ – šizoidinis. „Štai toks psichiatrijos testas pagal Peleviną“ (55).

Jacquesas Lacanas šizofreniją apibrėžia kaip „ženklų grandinės, t. y. tarpusavyje sukabintų signifikantų sintagminės eilės, kuri sudaro prasmingą ištarmę, suirimą“ (38, p. 60). Kultūrologo Vadimo Rudnevo nuomone, „šizoanalizės esmė – tekstą nagrinėti ne kaip sąmonės fenomeną, o kaip kalbos fenomeną“ (52, p. 335). Šio principo esmė – svarbesnis tekste yra žodis, o ne emocija, gimdanti žodį. Sąmonės pasaulyje nėra charakterio ta prasme, kuria jis yra gyvenime. Charakteris – tai, kas sieja žmogų su realybe. Šizofreniškajame diskurse nėra ryšio su realybe, tad nėra ir charakterio. Vadinasi, negalima kūrinio veikėjo tapatinti su realiu asmeniu, arba daryti kokias nors išvadas apie rašytojo psichologiją. Nagrinėjant šizofreniškąjį diskursą galima kalbėti apie kalbos ypatybes, nesigilinant į tai, kad egzistuoja realūs žmonės ar išgalvoti personažai, galima tik stebėti, kaip vaizduojamas sąmonės pasaulio specifiškumas tekste.

Pirmieji savo sukurtą šizoanalizės metodą pritaikė J. Deleuze'as ir Guattari's Franco Kafkos kūrybos fenomenai apmąstyti, siekdami atsekti „geismų mašinos“ funkcionavimo mechanizmą. Rusų filosofas Michailas Epšteinas monografijos „Tarpsnis kaip ženklas“ („Знак пробела“) straipsnyje „Beprotybės metodai ir metodo beprotybė“, remdamasis šizoanalizės aspektu, analizuoja Dž. Svifto „Guliverio kelionių“ fantazmų fiziologiją ir teigia, „kad svarbiausia yra išeiti iš proto paties proto ribose“ (57, p. 539). Kultūrologas Vadimas Rudnevas, nagrinėdamas M. Prousto ir Dž. Džoiso, kurie, jo nuomone, XX amžiaus literatūroje pradėjo „neurozinę revoliuciją“, romanus, „geismų mašinos“ veikime išvelgia prarasto geismo paieškas. Apie teorinį šizoanalizės principą yra rašyta ir Arūno Sverdiolo, Stasio Mostauskio, Antano Andrijausko, Audronės Žukauskaitės darbuose, bet lietuvių romanai iš esmės šiuo aspektu nėra analizuoti. Šis darbas nepretenduoja į nuoseklią ir išsamią šizofreniškojo diskurso analizę. Jame apsiribojama pagrindiniais šizoanalizės aspektais, leidžiančiais išplėtoti mintį ir pateikti nagrinėjimą, kuriame tam tikrą vietą užima interpretacija.

Šizofreniškasis diskursas apima platų temų spektrą, kurį galima suskirstyti smulkiau pagal pagrindinius šizofrenijos požymius. V. Rudnevas straipsnyje „Preparuotas diskursas: beprotybės morfologija“ (52, p. 311-345) išskiria tokius pagrindinius požymius: asociacijų nenuoseklumas,

autizmas, jausmų dvilypumas, platus haliucinacijų (garso, vaizdo, skonio, lytėjimo, uoslės) spektras. Atskirai būtina pažymėti ir šizofreniškųjų kliedesių pagrindines kryptis: išivaizdavimą apie savo kūno kitimą, vartimą kitu žmogumi, sferos „aš“ sumažėjimą, smegenis veikiančias paslaptingas jėgas, altruizmo protrūkius, praeities ir dabarties painiojimą ir net visišką tuštumą ar chaosą. Šie požymiai ryškiausiai veikia kalbą: šizofreniškasis diskursas pasižymi intertekstualumu, šokinėjimu nuo temos prie temos, kalbos chaotiškumu, beprasmybe, neologizmais, perseveracija ir t. t.

2. Nuo modernizmo iki postmodernizmo

Literatūros teorijos terminai, susiję su šizofrenijos sąvoka, dažniausiai siejami su postmodernizmo epochos estetika: „tipiškas postmodernistinis meno kūrinys yra žaismingas, autoironiškas ir net šizoidiškas ir jis reaguoja į griežtą aukštojo modernizmo autonomiją, išūliai panaudodamas prekybininkų kalbą. Jo požiūris į kultūrinę tradiciją yra kaip nepagarbios stilizacijos, o jo seklumas pamina visą metafizinį iškilmingumą – kartais brutalia purvo ir šoko estetika“ (43, p. 39-40). Toks apibūdinimas visiškai priešingas modernizmo estetikos postulatams, skelbiantiems aukštus tikslus, menininko ir kūrinio vienybę, menininko individualumą, unikalų stilių. Postmodernizme unikalus stilius nebetenka prasmės. Pagrindinis postmodernybės požymis susijęs su daugialypių struktūriškumu. Menininko misijos suvokimas, kuris modernizme buvo svarbus veiksnys, postmodernaus būvio sąlygomis nebetenka svarbos. Postmodernizmo epochoje rašytojas galutinai pasitraukia, jis tarsi tik užrašo tai, kas generuojama kolektyvinėje sąmonėje. Trūkinėjantis, netvarkingas diskursas tampa postmodernaus pasakojimo dominante, pavirsta individualiais konceptais, sukurtais iš įvairių literatūros leitmotyvų, kuriuose nei realybės, nei tikrovės nebėra.

Esminius modernizmo ir postmodernizmo skirtumus schematiškai apibūdina I.Hassanas: „uždara forma / atvira forma; tikslas / žaidimas; žanras, riba / tekstas, intertekstas; šaknis, gelmė / rizoma, paviršius; valdantis kodas / sociolektas; ir t. t.“ (27, p. 40). Modernizmo ir postmodernizmo estetikos skirtumai nulemia ir vertybes: modernizmo unikalumą ir išliekamumą postmodernizme pakeičia gausa ir ir praeinamumas.

Tačiau S. Freud, K. G. Jungo psichoanalitinės idėjos „taip pat darė įtaką esminiams modernistinio romano poetikos bruožams: iracionalumui, fiktyvumui, reflektyvumui, fragmentiškam naratyvui, subjektyviai naracijai, intertekstualumui, metaliteratūriškumui“ (17, p. 67). Taip modernistai savo poetiką papildė „sąmonės srauto“ vaizdavimo technika, kuri leidžia vaizduoti alogiškus, iracionalius sąmonės ir pasąmonės turinius. Pasąmonės turinio vaizdavimas neatskiriamas nuo laisvųjų asociacijų, kurios yra vienas pagrindinių šizofreniškojo diskurso skiriamųjų bruožų. Vadinasi, ir tokių kūrinių analizavimui galima taikyti šizoanalizės principus.

Postmodernizmą sunku įsprausti į chronologijos, epochos ar geografinius rėmus. Dauguma teoretikų pripažįsta, kad tai labiau dvasios būseną. U. Eco irgi pritaria tokiai nuomonei, teigdamas, kad „šiandien juo vadinama viskas, kas patinka tiems, kurie tą terminą vartoja. Antra vertus, juo atrodo, bandoma pasiekti vis senesnius laikus, <...> greitai postmodernizmo kategorija, matyt, pasieks Homerą“ (3, p. 426). Taigi, tokios dvasios būsenos, pasižyminčios mąstymo bei kalbos įvairove, apraiškų galima ieškoti bet kokio laikotarpio literatūroje. Nepaisant esminių modernizmo ir postmodernizmo skirtumų: požiūrio į meną ir menininką, stiliaus sampratos, estetinių prasmių nesuderinamumo, galima rasti ir bendrų sąlyčio taškų.

Analizei pasirinkti įvairių laikotarpių ir plačios geografijos autoriai, kurių kūryba turėtų padėti atskleisti šizofreniškojo diskurso raidą, jo skirtumus ir panašumus. Darbe dėmesys sutelkiamas į skirtingus kūrinius, bet jie analizuojami kaip vieningas reiškiny, reprezentuojantis šizofreniškojo diskurso atmainas.

Vinco Ramono (Ramanausko) (1905-1985) apysaka „Dailininkas Rauba“, parašyta 1932 metais, pasižymi nauju meniniu mąstymu, paremtu impresionistine ir ekspresionistine estetika. Apysakos diskursas – žmogaus, dar nepraradusio skirti išorinės realybės nuo savo fantazijų pasaulio, skausmingi išgyvenimai. Raubos neurozinę būseną galima traktuoti kaip natūralų rezultatą, kurį pagimdė kasdieninio kūrybinio darbo įtampa, uždarumas, vienišumas, visuomenės standartai. „Vidinis, instinktyvus poreikis kurti, savo šaltinį slepiantis įkvėpimas – tai tradicijos kaukėmis pridengti patologijos poreikiai, kurie gali virsti neprognozuojamu proveržiu, jei nesulauks socialiai korektiško meninio įforminimo“ (35). O Rauba būtent tokio „įforminimo“ ir nesulaukia.

Daugiareikšmis Antano Škėmos „Baltos drobulės“ romano tekstas diskurso analizei pasirinktas dėl dviejų priežasčių. Pirmiausia, „formos reikalavimais Škėma buvo vėlyvojo modernizmo, peraugančio į postmodernizmą, menininkas, visais atvejais iškeliantis sąlygiškumo primatą“ (37, p. 107). Atsidūręs ant tos ribos stilistikos prasme jis dažniausiai lieka ištikimas moderniojo meno estetinėms nuostatoms. Antra vertus, romanas, talpindamas savyje ir modernizmo, ir postmodernizmo bruožus, pasižymi ir neurozinio, ir šizofreniškojo diskurso požymiais. Romano struktūra iš esmės remiasi patologija, kuri pasakojimą veda iki Garšvos beprotybės. Diskursas, kurio negalima atskirti nuo Garšvos sąmonės, gali būti analizuojamas tik kaip neurozinis, bet romane esama ir visiškai beasmenio subjekto diskurso, kuriam galima taikyti šizoanalizės principus.

Boriso Viano (1920-1959) romanas „Dienų puta“ (1946) su savo fantastišku ir paradoksaliu pasauliu iliustruoja, kaip transformuojama realybė siurrealizmo literatūroje. Romano pratarmėje autorius atskleidžia savo kūrybinį credo: „Kūrybinio metodo esmė – tikrovės vaizdavimas nelygiai banguotoje, vaizdą iškreipiančioje plokštumoje, esančioje šiltoje, spindulį laužiančioje aplinkoje“ (12, p. 5). B. Viano fantazmų šaknys slypi pasakoje, bet jo sukurtas pasaulis, kuriame viešpatauja visiškai skirtingos vertybės ir erdvės ribos, neatskirtas nuo realaus, o telpa kartu su juo.

„... Literatūra – nuo Viano iki Eco – stengiasi patenkinti įvairius lūkesčius; <...> inscenizuoja menamas erdves, kur nevienalyčiai pasauliai skverbiasi vienas į kitą...“ (44, p. 95). Visuose U. Eco romanuose aktualus tiesos, melo ir atminties klausimas. „Rožės varde“ istorijos autorystė, nors ir netiesiogiai, perduodama Adsui iš Melko: „aš sakau, kad Vale sakė, kad Mabijonas sakęs Adsa sakius...“ (1, p. 414). Romane ypatingą vietą užima fantastinės vaizdų kombinacijos, integruotos į dogmatiškos sąmonės rėmus. „Baudoline“ – pats Baudolinas rašo savo istoriją, bet ją pameta, o vėliau atpasakoja savo nuotykius istorikui Niketui, kuris supranta Baudoliną meluojant, bet vis tiek nori užrašyti jo istoriją. Be to, kad Baudolinas yra melagis, dar ir kvaišalai padeda kurti nerealius pasakojimus, o aplinkiniai palaiko istorijos tikrumo iliuziją. Trečiajame romane „Paslaptingoji karalienės Loanos liepsna“ pagrindinis veikėjas Jambas po traumos gyvena lyg rūke – jam yra likusi tik semantinė atmintis, o visa autobiografija pamiršta. Jambas ieško paslaptingosios karalienės Loanos liepsnos, bet romano pabaigoje paaiškėja, kad tai tėra paprasta komikso veikėja. Šis romanas, kaip ir „Rožės vardas“, intertekstualus montažas. Pirmajame romane – šiuolaikinio detektyvo ir viduramžių sąveika, akademinės leksikos ir buitinės kalbos sintezė, paskutiniajame – perskaitytų tekstų pagrindu sukurta nauja semantinė visuma.

Visoje H. Kunčiaus (1965) kūryboje gausu žanrų painiavos, tradicinio meno dekonstrukcijos, mįslingų asociacijų, ironijos ir absurdo, žaidimo kalba. Viso šito esama ir romanuose „Ornamentas“ (2002), „Gaidžių milžinkapis“ (2004) bei „Nepasigailėti Dušanskio“ (2006). Romanas „Ornamentas“ sukurtas pagal naują teksto tipą: jis sudarytas iš įvairių savarankiškų fragmentų, dažnai neturinčių jokio ryšio su fabula. „Gaidžių milžinkapis“ – tikra laikų, kultūrų, seksualinių orientacijų painiava. Laužomos kultūros prasmės ir tradicijų vertės, atsisakoma visų stereotipų. Trečiasis romanas – tekstas – tekste, farsas, kuriame pateikiama komunistų partijos programa Evangelijos stiliumi. Naudodamasis sukauptu intelektualiniu potencialu ir laisvai interpretuodamas kultūros, istorijos faktus bei literatūrinius tekstus, autorius į kūrybą žiūri lyg į žaidimą.

Vienas šiuo metu populiariausių rusų postkolonializmo rašytojų – V. Pelevinas (1962). Jo postmodernusis pasakojimas turi daug sąlyčio taškų su H. Kunčiaus kūryba: fragmentiškumą, polinkį į dekonstrukciją, į koliažą, kanonų nepaisymą. Vos ne identiškas ir abiejų rašytojų požiūris į literatūrą, į kūrybą. H. Kunčius esė knygoje „Pilnatis linksmybės“ pareiškia, kad „geriausias kūrinys – rudas pajūrio molas, nubaltintas žuvėdrų fekalijomis, kurias kitą rytą nuplaus lietus“, o V. Pelevinas „Makedoniškoje prancūzų minties kritikoje“ išsako savo nuomonę: „gyvačių išnaros ir kuosų pėdsakai pakrantės smėlyje turi būti traktuojami kaip diskurso elementai lygiai kaip ir lytiniai santykiai, džiaz festivaliai ir aviabombardavimai“.

Pelevino ir Kunčiaus postmodernusis pasakojimas turi daug sąlyčio taškų: fragmentiškumą, polinkį į dekonstrukciją, į koliažą, kanonų nepaisymą. Romaną „Čiapajevas ir Pustota“ (1996, lietuvių kalba – 1998) autorius pristato kaip pirmą pasaulinėje literatūroje romaną, kurio veiksmas

vyksta absoliučioje tuštumoje. Įtaigiai kuriamos situacijos, kuriose skirtingi herojai tampa savotiška jungtimi tarp praeities ir dabarties, tarp gyvenimo ir mirties. V. Pelevino romane „Generation „P““ (2000, lietuvių kalba – 2006) veikėjai keliauja po virtualius pasaulius ir po skirtingus kalbos stilius. Romane sutinkami įterptiniai traktatai, veikėjai sapnuoja sapnus, juos aplanko keisčiausi regėjimai, jie pakliūva į specialiai sukurtas „veidrodžio karalystes“. Romano pagrindinė mintis – „specifinė“ ir „kita“ realybė, kurią stengėsi sukurti tarybinė propaganda. Kitas autoriaus romanas „Šventoji vilkolakio knyga“ (2006), kaip ir visa jo kūryba, persunktas pasaulio iliuziškumo idėjų. Svarbiausia tema – sielos išsilaisvinimas ir nušvitimas, siužetas – ilga ir kupina įvairiausių metamorfozių veikėjų kelionė į „Žerintį srautą“.

Skaitant ir analizuojant minėtų rašytojų kūrybą būtina atsiriboti nuo kai kurių, atmintyje užsifiksavusių stereotipų ir įvaizdžių. Postmodernizmo idealas – „šizoidinė sąmonė, visiškai suskilusi sąmonė, kurios skeveldros draugiškai sugyvena tarpusavyje ir dalyvauja laisvame pastiše, nevaržomame socialinių normų ir nemalonių medicininių – demografinių pasekmių baimės“ (49). Postmoderniajame mene talentas ir genialumas dažnai neatsiejamas nuo šizofrenijos, kuri tampa fantazijų, laisvųjų asociacijų, nestruktūruotų, menų simboliu. Šio darbo tikslas – ne nustatyti diagnozę (ar ją patvirtinti) autoriams, veikėjams ar skaitytojams, bet pažvelgti į šizofreniškąjį pasaulį romanų diskurse, taikant šizoanalizės metodus. Darbe, remiantis pagrindiniu, J. Deleuze'o ir F. Guattari'o išskirtu šizoanalizės principu, pagal kurį sąmonė yra „ne ideologinė, bet materialinė; ne oidipinė, bet šizofreniška; ne įsivaizduojama, bet nefigūratyvi; ne simbolinė, bet reali; ne struktūrinė, bet mašininė“ (46, p. 31) ir pasitelkiant fragmentus iš minėtų autorių kūrinių, bandoma analizuoti šizofreniškojo diskurso variantus.

Darbo tikslas: aptikti šizopotencialą moderniojoje ir postmoderniojoje literatūroje, išryškinti minčių, emocijų, asociacijų klodus, sulietus su žmogaus sąmonės veikla, bei išanalizuoti skirtingus šizofreniškojo diskurso variantus.

Darbo uždaviniai: išanalizuoti meno ir beprotybės santykių variantus kaip kalbos fenomeną, remiantis pagrindiniais šizoanalizės principais, ir palyginti skirtingų laikotarpių šizofreniškojo diskurso raišką;

aptarti pagrindines šizofreniškojo diskurso kalbos ypatybes, parodančias, kaip kiekvieno ženklo prasmė kinta, priklausomai nuo greta esančių ženklų, o visa prasmė – nuo konteksto, kuriame jie funkcionuoja;

palyginti neurozinio, psichozinio ir šizofreniškojo diskurso kalbos skirtumus ir panašumus.

Darbo metodai: mokslinės literatūros analizė ir apibendrinimas;
kūrinių skaitymas ir interpretavimas;
lyginamoji analizė.

II. Šizofreniškojo diskurso variantai: nuo modernizmo iki postmodernizmo

1. Šizofreniškojo diskurso genezė

Neurozė ir psichozė – XIX amžiaus sąvokos, plačiau paplitusios XX amžiuje klinikinės psichoanalizės dėka. Kalbėdamas apie XX amžiaus kultūros reiškinius – modernizmą ir avangardizmą V. Rudnevas daro išvadą, kad „modernizmas kuria tekstus, kurie aplenkia savo laikmečio kultūrinės normos pirmiausia sintaksės ir semantikos lygyje, išsaugodami tradicinę pragmatiką, o avangardas – kultūrinis reiškinys, gimdantis tekstus, aplenkiančius kultūrinės normos visų pirma pragmatikos lygyje“ (52, p. 278). Galima sakyti, kad modernistas nepakeičia pačios kalbos esmės, užtikrinančios kontaktą su pragmatika, bet moderniajame diskurse vaizduotė nustelbia realybę, todėl, jo nuomone, modernistas kuria neurozinį diskursą.

Avangardistas, priešingai, sugriaudamas patį kalbos komunikacinį pagrindą, stengiasi atkirsti kelią į jo kalbos supratimą. Jis sukuria savo asmeninę kalbą, artimą paranojiniam ar maniakiniam klijedesiui – psichozinį diskursą. Tokio diskurso, V. Rudnevo nuomone, esama ir futuristų, siurrealistų kūryboje. Neurozinius, psichozinius diskursus, kartais virstančius šizofreniškaisiais, ir pabandyta apžvelgti, pasirinkus V. Ramono, A. Škėmos ir B. Viano kūrybos fragmentus. Visi šie autoriai ir jų kūriniai labai skirtingi, bet juos vienija vaizduojamasis sąmonės / pasąmonės srautas, kuriame atsiskleidžia santykis su realybe – išorinio pasaulio baimė ir vaizdų perteikimas per asociatyvų mąstymą – sapnus, vizijas, ekstazę. Pagrindinė diskursų tema – kova tarp realybės ir vaizduotės. Modernistai „aktualizavo sąmonės srautą bei vidinį monologą. Tai leido atkurti subjektyvų pasaulį žmogaus sąmonėje, vaizduoti menininkams iracionalius, asociatyvius, personažo pasąmonėje glūdinčius ar gimstančius vaizdinius“ (17, p. 67).

Vinco Ramono „Dailininko Raubos“ modernistiniame diskurse vaizduotė nustelbia realybę: sukuriamas toks tekstas, kurio struktūra susijusi su neuroziniu turiniu, šiuo atveju pereinančiu iš psichopatologijos srities į meninę ir tampančių estetikos faktų. Toks diskursas išreiškia nerimą, baimę, vienatvės jausmą, gilų intravertiškumą – visą kompleksą neurozinių būsenų.

Raubos dvasią atskleidžia ir žodis, ir gestas, ir laikysena: „Jį vėl apėmė tas nerimas, beviltiškas ilgesys ir skausmas, lyg violončelės verksmas Čaikovskio romanse“ (10, p. 106). Be nerimo būsenos išraiškos šiame diskurse svarbus ir kitas momentas – intertekstualumas, kuris yra vienas svarbiausių neurozinio diskurso ypatybių, atspindinčių vidinę įtampą. „Nervingom rankom užsidegdavo pypkę“ (10, p. 111), „laiptuose jo nervus privertė nežymiai sudrebėti kažkoks mėlynumas“ (10, p. 115), „jis jau tokio būdo, tokių nervų“ (10, p. 129). V. Ramonas kuria kraštutinės įtampos situacijas su jausmingu poetiškumu, būdingu ekspresionistinei stilistikai.

Apysakos herojaus būsenos, lydimos egzistencinio nerimo, vidinės įtampos, dvasinės sumaišties, raiškoje vaizduotė dažnai nustelbia realybę. Diskursui būdingos įkyrios mintys, daugybiniai pakartojimai – obsesiniai sindromai. Raubos atveju – tai mėlyna spalva ir šilkas. „Muzika pavirsdavo tamsiai mėlynomis spalvomis“ (10, p.105), „dailininkas pajuto, kaip dangaus mėlynumas pamaži artėja į jį ir lyg koks mėlynas jausmas apima jį visą...“ (10, p.105), „tamsiai mėlynu žvilgsniu“ (10, p.142) ir t. t. Menų – muzikos ir dailės sintezė diskurse nuspalvinta mėlynai. Tokį diskursą, remiantis V. Rudnevu, galima pavadinti neuroziniu, nes suintensyvintoje aplinkoje „išstumtų išpūdžių aktualizacija lengvai pavirsta gaivinančia kūrybos neuroze“ (53, p. 261).

Raubos sąmonėje – ne tik aplinkos, bet ir jo paties psichinės būsenos apmąstymas. Apysakos diskurse daugybė ir tokių reiškinių, kurie vyksta jau ne sąmonės sferoje, nors ir negali būti visiškai atskirti nuo jos. Jo sąmonės / pasąmonės srautui būdinga asociacijų grandinė neatskiriama nuo vidinių išgyvenimų. Savitai ir nepakartojamai vienišo žmogaus asmenybės problemas autorius sprendžia šilko įvaizdžiu, talpinančiu įvairiausių raiškos variantus: „šilkinė pirštinaite“ (10, p. 112), „šilkinės kojines“ (10, p. 115), „šilkines paneles“ (10, p. 116). Įvairiais variantais šilkas minimas daugybę kartų, o kartais drauge ir su mėlynumu: „Ji įėjo visa šilkinė. Savo tamsiai mėlynu žvilgsniu... <...> net šilkas apie josios kūną lyg apgijęs“ (10, p. 142-143).

Vidiniai Raubos monologai, emocijos ir svajonės kovoje tarp realybės ir vaizduotės dažnai apibrėžia meno ir beprotybės santykį: „Vargonų muzika jam būdavo tokia baidi ir žodžiais neišreiškiama, kaip beprotybė“ (10, p. 105). Sąmonės srauto vaizdavimas, vidinės kalbos fragmentai, susiję su nerimo būseną, vienatvę, disharmoniją, apysakoje lengvai pavirsta sapnais, regėjimais, net kliedesiais: „Ir Kristus su erškėčių vainiku būdavo toks liūdnas kaip niekuomet. Ir jis aiškiai matydavo, kaip kraujo lašai vienas paskui kitą krisdavo ant balto altoriaus“ (10, p.105). Neurotiškumo ženklų pažymėtų santykių su išoriniu pasauliu diskurse – fantazmai, panašūs į sapną atviromis akimis: „Tada atsidarė katedros durys. <...> Ir keturi kapucinai įnešė karštą juodą. Ant karsto buvo kaukuolė...“ (10, p. 126). Nakties, vienišumo, muzikos ir vidinės įtampos išprovokuota haliucinacija.

„Rauba žiūrėjo į šokančius ir matė kaip juos bangos pamažu supa ir neša tolyn. Štrauso valsas buvo mėlynas kaip Dunojus“ (10, p.146). Citata įdomi ne tik kaip regėjimo pavyzdys, bet ir dėl interteksto – perfrazuoto pavadinimo „Žydrasis Dunojus“ (žinoma, vėl mėlyna spalva). Tokių spalvotų regėjimų efektu galima paaiškinti neurozinių simptomų pradžia: didėja menininko egzaltacija, kyla nihilizmo apraiškos: jis pasidarė „mažas mažytis tarp šitų aukštų kolonų, mažas mažytis ir vienu vienas šitoj juodoj rudens nakty...“ (10, p.125), „jis buvo vienas, visai vienas šitam raudonam saulėleidy“ (10, p.162). Tuštuma ir mažytis „aš“ – Raubos įprasminta savijauta pasaulyje labai artima šizofreniškajai „aš“ redukcijai. Svetimumas Raubą supančiam pasauliui kartais pasiekia beveik autizmo būseną: „Šaligatviusos vėl tie patys žvilgantys batai ir šilkinės

kojinės. Puikios anglų gelumbės ir šilkiniai Vienos perkakliai. Įsiziūrėjęs į tą šilką, jis vėl pajuto savo skurdą, bet kartu matė prieš save raminančią ateitį, tokią šviesią ir žvilgančią, kaip šita šilkinė kojinė“ (10, p.115-116), „jis pastebėjo grupę smokingų ir šilkinių moterų“ (10, p.118). Socialinė aplinka tokia svetima, kad joje išnyksta aplinkinių žmonių veidai, bet nevalingai kartojasi ta pati „šilkinė“ obsesija. Asmenybės vienišumas diskurse traktuojamas kaip pasaulio Aš ir pasaulio Jie priešiškas. Blankiame kultūros, skonių ir įpročių, žmonių beveidiškumo fone formuojasi Raubos neurozė. Diskurse pabrėžiama nestandartinio, bet nedrįstančio atvirai maištauti žmogaus psichologija. Raubos netenkina pozicija būti tokiu kaip visi. Standartinė kasdienybė jam panaši į kolektyvinę beprotybę: „šių laikų paveikslai – dekadentų, nepajėgiančių teptukų rankoj nulaikyti, darbas. Tai darbas bepročių“ (10, p. 110).

Žmogaus egzistencijai būdingą nerimą ir neryžtingumą, nežinomybės baimę, būties beprasmiškumo jausmą – būseną, artimą šizoidinei, atspindi Raubos paveikslas „Vargonų muzika“: „Tas pailsęs, tas juodos rūbuos buvo sukniubęs ten tolumoj. Jį kažkas baisiai kankino...<...> Kažkokia mirties baimė, <...> ir skausmas dėl nežinojimo – kas tolybėj, kas aukštybėse, kas čia prie kojų“ (10, p. 128-129). Rauba paveikslo žmoguje mato save, susitapatina su juo, ir kartu Tas yra kažkas svetimas – Kitas. Nihilizmas tokiame neuroziniame diskurse turi ir egzistencializmo estetikos, ir šizofreniškojo dualizmo bruožų. Egzistencializmo ir nihilizmo problema, populiari moderniojoje lietuviškojoje literatūroje, artimai susijusi su beprotybės ir meninės kūrybos santykiu. Dailininko Raubos vidiniai išgyvenimai turi bendrų bruožų su poeto – liftininko Garšvos regimu „iškreipto“, neteisingo ir liūdno pasaulio vaizdu.

Romano „Balta drobulė“ pradžioje įvardijama neurastenija ir ta liga sirgę garsūs žmonės: „Daugelis genijų sirgo. Be glad you're neurotic“ (11, p. 276). Šalia jų Garšva mintyse įrašo ir savo vardą. „A. Škėmai, norėjusiam kuo autentiškiau išsakyti savąją pasaulėjautą, nuolatos reikėjo griauti pripažintus stabus ir autoritetus, moralinius tabu ir standartus, literatūrines konvencijas ir klišes, socialines kaukes ir mitus...“ (11, p. 8). Jo kūrybą veikė labai įvairios kultūrinės įtakos: išeivijoje jis gerai pažino moderniąją Vakarų ir amerikietiškąją kultūrą. Be to, pats autorius prisipažįsta, kad didelę įtaką jam darė S. Freud, C. G. Jungo veikalai: „prisiskaičiau psichoanalitinių knygų ir galvojau, kad pats banaliausias žodis turi labai įdomų pamušalą“ (42, p. 355). „Baltoje drobulėje“ A. Škėma demonstruoja Garšvos dvasios dvikovą su liga, rodo ligos progresą, vis labiau pavergiantį jo sąmonę, veiklą ir mintis. Romano pasaulyje kinta erdvės ir laiko samprata, išplečiamos realaus pasaulio ribos.

Šizofreniškajame kliedesyje intelektas pakinta, pereina į Kito sritį, o neuroziniame ar psichoziniame diskurse veikėjas neišnyksta, jis gali būti tik neįprastai keistas. V. Rudnevas, kalbėdamas apie tai, ar iš viso galima nustatinėti diagnozę neegzistuojančiam žmogui (bet koks literatūros kūrinys yra tik fikcija), akcentuoja, kad „svarbiausia, kaip išryškėja psichinio pasaulio

specifiškumas tekste, kaip parašytas šizofreniškas diskursas ir kuo jis skiriasi nuo ciklofreniškojo ar paranojinio diskurso“ (52, p. 313).

„Baltoje drobulėje“ sąmonės srautui būdingą asociacijų grandinę dažnai pakeičia laisvosios asociacijos, pavirstančios niekieno minčių srautu, kuris sudaro visą šizofreniškojo diskurso potekstės pagrindą. „Abu pasauliai yra netikri: ir realusis, ir mano sukurtasis. Tikrame pasaulyje – juodu susilietę į vieną (11, p. 5) – toks autoriaus požiūris į savo kūrybą. Bendras romano vaizdas dėliojamas iš praeities ir dabarties įvykių su haliucinacijomis ir keisčiausiais sąmonės žaidimais. Veiksmo jame yra mažai, svarbesnis čia sąmonės / sąmonės turinys, apipintas įvairiausiais vaizdiniais. Romano struktūra, pasižyminti fragmentiškumu, esamojo ir būtojo laiko painiojimu, kitų žanrų (dainų, eilėraščių) įterpimu, intertekstualumu, dažnai atrodo artimesnė ne aukštojo modernizmo, bet postmodernizmo estetikos principams. „Neskaidomas ir istoriškai neaškinamas pasaulis prilygsta gražesniai ar prastesniai mitui arba chaosui, o su tuo savanoriškai susitaikiusi sąmonė pavirsta skeveldrišku chaoso atspindžiu, beveik tapačiu beprotybei“ (11, p. 26-27).

Dvisluoksnis romano diskursas, kuriame dabartis – Vakarų kultūra, o vaizduotė ir praeitis – Lietuva, padalija Garšvos sąmonę į daugybę nesuderinamų tarpusavyje dalių: „Kas man yra šiandien? Vaizdas seka vaizdą“ (11, p. 280), „bet tu žongliruoji vaizdais. Be prasmės. Tai – gudrumas, neurastenijos lydymas“ (11, p. 407). Kūrybos – beprotybės santykis išprovokuoja keistas mintis, slenkantys vaizdai nukelia Garšvą asociacijų srautu nuo Vakarų iki senovės Lietuvos mitologijos: „Kas uždraudė siurrealizmą lietuvių literatūroje? Gal Mažvydas? Kaukus, Žemėpatis ir Lauksargus pameskiet, imkiet mane ir skaitykiet“ (11, p.282). Toks neurozinis diskursas aplenkia savo laikmečio kultūrinės normos: ryšių tarp sakinių nebuvimas, intertekstualumas, disharmonija semantikos lygmenyje – būdinga ir šizofreniškajam diskursui, ir interpretaciniam kliedesiui, kuris lyg ir turi realų pagrindą. Asociacijos nebetenka nuoseklumo, bet jungiasi viena prie kitos ir sudaro savotišką sistemą.

Keleto sąmonių susidūrimas kintančiame vaizde kuria diskursą tarp prasmės ir beprasmybės: „Štai Garšva, štai Garšva, štai 87-asis. <...> Mano genealogijos medis išsišakojo. Mano motina herbe stačia žuvis. <...> Prasižiojęs liūtas surijo pašvinkusią žuvį. Tegyvuoja svetimtaučių virškinimas. Tegyvuoja suparaližuota Anglija, kuri reinkarnavosi į žuvies ir liūto hibridą. Tegyvuoja greipfrutas ir hidrogeninės bombos elementų susijungimas prieš sprogimą“ (11, p. 291). Šiame diskurse vis dar žymus racionalumo atspalvis: motinos liga, Anglijos heraldika, svetimtaučio dalia, nepasitenkinimas darbu. Diskurse taip suintensyvinta aplinka, kad ji jaučiama kaip haliuciogeninė nerealybė. Dabartis, praeitis, atmintis yra „izoliuotų, atsietų, netolygių medžiaginių signifikantų, kurių nepavyksta sujungti į nuoseklią seką, patyrimas“ (29, p. 64) – neurozino diskurso, artimo šizofreniškajam, raiška.

„Celiulioido šovinėlis ištirpo, kartūs milteliai apkutojo smegenis (11, p. 282). Gal praryti tablete?“ (11, p. 280) – tai Garšvos išprotėjimo, šizofrenijos progresavimo diskursas, susijęs su beprotybės ir kūrybos santykio priežastingumu. „Kai mes priešpastatome egzogeninį psichinį susirgimą endogeniniam, tai apie pastarąjį, genetiškai nulemtą, galvojam kaip apie kažką visiškai biologiško, pamiršdami, kad genetinis kodas – tai taip pat kalba ir, vadinasi, toks susirgimas taip pat pasižymi ženklo charakteriu“ (52, p. 341). Šitaip teigdamas V. Rudnevas egzogeninei psichinių susirgimų sferai priskiria ir trauminės neurozės, depresijos, narkomaniją, alkoholio vartojimą ir t.t. – visa tai, kas gali būti traktuojama kaip šizofreniškojo diskurso genezė (autorius postmodernizme juk nebėra – jis miręs), o kiekvienas kalbos žaidimas vienaip ar kitaip susijęs su biologija. Kuo primityvesnis semiotiniu požiūriu žaidimas kalba, tuo glaudesnis jo ryšys su biologija.

Garšva skaudžiai išgyvena jį supančio pasaulio automatizmą, abejingumą asmenybei – tragediją to pasaulio, kuriame ne daiktas tarnauja žmogui, o žmogus daiktui. Automatizmas savo ruožtu susijęs ir su įkyriu pasikartojimu, būdingu obsesiniam diskursui bei šizofreniškajai perseveracijai. Garšvos sąmonėje nuolat kartojasi epizodas su šinšilais. Pradinė situacija lifte: „tu per greit užtrenkei duris aštuonioliktajame, suskaldei narvelį, vos neužmušei šinšilų“ (11, p. 352), „– Ką tu pridirbai su šinšilais?“ (11, p. 352), „Prasmirdę šinšilai. Jų vieta pragare“ (11, p. 353). Ir baigiasi romanas Garšvos išprotėjimu, kur „jo veidas laimingas. Ramaus idioto. <...> Jo veidas šinšilo“ (11, p. 428). Be nuolatinio vienos idėjos, žodžio ar vaizdo pakartojimų, neuroziniam diskursui būdinga obsesija dažnai pasireiškia skaičiavimu, skaičių vardijimu: „87, 87, 87, aš sugaišau dvi minutes šioje dėžėje, prakeiktas kalės vaikas 87. <...> smagu operuoti skaičiais. 24035 į Sibirą. Smagu. 47 žuvo lėktuvo katastrofoje. Smagu. Parduotos 7038456 adatos...“ (11, p. 280). Daugybinio skaičių kartojimo idėja, sukurianti obsesinį diskursą, turi savotišką ryšį ir su magija. Toks pseudoprotokolinis tikslumas – meninė išmonė, padedanti kurti tikroviškumo iliuziją, kuri toliau romane tikroviškumo nebetenka visai. Sąmonės / pasąmonės diskurso lūžį iliustruoja toks pavyzdys: „Tada ir žmonės ne tokie buvo kaip dabar, ir gyveno kitaip. Fiksatuaru, fiksatuaru ru ru fikssss“ (11, p. 375). Sąmonėje užsifiksavęs skausmingas praeities nostalgijos momentas, sutrikus asociacijų nuoseklumui, pavirsta visiška šizofreniškosios kalbos beprasmybe, išskaidyta iki fonemų.

Neurozinis diskursas su tikroviškumo iliuzija, net jeigu savo forma ir beprasmybe yra panašus į šizofreniškąjį, visada turi asmeniškumo atspalvį, bet kaip ir psichozinis diskursas, ar šizofreniškasis, neturi klinikinio turinio. Fiksuojama ne tai, kas vyksta su personažais, bet vien tekstas. „Kai sąmonės srauto stilius, būdingas neuroziniam diskursui (šiaip jau sintaksinis ir semantinis teksto rišlumo suirimas būdingas šizofrenijai), sutampa su kliesdesio tematika, tada įvyksta neurozinio diskurso psichotizacija“ (52, p. 319). Vien sąmonės ir net pasąmonės srauto nepakanka. Neurozinio (kaip ir visų kitų) diskurso priemonėmis galima vaizduoti sveiko žmogaus

sąmonę (pavyzdys – dailininkas Rauba). Kaip transformuojama realybė psichoziniame diskurse siurrealizmo literatūroje, puikiai iliustruoja B. Viano kūryba. Jo sukurtas fantastinis pasaulis neatskirtas nuo realaus. Romane „Dienų puta“ egzistuoja lyg ir du pasauliai, kuriuose viešpatauja visiškai skirtingos vertybės ir erdvės ribos. Vienas pasaulis – uždaras idiliškas pasaulėlis, priklausantis jauniems herojams, kitas – didysis pasaulis, atspindintis buržuazinės visuomenės ydas. B. Viano kūrybos fenomenas sudarytas iš „rečiausios gilaus nuoširdumo ir viską persmelkiančios ironijos, tyro švelnumo ir kandžios parodijos, tragizmo ir humoro, kentėjimo ir skausmo bei linksmo žaidimo žodžiais sintezės“ (50).

Romano pasaulyje suardyta realybės logika. Pasaulis fantastiškas ir paradoksalus. Kolenas ir Chlojė vyksta į povestuvinę kelionę labai prastu keliu, pro vario kasyklas, kurių darbininkai primena „žvynuotas baidykles“, o apsistoja prie viešbučio, kuris yra visai kitoje realybėje. Peizažas primena utopinę erdvę: „žaliavo gyvatvorės, obelyse kaboju obuoliai, <...> šen bei ten peizažui pajvairinti buvo papilta sniego, <...> auga palmės, mimozos ir šiaurės pušys, <...> vienoje kelio pusėje pūtė vėjas, kitoje – ne. Iš visų medžių tik kas antras metė šešėlį, o iš dviejų griovių tik viename gyveno varlės“ (12, p. 77). Nepasitenkinimas esama tikrove pastumia į alternatyvią, vaizduotės kuriamą tikrovę, kuri yra kur kas įdomesnė. Diskurse galima pastebėti ir idilijos, ir saviironijos bruožų. Herojų idiliškasis pasaulis perkeltas į šiuolaikinį miestą, su visais savo bruožais. Idiliškumą dar labiau sustiprina pasakos, stebuklų, magijos elementai: „pianokteilis su plakto kiaušinio pedalu“ (12, p. 14), ungurys, gyvenantis vandens čiaupe, pelė, tupinti dantų skalavimo stiklinėje, Kolenos butą apšviečiančios dvi saulės.

B. Viano romane realybės transformacijos efektas pasiekiamas išplečiant ribas, kurios realiaame pasaulyje egzistuoja tarp žmonių, gyvūnų, augalų, negyvų daiktų: „Tada padėjo batus į balutę <...> ir palaistė koncentruotomis trąšomis, kad ataugtų oda“ (12, p. 18). Čia gyvūnai kalba, augalai jaučia skausmą, daiktai elgiasi kaip augalai. Psichozinio diskurso efektas kuriamas ir semantiniu žaidimu, persmelkiančiu visą B. Viano kūrybą. „Buvo galima matyti, kaip išdaužtas stiklas palengva atauga“ (12, p. 79). Koridoriaus plytelėms trūksta oro, o kalbanti pelė jas gramdydama nusibrozdina letenėles. „Nuo muzikos kambario kampai pakeitė formą ir suapvalėjo“ (12, p. 99), „Lempos miršta. <...> Ir sienos artėja viena prie kitos. Langas taip pat traukiasi“ (12, p. 126). Psichoziniame diskurse nebūtina iškraipyti žodžius ar sugalvoti naujus, pakanka suardyti žodžių ar sakinių ir jų suvokimo tarpusavio santykius, t. y. deformuoti diskurso pragmatiką. Tokiu principu kuriamas diskursas suteikia žodžiams naujas, žaismingas prasmes: „Kolenas įsispyrė į didžiojo šikšnosparnio odos sandalus“ (12, p. 8), „padažas, <...> užsiūtas austos veršienos maišeliuose“ (12, p. 15). Kai fantastiniai elementai visiškai nustelbia realybę, diskursas įgauna komizmo ir absurdo bruožų: „Kolenas pastebėjo, jog vyriškis ne su žmogaus, o su balandžio galva,

ir jam liko neaišku, kodėl jis buvo paskirtas dirbti į čiuožyklą, o ne į baseiną“ (12, p. 17). Galutinė irealumo pergalė prieš realybę įgalina sukurti tai, ką galima pavadinti psichoziniu pasauliu.

Originali B. Viano metafora romane – Chlojės dešiniajame plautyje išaugusi vandens lelija, simbolizuojanti vėžį ar tuberkuliozę. „Profesorius iš pradžių manė, jog tai koks nors gyvulinės kilmės padaras, bet ten lelija. <...> Jau pakankamai didelė, tačiau mes vis tiek turėtume ją pribaugti“ (12, p. 122). Tragedija romane kyla ne tiesiogiai, bet per žaidimą. Autoriaus stilius nukreiptas prieš požiūrį į tradicinės estetikos realaus pasaulio vaizdavimo pretenzijas. Svetimasis romano pasaulis vaizduojamas su ironija. Toks yra ir fantastinis epizodas apie šautuvų auginimą iš sėklų žmogaus kūno šiluma: „išrauskite žemėje dvylika mažų duobučių tose vietose, kur bus jūsų širdis ir kepenys, <...> gulėkite šitaip dvidešimt keturias valandas, o per tą laiką šautuvų vamzdžiai jau bus išdygę“ (12, p. 163), arba kitas epizodas apie aukso brandinimą: „Rūsysis buvo labai didelis. <...> Pačiame viduryje buvo šarvuotas kambarys, kur žmogui mirtinose dujose lėtai brendo auksas“ (12, p. 186). Psichoziniame diskurse pakitęs realybės suvokimas labai lengvai virsta virtualia realybe. Realybės transformacija tokiuose diskursuose vyksta per absurdo, kylančio iš jausmų, minčių, atspindžių sutirštėjimo, prizmę. B. Vianas romane sujungia futurizmo, siurrealizmo, absurdizmo stilius. Toks stilių maišymas – intertekstualumo elementas – yra bendras neurozinio, psichozinio ir šizofreniškojo diskursų požymis, paverčiantis tekstą panašiu į maišatį pasaulyje. Tekstuose kartojasi motyvai, veikėjai ir mintys.

Svetimas žodis, interteksto elementas yra „Kito“ diskursas, arba individuali „Aš“ kalba. „Svarbiausia neurozinio diskurso ypatybė, pradedant nuo Džoisio, yra intertekstas, todėl, kad intertekstas – tai visada teksto kryptis į praeitį, į prarasto geismo paieškas, o tai yra besąlygiška neurozinė nuostata“ (53, p. 264). Intertekstualumas sulieja išorinius kontekstus – vienos prasmės tokie diskursai nebeturi. Tekstas tekste, arba vidinis tekstas ir išorinis tekstas sukuria neurozinę įtampą tarp teksto ir realybės ir tarp realybės ir vaizduotės. Tada ir darosi sunku atpažinti, kur pasibaigia realybė ir prasideda tekstas. Tokia „užsienio kalba“ gimtosios kalbos viduje, sukuriamą įvairiais būdais, kuriuos Deleuze'as linkęs vadinti tam tikros rūšies prievarta: „rašytojas suardo esamą kalbos būklę, tuo pačiu siekdamas patobulinti kalbą ir paversti ją stiliumi“ (47, p. 229).

Gausu interteksto A. Škėmos „Baltoje drobulėje“. Romano pratarmės funkciją atlieka du epigrafai, iš kurių pirmasis: „Palaiminti idiotai, nes jie yra laimingiausieji žmonės pasaulyje. / Didžiausioji išmintis lyg kvailumas, didžiausia gražbylystė lyg mikčiojimas“. Lao Džė citata, susijusi su kūrybos ir beprotybės problema, yra ir pirmasis intertekstualumo faktas romane. A. Škėma ir neslepia savo kultūrinių ar literatūrinių įtakų: „Pasiskolinęs posakį – idėjos skraido ore – galvoju, ne – tvirtinu: ne tu pasirenki jas, o jos subado tave kaip strėlės Šv. Sebastijoną, ir belieka į strėles reaguoti popieriniais vaizdais“ (11, p. 23). Čia ir Šopenhaueris, ir „Raitelis be galvos“, Goethė ir Raskolnikovas, „ir saulelė vėl atkopardama pabudino mūsų svieta“ (11, p. 353). „Jeigu

jiems nusišypso laimė, pasakojimo personažai migruoja iš teksto į tekstą, o tie, kurie nemigruoja, tai daro ne todėl, kad ontologiškai skiriasi nuo savo laimingesniųjų likimo brolių, o todėl, kad neturėjo tam laimės, ir mes jų daugiau nesutinkame“ (24, p. 12) – pastebi U. Eco. Toks laisvas kūrybinis rašymas, naudojant jau esamus literatūrinius tekstus, sukuria hipertekstą. Iš teksto į tekstą migruoja ne tik literatūrinių kūrinių, bet ir mitų herojai: „Up ir down, up ir down (aukštyn ir žemyn) griežtai įrėmintoje erdvėje. Nauji dievai čia perkėlė Sizifą“ (11, p. 301). Kartais tekstų fragmentai sudaryti iš ištisų citatų ir improvizacijų blokų: „Esu lietuvis kaukas iš Johann Strausso operetės. Imkiet mane ir numarinkiet, ir tatai marindami permankyiet. Imkiet mane, bičiute, bitele, kadijo“ (11, p. 282). Intertekstas, supintas su Mažvydo stiliaus imitacija ir lietuvių liaudies dainų motyvais – skeveldrinės sąmonės asociacijų srauto spontaniškas darinys, chaotiškas ir lingvistinė prasme.

Ir Boriso Viano „Dienų putoje“ gausu interteksto. Ne tik personažai nuolat kalba gatavais štampais, citatomis, perfrazuoja literatūrinius ir kultūrinius kontekstus, bet ir pats autorius beveik nekalba savo kalba. Jo stilius – ironiška visų įmanomų ir socialinių, ir kalbos stilių imitacija: romano pradžioje detalus Kolenos apsirengimo aprašymas – hipių stiliaus mozaika, epizodai virtuvėje – fantastikos srities elementų sintezė, kalbantis peliukas – Disnėjaus animacijos epizodas. Visa tai sujungta į stilių, vaizdų, motyvų koliažą. Kiekvienas stilius atpažįstamas, jų nesupainiosi. Autorius „susikrauna kapitalą iš šių stilių unikalumo ir pasigauna jų ypatybes ir ekscentriškumus, kad sukurtų imitaciją, kuri šaiposi iš originalo“ (29, p. 58). Pagrindinės romano herojos Chlojės vardas pasisavintas iš Diuko Elingtono aranžuoto kūrinio tokiu pat pavadinimu. Kitas veikėjas Žanas Solis Partras – akivaizdi aliuzija į Žaną Polį Sartrą. Kolenos draugo Šiko aistra dėl jo knygų, pirštų antspaudo, kelnų hiperbolizuojama iki pamišimo. Romane apie tai kalbama su ironija, bet ta ironija kyla iš gyvenimo ir žodžių tarpusavio santykių nederinės ir vaizduojamųjų įvykių sutirštėjimo – kiekviena situacija, mintis ar motyvas diskurse pasiekia absurdo ribą.

2. Šizofreniškojo diskurso tematika

2.1. Realybės transformacija

Postmodernizmo bruožus – istorijos jausmo išnykimą ir gyvenimą nuolatinėje dabartyje F. Jamesonas sieja su „realybės transformacija į atvaizdus“ ir su „laiko skaidymu į begalinių dabarčių seriją“ (29, p. 71) Šizofreniškajame diskurse realybės transformacija į atvaizdus turi daugybę variantų. Tokių istorijų tikslas – išorinio pasaulio, visų socialinių normų ir prietarų, konkuruojančių ideologijų bei religinių normų dekonstrukcija. Diskurso, kuriame transformuojama realybė, esama ne tik postmoderniojoje literatūroje, nes ne tik rašytojas postmodernistas „vienodai

gerai jaučiasi technologijų pasaulyje ir stebuklų karalystėje ir, be to, dar pasirengęs ekskursijoms į mitų dausas ir erotikos pasaulį“ (44, p. 61). Jungiant skirtingus motyvus ir pasakojimo strategijas, sukuriamas transformuotos realybės atvaizdas.

„...Prieš sėdant rašyti, būtina sukurti kuo detalesnį, iki mažiausių smulkmenų apgalvotą pasaulį. <...> Sunkiausia sukurti pasaulį, žodžiai rasis patys“ (1, p. 414) – pastebi U. Eco. Išmone ir fantazija pasižymi jo sukurtas alternatyvus pasaulis – kunigo Jono karalystė „Baudoline“, žemė, atskirta nuo visų kitų kraštų akmenų srautu. Ją, paskatinta „žaliojo medaus“, sukeliančio haliucinacijas, kuria Baudolino ir jo draugų vaizduotė. Su „rūmais ant slapto šulinio“ kunigo Jono karalystė „aprupė tris Indijas, o jos žemės siekė tolimiausias dykumas iki Babelio bokšto“ (2, p. 131). „Ten turi veistis drambliai, <...> laukiniai asilai, baltieji ir rudieji liūtai, nebylės cikados, <...> visi tie, kurių čia niekada nepamatysi“ (2, p. 131). O gyvena ten vienapėdžiai, blemai – „be galvos ir be kaklo, o akys ant krūtinės“ (2, p. 334), panokiai „su dviem didelėm ausim, nukarusiom iki kelių“ (2, p. 336), ponkiai, kurių „vyrų varpos karojo ant krūtinų, o moterys toje pat vietoje turėjo makštis...“ (2, p. 340). Narkotinis „žaliojo medus“ čia reikalingas tam, kad būtų galima pakliūti į fantastinį alegorinį pasaulį, tiksliau, kad rašytojas galėtų išreikšti savo koncepciją tam tikra ypatinga kalba. Narkotikai, kaip ir beprotybė, yra tik triukas, padedantis sukurti sudėtinga struktūra pasižymintį paralelinį pasaulį. „ – Tegul tik tai būna tiesa – ir mes viską užrašysime, - tarė Baudolinas, - svarbiausia – nieko neprasimanyti“ (2, p. 132). Tikriausiai „žaliojo medus“ padeda pamatyti tai, ką kiekvienas širdies gilumoje trokšta pamatyti. Šizofreniškajame diskurse beprasmybei įgyvendinti ypač dažnai persikeliama iš vienos erdvės į kitą. Kas atrodo tiesa vienoje erdvėje, gali atrodyti melaginga kitoje.

Plečiantis masinės komunikacijos tinklams, internetui atsirado galimybė realų pasaulį pakeisti kompiuterine iliuzija. Tokiu būdu dabar beveik kiekvienas susiduria su virtualia realybe, kuri kartais verčia abejoti tikrosios realybės egzistavimu. Virtualumo metodu literatūroje itin dažnai žaidžia V. Pelevinas. Virtuali realybė čia suvokiama plačiąja prasme: „bet kokie sąmonės pokyčiai: psichozinis ar šizofreniškasis klaidės, narkotinis ar alkoholinis apsvaigimas, iškreiptas pasaulio suvokimas veikiant narkozei“ (53, p. 73). Rašytojas pirmiausia kuria vieną, lyg ir tikrą pasaulį, kurio autentiškumas herojams kelia vis daugiau abejonių. „Žmonės dažnai ginčijasi, ar egzistuoja šis pasaulis iš tikrųjų. Ar tai kažkas panašaus į „Matricą“? Kvaili ginčai. <...> Bet žmonės retai kada sugeba teisingai galvoti“ (8, p. 179) – filosofuoja vilkolakė A Chuli romane „Šventoji vilkolakio knyga“. V. Peleviną domina procesai, vykstantys individualios psichikos ir kolektyvinio nesąmoningumo sferoje. Iš to kyla ir dėmesys ideologijos, reklamos, kompiuterinių galimybių fenomenai, sugriaunančiam visas įprastas pasaulio schemas. Rašytojo kūrinius sieja begalinės nuorodos, tie patys terminai. Jų dėka autorius kuria virtualią erdvę – savo literatūrinį pasaulį. Jis kuria skaitmeninius politikus ir Rusijos visuomenės figūras: „Pasižiūrėk, kokie

spalvingi charakteriai. Ir Jelcinas, ir Ziuganovas, ir Lebedis. Čechovas. „Trys seserys“ (9, p. 176). Narkomaniškos haliucinacijos – „neseniai ją baisus regėjimas aplankė. <...> Žodžiu, toks akmuo, o ant to akmens guli nuoga mergelė, o ta mergelė – Rusija“ (9, p. 132). „Postmodernistai susirūpinę ne estetiniais klausimais, jų dėmesys sutelktas ne į moralę <...> ir ne į filosofiją... Veikiau jie sutelkia dėmesį į politiką“ (43, p. 45). Skaitmeniniai politikai, pagaminti medijų imperijoje, ir beasmeniai „vau impulso“ valdomi žmonės – totalus virtualumas.

V. Pelevinas, derindamas šiuolaikinę realybę su Rytų kultūrų mitologija ir tradicija, ypač budizmu, suformuoja savo kūrybos principą: realybė – iliuzija, pasaulis – įvairių lygių begalybė. Pagrindinė jo romanų veikėjų užduotis – sąmonės išsilaisvinimas iš suvaržymų: Romane „Čiapajevs ir Pustota“ – tai siekimas patekti į „Vidinę Mongoliją“, „Šventojoje vilkolakio knygoje“ – į „Žerintį Srautą“, kuris yra galutinis viršvilkolakio tikslas. Jo negalima apsaugoti: „Žerintio srauto esmė tokia, kad bet koks bandymas jį nupasakoti tik sukliudytų deramai jį išivaizduoti. Apie jį negalima pasakyti nieko tikro, į jį galima tik patekti“ (8, p. 242). Aišku tik tiek, kad jis yra „už pasaulio ribų“ ir „iš tikrųjų yra visai ne srautas, o tik <...> kaip atramos taškas“ (8, p. 243). Žmogaus iliuziškumo suvokimo leitmotyvas eina raudona linija per visus V. Pelevino kūrinius. Kitas leitmotyvas – pasaulio chaotiškumas. Jo vaizduojamajame pasaulyje įmanomos įvairiausios metamorfozės ir transformacijos. Rašytojai postmodernistai „įsitikinę, kad dvasią iš kūno, o kūną iš dvasios išvaduojantys stebuklai ir fantazija turi apsigyventi mašinų pasaulyje, kad juos galima keisti ar net perdaryti, bet nieku būdu nevalia jų sunaikinti arba pašalinti“ (44, p. 61).

2.1.1. Fantazijos ir košmarai

Santykio su tikrove praradimas šizofreniškajame diskurse asociacijų nenuoseklumo dėka išprovokuoja panašius į sapną fantastinius išgyvenimus, kludiesius, net haliucinacijas, medicinos terminologija – oneiroidinius sindromus, iliustruojančius paradoksalų santykį su tikrove. Postmodernus rašytojas mėgaujasi sugebėjimu intriguoti skaitytoją, apversdamas pasaulį aukštyn kojomis. Tokios diskurso modifikacijos postmodernizme dar įvardijamos „karnavalo“ sąvoka. „Karnavalo“ globėjas Dionisas yra kaukėtas dievas, o <...> kaukė yra maginė priemonė, įgalinanti tapatybės praplėtimą. Ji susijusi su pasikeitimo ir persikūnijimo džiugesiu, su linksmu vienareikšmiškumo neigimu“ (20, p. 27). Ko negalima turėti savo gyvenime, galima patirti savo vaizduotėje, fantazijose. Šizofreniškasis diskursas suteikia galimybę pažvelgti į pasaulį iš netikėto taško, neigiant visa tai, kas visuotinai pripažįstama ir priimta. Kitaip matyti ir kitaip mąstyti verčia diskursas, atspindintis šizofreniškojo kludiesio būseną, nebeturintis jokio ryšio su realybe.

Herkaus Kunčiaus vaizduotė modeliuoja daug panašių į sapną košmarų: „O tuo metu, kai buvo formuojamos bėgikų ant baltųjų arklių komandos, ima kryžmintis dekoratyvios žuvis su

buitiniais prietaisais“ (4, p. 177). Tokie vaizdiniai atrodo panašūs į šizofreniškas haliucinacijas ir į siurrealistų paveikslus, sukurtus sąmoningo iracionalumo metodu. Siurrealizmą su postmodernizmu sieja ta pati laisvų asociacijų – pirmo įspūdžio ir galutinio vaizdo – bazė, bendra su šizoanalize koncepcija – mąstymo išvalymas nuo logikos įtakos ir transgresija. O toliau „jie atkakliai braunasi smegenų link. Arkliai pakvaišta, apsitaškę purvais, susivėlusiais karčiais, trupina savo galvas į akmenis ir krinta negyvi“ (4, p. 199). Tokios „baltų arklių“ regėjimo haliucinacijos galėtų būti išprovokuotos ne tik nenuoseklių asociacijų, bet ir dėl delirium tremens, kuri sukelia įvairius regos, lytėjimo, klausos sutrikimus.

Šizofreniškajame diskurse ryški dar viena svarbi kliesių ypatybė, kurios esmę sudaro pasakojimas apie stereotipijas – nuolat kartojamus tuos pačius judesius. Šizoidinio subjekto sąmonė gali išprovokuoti tokį judėjimo sutrikimą sau, arba regėti fantastinius vaizdinius su monotonišku aplink esančių objektų judėjimu, iškreipiančiu realaus pasaulio suvokimą: „Mes sukamės, sukamės, sukamės... Jaučiu, kaip dyla mano ašis, ir nesiliauju suktis. Sukuosi greičiau nei profesorius Rostropovičius <...> Vis dar sukamės. Formos nyksta. Spalvos blanksta“ (4, p. 183). Stereotipijas lemia subjekto įsivaizdavimas, kad jo kūną valdo pašalinės, svetimos jėgos. Toks, nuo subjekto valios nepriklausomas judėjimas, formuoja ir haliucinacijų (regos, klausos, uoslės) pokyčius: „Kiek prisimenu, nebematėme vienas kito, nieko negirdėjome ir nieko neužuodėme. Vien sukamės apie savo ašį“ (4, p. 198). Kliesių turiniui galima priskirti ir diskursą apie pusiausvyros pojūčių sutrikimą, kurį dažnai skatina tam tikra sąmonės nuotaika, tikrovės neatitinkančios mintys, apgaulingi įsitikinimai: „Pajuntu, kaip man po kojomis sujuda Šiškinio meškiukai. Krūpteliu. Nušoku nuo kilimo. Meškiukai kyla ir baudžiasi virsti grėsmingais lokiais. Baisu. Netrukus kilimas atsistoja“ (4, p. 115).

„Gaidžių milžinkapyje“ kliesdamas kunigaikštis Oginskis jaučia, kad jam „paralyžiuotos kojos, kaklas, sparnai, krūtys, uodega, <...> ištino kanopos, skiauterė prarado stangrumą“ (5, p. 86). Visą postmodernizmo estetikos repertuarą aprėpia šizofreniškas diskursas, kuriame etmonui Pacui vaidenasi Sodoma: „giedantis kastratų choras – tūkstančiai milijonai skruzdėlyčių-sopranų“ (5, p. 198), „pasišokinėdami pažiro žirniai ir pupos, vėl įsisiautėjo stichija“ (5, p. 198). Diskursas veda ten, kur belikęs chaoso pasaulis: „Žemė prasivėrė. Dabar fontanu tryško vandenys, pražūtingai nuplaudami ugnį. Juodo kraujo bangos. Vergų aimanos“ (5, p. 198). Viskas sugriauta, pasaulis dekonstruotas su nihilistiniu pasimėgavimu. Mistišką regėjimą primenantis šizodiskursas veiksmingai perteikia išmoningai kuriamą apokalipsę ir kartu parodijuoja pompastišką dramatiškumą.

Su šizofreniškajam diskursui būdingu atotrūkiu nuo tikrovės, sukeliančiu ne tik komiškumo, bet ir beprasmybės efektą romane „Nepasigailėti Dušanskio“ organizuojamos šviesos valgymo ir sielų matavimosi varžybos: „ginčui išspręsti užteks dviejų asilo nešmenų šviesos“. <...> „Priešininkai buvo pasirinkę skirtingas taktikas. Draugas Chruckis sėmė šviesą saujomis – laižė iš

rieškučių. Draugas Duleckis buvo atsinešęs šaukštą, kabino juo ir taip valgė...“ (6, p. 116). Varžybos nutraukiamos, „kai abu priešininkai ėmė pavojingai viduriuoti migla...“ (6, p. 117). Brutaliau modeliuojamas „sielų matavimasis“. Vaizduotės sumanymas realizuojamas alegorija: „Tarp draugų kilo ginčas, kuris jų turi didžiausią. Draugas Zibertas išsitraukė, parodė kraštelį... <...> Įsidrąsinęs draugas Chruckis pakėlė tuniką...“ <...> Dar ilgai čiupinėjo vaiko mažiausią ir negalėjo atsistebėti, kad jam priklauso“ (6, p. 14). Diskursas, sudėliotas iš nepadorių situacijų, šokiruojančių scenų ir idėjų, savo potekstėmis laužo kultūros prasmių ir tradicijų vertes.

Viktoro Pelevino romane „Čiapajevas ir Pustota“ fantazijų ir košmarų diskursas be pagrindinio – asociacijų nenuoseklumo dėmens, pasižymi ir skirtinga fantazijų prigimtimi. Ir vizijos, ir košmarai herojų sąmonėje gimsta dėl įvairių, dažniausiai egzogeninių priežasčių: „Vaistai veikė vis labiau, <...> pamačiau kažką panašų į banguojantį paveikslėlį“ (7, p. 50), arba „tiesiog Marijos“ košmare – „kažkas tyliai sučirškė jos galvoje, tarsi būtų įsijungęs kompiuterio diskas, <...> tačiau ji tuojau prisiminė, kad Švarcenegeris, kaip ir ji pati, būtybė sąlyginė ir išausta iš tūkstančių rusų sąmonių“ (7, p. 56). Diskurse ryški nuoroda į šizofreniškąjį tranzityvumą, kai į subjekto kūną ar sąmonę įeina kažkas svetimas.

Be to romane pateikiamus košmarus išprovokuoja alkoholis, kokainas ar net smūgis. Pelevino idėja paprasta ir šiuolaikiška: mūsų gyvenimas vyksta ne viename, o mažiausiai dviejuose pasauliuose, personažai vienu metu išgyvena mažiausiai dvi pseudorealybes. Yra gyvenimas ir daugybė kitų pasaulių – įsivaizduojamų, virtualių, susapnuotų ir netikrų. Įvairiai jais manipuluodamas V. Pelevinas kuria ryškius meninius vaizdus ir pačiame romano tekste tiksliai apibrėžia savo koncepciją: „jeigu pasaulio nebegalima pamatyti tuo pačiu kampu, tai, be abejonės, jį dar galima pamatyti, pasiekus tokią pat kondiciją“ (7, p. 155). Piotras Pustota patiria optinę haliucinaciją nuo smūgio: „kažkoks regos mėšlungis perbėgo mano akimis“ (7, p. 212). Taip jis patenka į vieną iš pomirtinio pasaulio filialų. Postmodernioji mirties teritorija čia nėra metafizinis pomirtinis pasaulis. Tai V. Pelevino „Tuštumos“ pasaulis, kuriame kiekvienas žmogus turi „savo sostą, didžiulį, spindintį, iškilusį viršum viso pasaulio ir viršum visų kitų pasaulių taip pat. <...> Bet atsisėsti į jį beveik neįmanoma, nes jis stovi vietoje, kurios nėra. Jis yra niekur“ (7, p. 221). Pomirtinis pasaulis – tai ta „Tuštuma“, kurioje yra viskas ir niekas. Piotro Pustotos pastangos pajauti tuštumą ir nušvitimą, pagrįstos dzenbudizmo filosofija, tiksliau, pagrindinės jos krypties – mahajanos tradicija, kuri skelbia ne tik dvasiškai tobulų žmonių, bet ir visos žmonijos teisę į išsivadavimą. V. Pelevino romane žmogus, kuriam pavyksta atsisėsti į sostą, patenka į Vidinę Mongoliją, esančią „viduje to, kuris mato tuštumą, o ne todėl, kad būtų vidury Mongolijos“ (7, p. 232). Diskursas – nykaus anapusinio pasaulio haliucinacija, kurioje telpa visos šizodiskurso ypatybės ir elementai: iliuzinė erdvė, atstumai, nerealūs greičiai, susidvejinimai ir transformacijos. Veiksmo vieta įgauna kreivų veidrodžių karalystės, kurioje veikia visiškai kiti dėsniai, pavidalą.

Vaizdijamas pasaulis – paprasčiausia vizualizacija. Kaip ir dera postmodernistiniame diskurse, nei laikas, nei erdvė čia neturi ribų. Veiksmas vyksta ir Peterburge, ir anapusiniame pasaulyje, o iš tikrųjų – niekur. Visas haliucinacijos diskursas sukasi apie belaikę tuštumą. Pelevinas kuria įsivaizduojamą gyvenimo paveikslą, kuriame pasaulis – tik įspūdis, intelektualus žaidimas.

Tokio įspūdžio pavyzdys – Tatarskio haliucinacinis vaizdinys – „gliukas“ : jis regi ugnį, kurioje ištirpsta ir išsilydo žmonės, pasirodo „sirrufas“, panašus į kalbantį drakoną: „Visą jo kūną dengė spalvomis žaižaruojantys žvynai...“ (9, p. 121). Sirrufas išaiškina, kad žmonių pasaulis panašus į šiukšlių deginimo stotį: „Tu matai techninę erdvę, kurioje dega jūsų pasaulis“ (9, p. 124). Kiekviena atsitiktinė mintis haliucinaciją nukreipia neaiškia kryptimi: „Toje vietoje, kur ką tik buvo vonios durys, plykstelėjo kažkas panašaus į saliuotą, o kai raudonai geltona ugnis šiek tiek prigeso, jis prieš save išvydo degantį krūmą...“ (9, p. 127). Iš krūmo išlindusi ranka duoda Tatarskiui raugintą agurką. Diskursas primena ne nuoseklų tekstą, bet kompiuterinį hipertekstą, nutolusį nuo realybės ir nebeturintį jokio pastovumo. Iliuzijos ir fantazmai vaizduojamus įvykius paverčia paslaptiniais ir sunkiai suprantamais. Erdvė romane nėra vientisa, o lyg iš trijų sluoksnių: Vavileno Tatarskio gyvenimo įvykių erdvė, belaikė ir bevieta reklamos tekstų ir mistinių bei narkotinių reginių erdvė. Pelevinas kuria tikrovės iliuziją, priešpastatydamas tuštumą vidiniam ir išoriniam žmogaus pasauliui. Jo romanų nekontroliuojamo vaizdų srauto erdvėje žmonės veikia kaip visai belaikės jėgos. „Anksčiau nemažai keliavau ir kažkokiu momentu staiga supratau: kad ir kur vykčiau, iš tiesų judu tik viena erdve, ir ta erdvė aš pats. Tada pavadinau ją „AŠ“ (7, p. 275). Autorius kintančio pasaulio reliatyvumui ir iliuziškumui atskleisti renkasi kalbėjimo taktiką, pagrįstą dzenbudizmo tiesomis. Beveik visų diskursų esmė – herojų pastangos pasiekti nušvitimą, pajusti tuštumą. „Jau seniai žinau, jog vienintelė reali laiko akimirka – „dabar“. Bet nesuprantu, kaip ji gali sutalpinti tokią ilgą pojūčių grandinę?“ (7, p. 232). Romano herojaus lūpomis pakartojama šizoanalizės teorijos išvada, kad šizofreniko pasaulis neturi nei praeities, nei ateities, jis yra įrėmintas dabartyje. Laikas visai išnyksta iš pasakojimo, virsta erdve, o erdvė įgauna naują, simbolinę reikšmę: „Mes esame niekur paprasčiausiai todėl, kad nėra tokios vietos, kurią būtų galima nurodyti kaip mūsų buvimo vietą“ (7, p. 148), „Galėjau išeiti iš kambario ir paaiškinti jam, kad žygiuoti niekur negalėsiu, nes jau dabar esu niekur“ (7, p. 148). Iš tikrųjų romane nėra nei Peterburgo, nei psichiatrinės ligoninės – viskas, kas supa herojus yra tik realybės iliuzija, egzistuoja tik jų pasąmonėje, o jie patys neegzistuoja niekur.

V. Rudnevas, kalbėdamas apie šizofreniškojo diskurso ypatybes, pabrėžia, kad „šizoidinis subjektas, filosofinės būties plane painiodamas sąvokas „čia“ ir „ten“, galų gale kalboje pasiekia visišką chaosą ir tuštumą“ (52, p. 338). Tokį būvį, labai artimą chaosui, postmodernizmo teoretikai vadina chaosmosu. Rašytojų vaizduotė kuria fantastinius vaizdinius, „pasaulis atsiranda prieš šizofreniką su padidintu ryškumu, nešdamas paslaptinę ir slegiantį efekto krūvį, švytėdamas

haliucinacine energija“ (30, p. 8). Tokiuose diskursuose ryškus subjekto reakcijos į faktą ir šizoidinės išmonės žaismas, artimas absurdo ir karnavališkumo sintezei. „Karnavalo“ modelyje tekstui būdingas ironiškas kalbėjimas, iškreipiantis įprastas pasaulio normas. Karnavališkumas čia „aprėpia ir daugelį kitų elementų – neapibrėžtumą, fragmentaciją, dekanonizaciją, aš nebuvimą, ironiją, hibridizaciją“ (13, p. 53).

Pasąmonės srauto paženklininti diskursai susilieja į įvairiaspalvį ornamentą, papildydami jo mozaiką beprasmybės ženklais. Adsas „Rožės varde“, paveiktas stebuklingų smilkalų, regi „drakoną su dešimt galvų ir uodega, šluojančia žemėn nuo dangaus žvaigždes, <...> tik staiga drakonas pradėjo dvejintis ir trejintis, o jo žvynai stojo lyg žvilgantis miškas“ (1, p. 141). Adsą užgriūva kambario lubos, šnypščia tūkstančiai žalčių, knygų spintos išsiplečia iki begalybės. „Nebesuvokiau, kur esąs, kur yra žemė, o kur dangus“ (1, p. 141). Pasąmonė, veikiamą dirgiklių, išlaisvina vaizduotės galią, kuri „sujungusi prisiminimą aukso su prisiminimu kalno, sukuria sau aukso kalno idėją“ (1, p. 149). Nebelieka ribos tarp stebuklo ir to, kas atrodo tiesa.

„Baudoline“ Boronas, paveiktas „žaliojo medaus“ , kambario kampe išvysta Žemės rojų: „Matau žaliuojant nuostabias pievas, <...> stiklo bažnyčią su altorium viduryje, iš jo trykšta pieno baltumo vanduo. <...> Matau vyrą sniego baltumo plaukais, plunksnuotą lyg paukštis, <...> jis rodo man medį vaivorykštės spalvų lapais. Bet kodėl šįvakar tai regiu?“ (2, p. 91). Abdulas, klausydamasis pasakojimo ir prisiragavęs „žaliojo medaus“, taip pat pamato Žemės rojų: „Matė Rojų, bet jame ieškojo tik savo karalaitės. Išties, silpstant medaus poveikiui, jis pradėjo murmėti: „Gal kada nors ten nuvyksiu, langan li jorn son long en mai, žinai, kai gegužę tokios ilgos dienos...“ (2, p. 92). Regėjimai yra pusiau sąmoningi, nes pačius jų autorius stebina tai, ką jie mato.

Be „žaliojo medaus“ esama dar mistiškesnių būdų sukelti regėjimams. – „nakties tamsoje sušnibždėti daugybę slaptojo Viešpaties vardo raidžių derinių, tarsi ratą sukant jas ant liežuvio, be perstojo, ir taip rasdavosi minčių ir vaizdinių versmė...“ (2, p. 120-121). Tokį būdą nutaria išbandyti Poetas, prieš tai dar sušvelninęs medaus savybes vynu: „ir pradėjo regėti sardonikso ir raguotojo žalčio ragų vartus, pro kuriuos įeinantys negali įsinešti nuodų, krištolo langus, aukso stalus ant dramblio kaulo kojų, balzamo žibintus ir kunigo Jono lovą iš safyro, saugančią jo skaistybę...“ (2, p. 121). Fantastiniame pasaulio vaizdinyje veiksmas vyksta visur ir niekur. Subjekto sąmonei suteikta visiška laisvė disponuoti erdve savo nuožiūra, o jos dimensijų iškraipymas, dekonstruojant pasaulį, kuria naują postmodernią realybę.

Visi šie regėjimai vyksta dėl egzogeninių priežasčių. U. Eco Jambas irgi patiria tokius regėjimus, labiau panašius į kliedesius, bandydamas atgauti atmintį po traumas. „Iš pradžių pasirodo milžinai su daug rankų. <...> Paskui pamatau kažkokią kvailą figūrą, velnišką juokdarį, <...> staiga atsiveria senosios juodos spintos durys ir iš jos išlenda dėdės Gaetanai. Dėdės Gaetano trikampė galva <...> Dėdės Gaetanai išlenda dviese, paskui pasidaugina ir leidžiasi šokti po mano kambarį

lyg marionetės... <...> Dabar mano ausys ištyso, pasidarė be galo asiliškos, geibios ir plaukuotos, jos nutįso iki mėnulio.“ (3, p. 323-325). Tokiame kliedesyje sąmonė veikia išvien su pasąmone. Pasąmonė kuria fantazmus ir transformacijas, o sąmonė įterpia vaikystės prisiminimus: „nedrįsau klausti tėvų, kas slypi dvilypio, slidaus, bauginamo dėdės Gaetano gyvenime, pačioje jo esybėje“ (3, p. 324). Vaikystės prisiminimuose išryškėja keisti fragmentai. „Tie vaizdiniai yra labai sakralūs, ir todėl labai svarbūs. Jei tokie prisiminimai aplanko suaugusiuosius, gali kai kuriems sukelti rimtų psichologinių sutrikimų, o kitiems – išgijimo stebuklą“ (32, p. 109).

Ir B. Vianas sąmoningai kuria iracionalų, į kliedesį panašų paveikslą – Žano Solio Partro paskaitos sceną. Susirinkę klausytojai priversti sovėti ant vienos kojos, o Žanas Solis atvyksta ant dramblio šarvuotu palankinu. „Kiekviename palankino kampe stovėjo po rinktinį šaulį, apsiginklavusį kirviu, <...> traiškydamas kūnus dramblis dideliais žingsniais brido per minią“ (12, p. 83). „Dėl gimdos vidinės egzaltacijos, apėmusios išimtinai moteriškąją publikos dalį, daug žiūrovių apalpo“ (12, p. 84). Netikėti stilistiniai sugretinimai, subtili ironija kuria nerealų pasaulį. Rašytojas sumaniai žaidžia su literatūrine realybe, sąmoningai pabrėždamas pasakojimo sąlygiškumą, būdingą siurrealizmui. Absurdo elementai suteikia diskursui pojūtį, kad su realybe galima laisvai manipuliuoti pagal savo vaizduotės galią.

2.1. 2. Sapnas

Nenuosekliosios arba laisvosios asociacijos, apie kurias jau kalbėta anksčiau, yra laisvai reiškiamos, ir iš jų kyla naujos mintys, fantazijos, kliedesiai. Šie provokuoja vis lakesnes fantazijas, kurios pamažu pradeda atskleisti pasąmonės pasaulį. „Tiesiausias kelias į pasąmonę yra sapnai. Jie suteikia vieną retų progų stebėti jos darbą iš arti“ (22, p. 165). Sapnų realybės ir fantazijos detalės atspindi pasąmonės veiklą asociacijų grandinėje, pakeičia simptomą, haliucinaciją arba iliuziją, tampa žaismo pamatu. Norint suvokti sapnų turinį, būtina atkreipti dėmesį į asociacijų grandinės pradinį tašką. Tai gali būti žodis, asmuo ar vaizdas.

H. Kunčius „Ornamente“ pateikia vieną sapną – košmarą, pavadintą: „Sapnas: Strindbergo košmaras (spalvotas)“ (4, p. 93-96), kurio bent vienos asociacijų grandinės taškas, atrodo, turėtų būti žodis. Kadangi sapnas pateikiamas kaip pjesė, tai drauge su pavadinimu sudaro aliuziją į Strindbergo dramaturgiją. Bet sapnas nėra vien pasąmonės reprodukcija, jį sudaro asociacijų srautas, todėl galima jį analizuoti kaip šizofreniškojo diskurso pavyzdį, kuriame ryškus pasąmonės atotrūkis nuo tikrovės susitelkia į gausias fantazijas, alogiškus troškimus. Šizofreniškojo diskurso grandinę „sapne“ pradeda susidvejinę „veikėjai“: „Aš“, apie save kalbantis trečiuoju asmeniu, barzdaskutys – Dora, Chopinas – Rostropovičius. Visišką kalbos beprasmybę diskursas įgauna, apibūdinant kitus veikėjus:

choras – „kalakutai, kirminai, žąsys, varlės, lervos, dėlės, gandrai, varnėnai, kirai“, „naujagimiai – „amorfiška masė“ (4, p. 93).

Pjesės turinį sudaro veikėjo „Aš“ ir Barzdaskučio beprasmis dialogas, kliedesių vaizdavimas atitinka šizofreniško diskurso reikalavimus ne tik tematika, bet ir kalbos ypatybėmis: žodžiai padriki ir nesiejami į sakinius. H. Kunčius kuria savo pjesę apie beprasmybę pagal absurdo dramos modelį. Visa diskurso intonacija atrodo pasiskolinta iš Ionesco, kurio pjesėse žmonių bendravimas per kalbą yra visiškai nesvarbus. Toks pat ir košmaro diskursas – kalba negyva, žmonės – lyg marionetės. Viso teksto leitmotyvas – Chopinas-Kristus Rostropovičius su violončele: ant jos jis ruošiasi nusikryžiuoti, ja kerta ažuolą, ją myluoja. Beprasmybių srautą papildė Choro giesmė – „rusiškai-uzbekišku“, atskirų, padrikų „žodžių mišrainė“. Absurdiškas diskursas egzistencinį nykumą išreiškia pačios kalbos priemonėmis. Klounų ir žonglierių vaidmenį čia atlieka paradoksai ir pasityčiojimas iš įprastos kalbos.

Kitaip negu H. Kunčius, kurio sapnas-košmaras yra tik žaidimą primenantis laisvųjų asociacijų srautas, V. Pelevinas sapno diskursą konstruoja, analizuodamas pačią sapno struktūrą. Romane „Čiapajevs ir Pustota“ pateikiamos trys istorijos – sapnai iš psichiatrinės ligoninės pacientų pasąmonės. Tie sapnai visiškai pagrindžia postmodernizmo teorijos „autoriaus mirties“ terminą, nes neįmanoma kalbėti apie įsijautimo į svetimos psichikos, stimuliuojamos psichotropiniais preparatais, autorystę: „įleidžiam injekciją, o paskui stebim bepasirodančią gausy-y-bę simbolių. O tada jau mūsų reikalas – šifruoti ir gydyti“ (7, p. 98). Šitai savo metodą aiškina ligoninės gydytojas Timūras Timūrovičius, paneigdamas K. G. Jungą, kuris siūlo laukti, kol į sąmonės paviršių jie laisvai išplauks. Diskurse dar viena įdomi asociacija – durnyno komercijos direktoriaus pravardė – Nyčietis. Akivaizdi ironija psichoanalizės teorijos adresu ir subtilus paradoksas – Zaratustra moko: „numirk laiku“ – štai ir visa komercijos paslaptis. „Bet kuriuo atveju, V. Pelevino romanas „Čiapajevs ir Pustota“, kaip, beje, ir visa jo kūryba, yra klasikinis atviros F. Nietzsche's idėjų įtakos, o taip pat piktdžiugiškų patyčių iš jos pavyzdys“ (56). Pateikiamame pasąmonės procesų fiksavime nėra nei autoriaus, nei redaktoriaus, tik beprotybės arba perversiškos realybės tematika ir ją atitinkantis kalbėjimo būdas, kitaip tariant, sapnas yra, o tų, kuriems jis sapnuojasi, nėra – jie taip pat tik sapno elementas.

Palyginimui su H. Kunčiaus sapnu – košmaru tinkamas atrodo V. Pelevino sapnas – kliedesys, kurio asociacijų grandinės išeities taškas taip pat galėtų būti žodis – brošiūros „Japonijos militarizmas“ pavadinimas. Sapne herojus persikelia į Japoniją, susitinka Kavabatą, dalyvauja japoniškuose ritualuose, pasidaro charakiri. Asociacijų grandinė stebina vizualiu intensyvumu ir emociu krūviu. Sapnuojančiųjų kalba asociatyvi ir vaizdinga, vizijos su realybe neatsiejamos viena nuo kitos: „nematomi žirgai rupšuoja nematomą žolę, o tai kur kas realiau negu šitas asfaltas, kurio, iš esmės pažiūrėjus, ir nėra“ (7, p. 176). Visas sapnas perpildytas sakės gėrimo ceremonijų; tai

galima laikyti dar vienu sąlyčio tašku, suteikiančiu sapno diskursui papildomą emocinę reakciją girto žmogaus, jaučiančio, kad „kažkur, kažkas vyksta, egzistuoja labai toli ir tėra toks niekingai menkas realybės segmentas, jog reikia iš visų jėgų susikaupti, kad galėtum susigaudyti, kas ten iš tikrųjų vyksta“ (7, p. 195). Ir nors šiame sapne tikrovės segmentas visai minimalus, o autorius čia nedalyvauja, pastebimas ryšys su realybe ir intelektu: „Rusija iš esmės irgi yra tekančios saulės šalis – bent jau todėl, kad ši niekada viršum jos dorai ir nepatekėjo“ (7, p. 174). Šiame diskurse ryškus ideologijos atspalvis. Tekstui reikalingas šešėlis, sako Barthes'as: „truputis ideologijos, truputis vaizdumo, truputis subjektyvumo: neišvengiami vaiduokliai, dangalai, pėdsakai, rūkai; griovimas privalo sukurti savo paties šviesokaitą“ (15, p. 288). Sapno „gamyboje“ sąmonės mintys virsta vaizdais, nes sapnas yra vizuali kūryba, o šiuo atveju pastebimas ir atvirkštinis veiksmas – vaizdiniai sugrįžta į sąmonę mintimis.

„Sapnas ypatingas tuo, kad jis skiriasi ir nuo teksto, ir nuo realybės. Tai „trečioji realybė“ (52, p. 206). Iš pamirštų dalykų, egzistuojančių sąmonėje netoli prisiminimo ribos, iš daugybės neryškių minčių, įspūdžių ir vaizdinių konstruojamas sapnas U. Eco „Rožės varde“. Psalmės giedojimas Adsą paveikia kaip narkotikai, ir jis užmigęs atsiduria „tarytum ne šio pasaulio kraštuose“ (RV, p. 340). Neaišku kur, pragare ar rojuje, veikėjai iš „Šventojo Rašto“ renkasi prie vaisių stalo: „Adomas įsitaisė viduryje. Ieva atsigulė ant lapo, <...> Nojus įplaukė su arka, <...> Lozorius ant stalo, Jėzus ant šulinio krašto, <...> Raabas ant pakulų...“ (1, p. 343). Automatinis išskaičiavimas ir vardijimas sapno diskursą priartina prie šizofreniškosios perseveracijos: „Jona nešė į stalą moliūgus, Izaijas daržoves, Ezechielis gervuoges, <...> Nojus vynuoges, Simonas persikų kauliukus, o Jėzus <...> linksmai šlakstė visus tuos valgius actu...“ (1, p. 344). Tokiu pat vardijimu pasakojama, kaip „Jėzus rijo asilą, šventasis Pranciškus vilką, Abelis avį, Ieva mureną...“ (1, p. 345), kaip geriamas vynas, šokama, dovanojamos dovanos. Sapnas virsta košmaru, pasirodo „juodas žvėris <...> su tūkstančiu rankų, prikaustytas prie didžiulių kepimo grotelių“ (1, p. 348). Adsas sapne labai keistu būdu, pro gražios mergelės „dvišakymą“ patenka į stebuklingą slėnį, kur ant medžių auga kepti sūriai, o paskui visi „dėkojo abatui už gražią šventę ir rodė jam savo nuoširdumą <...> spardydami, draskydami jo rūbus, versdami ant žemės, daužydami jo varpą savosiomis, o jis juokėsi ir maldavo nebekutenti“ (1, p. 348). Diskurse ryškus ir šizofrenijai būdingas jausmų neadekvatumas, kai skausmas kelia malonumą ir juoką. Prielaidą, kuria grindžiamas U. Eco „Rožės vardas“, apibūdina S. Žižekas: „Šiuolaikinėse visuomenėse, demokratinėse ar totalitarinėse, ciniška distancija, juokas, ironija yra, galima teigti, žaidimo dalis“ (45, p. 34). Sapno diskurse susilieja sąmoningos ir pasąmoningos psichikos turinys. Viljamas Adsui, kuris savo sapną vertina kaip beprasmišką, išaiškina, kad jį reikia suprasti alegoriškai: „Tu perkėlei asmenis ir įvykius į šias dienas, į aplinką, kurią jau pažįsti, o sapno turinį esi kažkur skaitęs...<...> Tai „Coena Cypriani“ (1, p. 350). Gausybė asociatyvinių ryšių apaugina sapno diskursą naujomis prasmėmis. Adso sapnas

įtakotas kopolyčios architektūros vaizdinių, fantazijos ir „be abejo, pažymėtas karnavalo, kuriame viskas aukštyn kojomis, ženklų.

Visai kitokiu metodu organizuojamas sapno diskursas romane „Paslaptingoji karalienės Loanos liepsna“. Jį sudaro intertekstas, pasižymintis šizofreniškojo kliedesio ir perseveracijos ypatybėmis. Pagrindinis vaidmuo sapne tenka komiksų veikėjams. „...Pirmoji mano regėjimo dalis buvo tokia akinama, kad vėl panirau į miglotą sapną“ (3, p. 443). Jambas sapnuoja soste Mingą paaukuotu veidu, girdi galingą balsą, o „laiptais leidosi Undinės riteriai, raiti ant ilgasnapių dvikojų siaubūnų... <...> Frijos ietininkai, raiti ant sniegnų paukščių, <...> Žmonės Sakalai, <...> Žmonės Liūtai...“ (3, p. 448-451). Sapne Mingo sostas nuverčiamas, prarajon prasmenga visi baisūnai, ir Jambui atrodo, kad rūkas, gaubęs jo sąmonę, išsisklaido, bet sapnas-regėjimas tęsiasi toliau: pasirodo drakonai, nykštukai, peliukas Mikis – įvairiausių vaikiškų knygų ir komiksų personažai, tik nenušvinta laukiamoji Loanos liepsna. Pasirodo, tai tik komikso veikėja, o ne mylimoji. „Kodėl užtemo saulė?“ (3, p. 471). Pasąmonė išlaisvina vis naujus ir naujus ženklus, bet jie taip ir lieka „popieriniai“, nurodantys dar kitus ženklus. Toks sapnas galėtų tęstis be galo, vis grįždamas į praeities turinius.

2.2. Religinės tikrovės dekonstrukcija

Klaidinga manyti, kad dekonstrukcijos tikslas yra tikrai negatyvus – ardyti kultūroje įsitvirtinusias amžinašias vertybes. „Dekonstrukcijos tikslas – priversti žmogų konkrečiau, aiškiau ir skaudžiau mąstyti ir pamatyti, kaip dabartinių diskursų tikrovėje šventosios vertybės bei tradicinės tiesos pačios dekonstruojasi, pačios save sunaikina, pavirsdamos tuščiais lozungais ir stereotipais“. (21, p. 210). Postmodernizme „Dievo mirtis“ kildinama iš Nietzsche's postulato „senas Dievas mirė“. J. Deleuze'as ir F. Guattari's, šizoanalizės teorijoje „Dievo mirtį“ grindžia, remdamiesi Dievo Tėvo atmetimu pagal anti-Edipo komplekso strategiją, ir „siūlo Dievo interpretacijos programą, kuri iš tikrųjų yra bibliinių tekstų dekonstrukcijos programa“ (51, p. 774). H. Kunčiaus romanai atrodo kaip programiniai religinės tikrovės dekonstrukcijos kūriniai, kuriems neprivalomas pasakojimo logiškumas ar nuoseklumas, iškreipiama sakralumo išraiška, ardamos tradicijos, kuriamos mozaikinės ir koliažinės struktūros. Juose vaizdijamas hipertrofuotas fantastinis pasaulis, talpinantis savyje esminius šizofreniškojo diskurso požymius. Romano „Gaidžių milžinkapis“ pradžioje apie Dievą pradedama kalbėti lyg ir nekaltame dialoge: „Dievas viską gali <...> Jis negali daryti nesąmonių“ (5, p. 16). Kuo toliau, tuo labiau klaidinamas skaitytojas ir sujaukiamos Biblijos tiesos: „stovėdamas Šventojoje Žemėje, aš supratau: Viešpats, turėjęs pradžią nėra amžinas“ (5, p. 35). Šventoji Žemė romane – Sodoma, viso pasaulio pedikų Meka, kur gyvena „linksmi, nerūpestingi, draugiški pidarai“ (5, p. 35), beje, jie – pagony. Ir toliau diskutuojama Dievo buvimo tema.

Etmonas Pacas autoritetingai pareiškia: „aš nežinau, ar jis miręs, tačiau jis toks pat kaip ir mes – tragiškai baigtinis ir todėl niekinis“ (5, p.35). Dekonstruojamas ir pats pasakojimas: natūralistiniiais aprašymais su blevyzgomis kalbama apie „Mesijo kūną“ apleistame rūsyje „Didžiosios išvietės šventykloje“ (5, p. 35). „Jis yra kaip ir buvo – molinis karstas. Yra ir mūsų, taip vadinamo aukštuomenėje, Mesijo kūnas: žastikaulis, dilbis, kaukolė – viskas ten tvarkoje. Tačiau turinys...“ (5, p. 35). Paneigiamas bet koks tikėjimas Kristaus prisikėlimu. Viešpaties karsto temą autorius naudoja kaip pagrindinį dekonstrukcijos įrankį, stengdamasis apnuoginti realybę, nuplėšti jai sakralumo aurą. Žmogui atimama net ir menkiausia pomirtinės egzistencijos garantija, nes „Dievas mirė“, jo palaikai tebėra karste, jis neprisikėlė ir neprisikels.

Tradicinius Vakarų krikščioniškosios religijos vaizdinius H. Kunčius romane ne tik iškreipia, bet ir sąmoningai painioja juos su budizmo, induizmo, islamo religijų tiesomis bei atributika: pasirodo „Pusmėnulio Pranašas Sunok Ay-O“, nusivylę, kad Dievo nėra, gomoriečiai darosi charakiri, šalia kryžiaus atsiranda įvairūs orientaliniai ženklai. Dekonstrukcija pakeičia sakralumo vaizdijimo pavidalą ir įtraukia skaitytoją į „atsitiktinį, labirintinį, manipuliacinį ženklų žaidimą be jokios prasmės“ (13, p. 53). Pasakojimas lyg ir siejasi su tam tikru istoriniu tarpsniu, bet įgyja ironišką absurdiško mito formą: „o patvinęs Vatikanas Uljanovas, virtęs finikiečių Baalu, atsisėdo į geležinį krėslą kalnų papėdėje, priiminėjo dovanas iš čiuožėjų, laimino juos, labiausiai patikusiems dalino partinius bilietus“ (5, p. 246). Originalu, o ir Dievo Trejybės vaidmens atlikėjo prototipai – lengvai atpažįstami. „Tai greičiau mito parodija, bet čia parodijuojama ar simuliuojama netgi ne mito kalba, bet pats pasakojimas kaip mito forma“ (13, p. 148). Dekonstruodamas religinę tikrovę, H. Kunčius kuria visas pripažintas tiesas griauinantį diskursą, bet nepateikia galutinės reikšmės – jį galima įvairiai interpretuoti, todėl atsiranda daugybė reikšmių, fiksuojančių įvairiomis kryptimis išsišakojusį klaidinantį pasakojimą.

Religinės tikrovės dekonstrukcijos esama ne tik postmoderniojoje literatūroje, bet ir siurrealizme. B. Viano kūryboje gausu ironijos Bažnyčios adresu. Kliesdėsi primena romano „Dienų puta“ diskursas apie Koleno ir Chlojės vestuvių ceremoniją: „...žalsvoje šviesoje pasirodė Šventasis. Jis siaubingai vaipėsi. <...> Paskui jiems apsireiškė Nekaltoji Mergelė Marija, o po kurio laiko ir pats Dievas – su mėlyne paaky, nepatenkintu veidu“ (12, p. 66). Apeigos nebetenka jokio sakralumo, bažnyčia primena pokylių salę: „Bažnyčioje vis dar grojo muzika, žmonės šoko, buvo nešiojami šventinti ledai, šventinti gaivinamieji gėrimai ir sumuštiniai su menke“ (12, p. 68). Chlojės laidotuvės taip pat paverstos parodija: „Kolenas stovėjo prieš altorių. Jis pakėlė akis: prieš jį ant sienos kabėjo nukryžiuotas Jėzus. Atrodė nuobodžiaujęs... <...> Jis pasiražė, ieškodamas patogesnės pozos ant savo vinių“ (12, p. 193, ir, užkalbintas Koleno, pasako, kad dėl mirties jis „visiškai nekaltas“, per jų vestuves jis neblogai pasilinksminęs. „Kodėl dabar nesumokėjote daugiau?“ (12, p. 193). Kadangi Kolenas nebeturi pinigų, vietoj karsto – gumbuota dėžė, nešėjai – nudriskusiais

rūbais, o žemkasiai žaidžia klases, mėtydami raudonai nudažytą Nukryžiuotąjį. „ – Gaila, bus iš tikrųjų šlykščios apeigos. Jūs man keliate pasibjaurėjimą...“ (12, p. 191), „Nešėjai sustojo prie didelės duobės: giedodami giesmę „Į muilą“ jie ėmė siūbuoti Chlojės karštą...“ (12, p. 196). Lemties tema siurrealistinį pasakojimą priartina prie egzistencializmo, bet jo raiška artima psichozinio diskurso raiškai. Interpretuodamas Nietzsche'ės minčių eigą, G. Deleuze'as pastebi, kad „paskutinis žmogus, sunaikinęs viską, kas yra ne jis pats, užėmęs „Dievo vietą“, atsidūrė visko ir visų atstumtas“ (53, p. 979).

„Dievo mirties“ idėją lietuvių modernizme vienas pirmųjų perteikė A. Škėma. Garšva iš „Baltos drobulės“ savo kūne jaučia įsikūnijusį Dievą. „Aš, aš aš, aš, - kiti nesvarbūs. Aš – visatos centras. Dievas, kuris bijo. <...> Dievas, norįs tapti vergu, ir tapęs vergu, norėtų būti tik Dievas (11, p. 327). Pasąmonėje iškyla lietuviškos gegužinės pamaldos, ir keistai vaizduojasi Šventoji Trejybė: „Mano Dievas nematomomis rankomis nusitvėrė angelų sparną ir pūtė iš savęs Šventąją Dvasią“ (11, p. 327). Su šizofreniškajam diskursui būdinga emocijų gausa ir vaizduotės lakumu Garšvos pasąmonėje gimsta Paskutiniojo Teismo Juozapato pakalnėje scena, perauganti į dabarties konfliktą dėl sutraiškymo šinšilų narvelio ir pasibaigianti vaizdu, kur „Kristus su savo konkurentu Buddha susėda išgerti“ (11, p. 410). Tokiame diskurse dar žymus ir sąmonės vaidmuo, atpažįstama situacija, bet romane esama ir tokių diskursų religine tema, kurie dėl laisvųjų asociacijų srauto pavirsta vaizdiniu kliedesiu, kylančiu staiga ir pasižyminčiu nenuoseklumu ir absurdiškumu: „Kristus buvo čia pat, nematomas kaip ir bažnyčios varpai. Keli Kristūs buvo čia pat. Pempių sparnai, varpų dūžiai, garvežio švilpukas, kupstų ramunės, blyški ugnelė“ (11, p. 411). Kada „Dievas miršta“, subjektas nebetenka atspirties taško, Dievo vietą pasąmonėje užima atsitiktinių vaizdinių mozaika.

U. Eco tekstuose diskursas religine tema pasižymi itin subtilia ironija. „Rožės varde“ senasis Jorgė pamoksle aiškina skiriamuosius Antikristo bruožus; „galva jo bus iš deginančios liepsnos, dešinė akis pasrūvusi krauju, kairė akis žalia kaip katės, apatinė lūpa didžiulė, <...> o nykštys sutraiškytas ir pailgėjęs. – Panašu į jo paties atvaizdą, - akimirksniu pašiepė Viljamas“ (1, p. 325). Ypač daug U. Eco tekstuose ironijos šventųjų relikvijų tema. „Rožės varde“ šventųjų relikvijų lobyno aprašymas pasižymi ne tik lakia fantazija ir humoru, bet ir šizofreniškajam diskursui būdingu ištisiniu vardijimu, užimančiu net du puslapius: „šventojo Mato kapšas, <...> šventosios Onos rankos kaulas, <...> apaštalo Petro kulkšnis... <...> Mačiau stebuklą iš stebuklų – vienaragio ragą, <...> grūdelį manos, <...> kažkokios priešvaninės bestijos petikaulį, <...> buteliukus su tamsiais milteliais, viename iš jų, kaip sužinojau, buvo sudegusio Sodomos miesto likučiai, o kitame – kalkės iš Jerichono sienų“ (1, p. 338-339). Dar gausiau diskurso šventųjų relikvijų tema esama U. Eco romane „Baudolinas“. „Jis (Teofilas) spėjęs pamatyti skrynią su purpuriniu Kristaus apsiaustu, gabalą rykštės, <...> skrynelę su Nukryžiuotojo barzdos plaukais“ (2, p. 244). Bojamondas girdėjęs, „kad bent du riteriai krikščionys turi dvi švento Jono Krikštytojo galvas, po vieną kiekvienas“ (2, p.

245), o Ardzrounis prisipažįsta: „turiu septynias Jono Krikštytojo galvas, tad keliaudami galėsime jas šen ir ten parduoti“ (2, p. 292). Esant tokiai didelei relikvijų paklausai, Baudolinas su draugais imasi jų gamybos: „pasirausęs pjuvenose Boidis rado vinį iš Šventojo Kryžiaus, Bojamondas pririšo virvelę prie savo išpuvusio kandžio <...> ir radosi šventos Onos dantis, Grilas džiovino saulėje duoną ir dėjo į dėzeles, kurias Taraburlas gamino iš seno medžio“ (2, p. 433). Religija tampa nebe sielovados, o komercijos objektu.

Baudolino tėvas Galjaudas prieš mirtį bijo nepateksiantis į Rojų ir staiga išvysta regėjimą: „regiu rojų. Ak, kaip gražu... <...> Panašu į mūsų tvartą, tik iškuoptą... Ir ta šventa moteris – tavo motina. Bjauri nedorėle, dabar man pasakysi, kur nukišai šakes mėšlui mėžti...“ (2, p. 253). Prieštaravimas ir paradoksalumas suteikia diskursui juodojo humoro atspalvį.

Dar daugiau komercijos yra V. Pelevino romanų diskursuose religijos tema. Tatarskis iš „Generation „P“, apimtas religinės ekstazės, sukuria Dievui plakatą, reklamuojantį prabangų automobilį: baltas limuzinas cerkvės fone, iš jo sklinda šviesa, o šūkis skelbia – „Kristus išganytojas. Solidus ponas Dievas solidiems ponams“ (9, p.128). „Būtent religiniai simboliai suteikia prasmę žmogaus gyvenimui“ (32, p. 93), – pastebi Jungas. Jo nuomone, net Pueblo indėnų, tikinčių, kad jie yra Tėvo Saulės sūnūs, ir tas tikėjimas suteikia jų gyvenimui perspektyvą, padėtis yra geresnė, negu civilizuoto žmogaus, kuris žino apie savo ribotą egzistenciją ir neturi jokios gilesnės gyvenimo prasmės. V. Pelevino romane „Šventoji vilkolakio knyga“ pateiktame sapne su Dievu susidorojama jėga: „mes išsitraukėm sunkius revolverius (iš kažkur sapne atsirado revolveriai) IR SU MALONUMU IŠŠAUDĖME DIEVUS“ (8, p. 95). V. Pelevino romanuose liaudies moralė darosi vis artimesnė nusikaltėlių bendruomenės moralei. „Zonos postulatai užėmė vietą, kurioje gyveno Dievas – ar, teisingiau pasakius, Dievas pats tapo vienu iš postulatų. <...> O kai buvo demontuotas paskutinis religijos protezas, tarybinis „vidinis partkomas“, rusų sielos kamertonu galutinai tapo banditų akordais suderinta gitara“ (8, p. 186). Nihilizmas dekonstrukcijoje sukuria naujas kultūros, religijos vertes, bet svarbu nepamiršti, kad rašytojas postmodernistas, dekonstruodamas religines tiesas, žaidžia taip pat, kaip ir kurdamas alternatyvius pasaulius: „Visas šitas pasaulis anekdotas, kurį Viešpats Dievas papasakojo pats sau. O ir pats Viešpats Dievas – taip pat anekdotas“ (7, p. 290).

2.3. Seksualinės egzotikos eskalacija

Deleuze'as ir Guattari's teigia, jog seksualumo samprata yra tokia visaapimanti, kad praranda įprastas formas. Šizoanalizė „kuria nežmogišką geismo sampratą, kuri siekia peržengti ne tik dviejų lyčių dualizmą, bet ir perskyrą tarp žmogiškos ir nežmogiškos lyčių. <...> Šizofreniškos geismo revoliucijos devizas būtų toks: kiekvienam po lytį / lytis pagal poreikius“ (46, p. 31). Kūniškumo

prioritetas įvardijamas kaip viena iš postmoderniosios literatūros tendencijų. Kūniškumui su plačiu patologijų ir anomalijų spektru ir analizuojamuose kūrinuose skiriama pakankamai daug dėmesio

H. Kunčius savo romanuose tiesiog mėgaujasi perversiškomis, patologiškoms seksualinių instinktų tenkinimo scenomis, vaizdiniais, kuriuose gausu keisčiausių sugretinimų: „Ornamente“ kažkas onanizuodamasis meldžiasi, o Mistislavui Rostropovičiui tenka “šiuo metu senelių prieglaudoje dulkinti lašinių paltis ir smėlį“ (4, p. 195). Autorius, tyčia vulgarizuodamas aukštąją kultūrą, sukeisdamas faktus vietomis, erotinę temą tęsia, pateikdamas kaip šizofreniškąjį kliedesį „Schindlerio sąrašą“, skelbiantį, jog „Dažniausiai sutinkami išdavysčių tipai: falinis, vaginalinis, oralinis ir analinis (išangės)“ (4, p. 65). Tokio diskurso tikslas – ne nužeminti pasaulinę kultūrą, bet šokiruoti, nustebinti, sujaukti tradicinę lietuvių pasaulėjautą. Posmoderniajame diskurse seksualumo iškilimas siejamas su Dievo mirtimi. Krikščioniškoji Vakarų kultūra vengia erotizmo, o romane „Gaidžių milžinkapis“ į egzistencijos centrą iškeltas seksualinis aktas. Nebetikėdami sielos amžinybe, romano herojai pasikliauja tik geismais, seksualiniais troškimais, obsceniškais žodžiais. Autorius stebina skaitytoją brutaliais sekso aprašymais, ribinių potyrių, erotinės patirties kraštutinumais: „striptizo šokėja – pagyvenusi vienaakė liliputė“ (5, p. 44), karius aptarnauja zoologiniai daliniai. Su „profesionali“ kultūros išmanymu laukiniai šiltųjų kraštų gyventojai „išvydę Eifelio bokštą traktuoja jį kaip falinį simbolį, o Sitė salos kontūruose mato prasižiojusią vaginą“ (5, p. 115). Postmoderniajame H. Kunčiaus tekste erotizmas yra viena svarbiausių temų. Pornografinė vaizduotė kuria diskursą be hierarchinių, moralinių ar lyties skirtumų: vyskupas Tyzenhauzas „dalyvavo nelegaliuose siauriausios išangės rinkimuose“ (5, p. 58), „Išdulkinsim Sodomą! – sutartinai skandavo Čougano veteranai, pašos ir vekilai“ (5, p. 111). H. Kunčius „Gaidžių milžinkapyje“ dar kartą patvirtina savo credo, kad į meną jis žiūri kaip į „seksualinių išgyvenimų refleksiją“. Visi romano herojai santykiauja vienas su kitu, o „žemesnės kilmės adjutantus, dažniausiai - kaimiečius, jie girdydavo čefyru, o vėliau išnaudodavo orališkai“ (5, p. 150). Biseksualumas, abejingumas kraujomaišos tabu ir kiti būdingi pornografinių pasakojimų bruožai funkcionuoja tam, kad kiekvienam būtų įmanoma turėti lytinius santykius su kiekvienu. Plačiausias spektras: sadizmas ir mazochizmas, homoseksualumas ir zoofilija „reiškia, kad žvilgsnį turime kreipti į ribines erotikos formas, į tai, kas gali būti laikoma iškrypimais, kartais tarsi peržengiančiais erotikos teritoriją, erotizmo ir mirties sandūras“ (13, p. 80). Romane „Nepasigailėti Dušanskio“ seksualinė tema taip pat užima svarbią vietą. Šeimyninės Aarono Dušanskio ir jo žmonos Odetės peripetijos „pateikiamos tokia srutų, šlapimo, spermos, alkoholio, saikingos pedofilijos, transvestizmo, onanizmo, pederastijos, lesbianizmo, sadizmo etc. padaže, kad mažai nepasirodytų net visko mačiusiam psichiatru“ (19, p. 7). Groteskiškas vestuvių orgijos aprašymas – šokiruojantis šizofreniškasis diskursas, sukuriantis ir komiško efekto: „Dar neatėjus vidurnakčiui kolūkio kontoroje jaunąją Odetę paėmė visas komunistų partijos aktyvas, <...> rajono komitetas, kolūkio

pirminė partinė organizacija, <...> trys kandidatai į komunistus...“ (6, p. 182). Toliau diskursas pavirsta fantastine vizija, kai Odetė „po šimtas keturiasdešimt šeštosios pirmosios nakties sueities“ (6, p. 183) pramuša stogą, pakyla į dangų, sklendžia it paukštis – „debesys, debesys, debesys, o už jų – keturi trimituojantys angelai, išskleistas pergamento ritinys, jo kraštuose – įvairiaspalviai ornamentai...“ (6, p. 184). H. Kunčiaus herojai, atmetę tradicines vertybines atramas, be saiko geriantys ir viešinantys savo seksualinį gyvenimą, priklauso ne kasdieninei patirčiai, o kraštutinumams.

Visam šizofreniškajam diskursui itin būdinga seksualinės egzotikos eskalacija. Kaip pastebi S. Kornevas, „nežiūrint į šiuolaikinį erotikos ir pornografijos „bumą“, šios srities resursai, kaip nekeista, dar neišsemti. Pavyzdžiui, beveik neliesta platoniškos meilės ir romantinės zoofilijos temos“ (49). Kritikui būtų galima ir paprieštarauti. U. Eco romane „Baudolinas“ pateiktas puikiausias romantinės zoofilijos pavyzdys – Baudolino ir Hipatijos meilė: „... tą akimirką supratau mylįs taip, kaip dar niekada nebuvau mylėjęs“ (2, p. 398). „Žemiau pilvo Hipatijos kūnas priminė ožkos kūną, o jos kojos baigėsi dramblio kaulo spalvos kanopomis, <...> ką mačiau ir lytėjau, gražu, nes tai buvo Hipatija, o jos gyvuliška prigimtis – tik jos malonių dalis, geidžiau to garbanoto ir švelnaus kailio“ (2, p. 403-404). Vabzdžių seksas detaliai išnagrinėtas V. Pelevino „Vabzdžių gyvenime“, „Šventojoje vilkolakio knygoje“ – vilkolakių sekso anatomija, „ginekologinė stomatologija“ ir sekso filosofija: „Dantytoji vagina – tai beformio, viską ryjančio chaoso simbolis, priešprieša apoloniškam vyriškajam pradui“ (8, p. 219). „Ten, kur moterų svarbiausias svajonių fabrikas, pas mus iš pažiūros kažkas panašaus – organas simuliakras“ (8, p. 17), - dėsto vilkolakių anatomijos pradmenis A Chuli, pridurdama: „Jeigu mūsų būdas mylėtis kažkam atrodo iškrypėliškas, <...> tai aš patariu įdėmiau pasižiūrėti, ką vienas su kitu išdarinėja žmonės“ (8, p. 212). Apie tai, „ką išdarinėja žmonės“ V. Pelevinas nerašo. Autorius šitaip formuluoja savo pornografinį credo: „nėra ko ir vaizduoti – viską turi užbaigti protas“ (44). Jo nuomone, stipriam erotiniam epizodui pakanka užuominos, o kitką turi užpildyti nesuprantamas pokalbis. Net pačią šlykščiausią nesuvaržytą pornografiją (romane apie vilkolakius svetainės „kekšės.ru“ teikiamų paslaugų asortimentui suvokti reikalingas specialus seksologijos, o tiksliau, seksopatologijos, žinynas) autorius sugeba paslėpti po filosofiniu dialogu.

Šizoanalizės teigimu, geisminė gamyba sukuria ir individualią, ir socialinę aplinką. „Geismų mašinos“ veikiant nustatomi natūralūs individo ryšiai tiek su išoriniu, tiek ir su subjektyviuoju pasauliu. „Kitaip tariant, visų vidinių ir socialinių individo ryšių esmė, šizoanalizės požiūriu, yra seksualinės kilmės impulsai“ (51, p. 981).

2.4. Dualizmo, išsiskaidymo motyvai

Dualizmas – viena iš pagrindinių šizofreniškojo diskurso krypčių. Asociacijų išprovokuotose kliedesiuose šizoanalizės teoretikai išskiria asmenybės susidvejinimo, virtimo kitu žmogumi ar net daiktu temą. Žmoguje gali atsirasti kelios verbalinės sistemos, t.y. žmogus gali savyje turėti daug „asmenybių“. Dualizmo, išsiskaidymo ar įvairiausių metamorfozių problema diskursuose neatsiejama nuo teksto fragmentiškumo, minčių šokinėjimo, haliucinacijų, sapnų ir vaizdinių, sukurtų vien sąmonės srauto ir pažymėtų šizofreniško ženklu.

Šizofreniškojo asmenybės dualumo, išsiskaidymo, virtimo kitu motyvų yra A. Škėmos „Baltoje drobulėje“. Bendrame romano vaizde nėra vientisos istorijos, ją išskaido dualizmo išraiška, kurios rezultatas – Garšva poetas ir Garšva liftininkas. Garšva, vienu metu gyvendamas dviejuose pasauliuose – realiame ir savo susikurtajame, kuris egzistuoja jo sąmonėje, nuolat atitrūksta nuo savojo „Aš“ ir pereina į svetimąjį „Kitą“, patirdamas savo dualumą – persikūnydamas į kitus asmenis ar materijas. „Norėčiau būti akmeniui, vandeniui, mėnuliui, žvaigždei...<...> Bet man sunku pavirsti mašinos sraigtu“ (11, p. 306) arba „Esu persodintas akacijos krūmas. <...> Esu kvalifikuotas atsiskyrėlis. <...> Esu lietuvis kaukas. <...> Esu 87-asis žmogėnukas...“ (11, p. 422-423). Kartais jis susitapatina net su Dievu: „Aš, aš, aš – visatos centras, Dievas, kuris bijo...“ (11, p. 327) – trumpo egocentrizmo pavyzdys dualumo procese. Kitas pavyzdys – šizofreniškas kliedesys su dualumo ir perseveracijos požymiais: „Elena – Jeruzalės žydas prie verksmų sienos. Elena – undinė, kuri prisisiuva atplyšusių uodegą. Elena klūpanti kariatidė, ant jos galvos linguoja šventos Onos bažnyčia. Elena – beisbolo sviedinukas, pamestas žolėje“ (11, p. 329). Sąmonėje užsifiksavęs Elenos vardas išsiskaido, apauga įvairių aliuzijų, aspektų, reikšmių dirgikliais, bet pagrindinis akcentas tenka skilimo procesui.

Dalis H. Kunčiaus „Ornamento“ diskurso irgi paženklinta šios temos variacijomis. Visi romano herojai susaistyti absurdiškais giminystės saitais, be to, jie nuolat tapatinasi tiek vienas su kitu, tiek su kitomis personomis ar net virsta negyvais daiktais: „Savo asmenybės gelmėse esu priverstas apsimesti, jog aš ir Heikė – ekscentriška Holivudo aktorių pora“ <...> Ne, kitaip: aš – anglų režisierius, ji – Madona“ (4, p. 91). Tikrojo šizofreniškojo asmenybės skilimo pavyzdžiu galėtų būti veikėjas „aš“ iš skyriaus „Sapnas: Strindbergo košmaras“ (4, p. 93-96), kalbantis apie save trečiuoju asmeniu. E. Ališanka „Dioniso sugrįžime“ kalba apie tokį sąmonės skilimą, kai „savivoka suponuoja galimybę atsidurti šalia, stebėti save iš šalies“ (13, p. 24). Pagrindinis romano herojus savo „regėjime“, primenančiame haliucinacijas, šitaip iš šalies mato save: „Fabrike Toljatyje, kuriame aš, Berlingueras, seniausiai dirbu“ (4, p. 193). Sąmonės susidvejinimas šiame diskurse siejamas ir su erdvėlaikiu – šizofreniškai nepaisoma praeities ir dabarties kategorijų, „čia“ ir „ten“ sąvokų.

Asmenybės skilimo ar susidvejinimo temą papildo diskursai apie veikėjų giminystės peripetijas, kurios pasiekia neregėto absurdo lygį: susidvejinę broliai Kirilas ir Metodijus romane veikia ir kaip stačiatikių vienuoliai, ir kaip mafijos smogikai, dvyniai Mininas ir Požarskis yra nuo dviejų vyrų, o praryto brangakmenio savininkė Heikė yra „nuo asmenybės susidvejinimo kenčianti šizofrenikė“, taip pat ji ir Doros dukra. Ir galutiniam skaitytojo supainiojimui H. Kunčius herojaus GinTaraso lūpomis kalba: „Aš esu savo motinos vaiko tėvas, savo tėvo vaikų dėdė ir savo tėvų sūnus viename asmenyje“ (4, p. 192). Dar vienas pavyzdys: „profesoriau, tai aš, jūsų sūnus ir brolis, tėvas ir sūnėnas, senelis ir žmonos meilužis bei mūsų bendrų vaikų tėvas“ (4, p. 202). Tokie painūs giminystės ryšiai keliauja iš vieno H. Kunčiaus romano į kitą: „Jis buvo laikomas sūnumi Saliamono, sūnaus Karlo, sūnaus Hegelio, sūnaus Fojerbacho, sūnaus Levio, sūnaus Juozapo, sūnaus Jėzaus, sūnaus..., mano sūnaus, mano tėvo sūnaus, mano tėvo tėvu ir tėvo sūnaus broliu buvo laikomas Nachmanas iš Centro“ (6, p. 41). Neverta ieškoti logikos įsiterpimo pėdsakų šiame diskurse. Autorius smagiai tyčiojasi iš šeimos, religijos, giminės kulto, kuris svarbus kiekvienam lietuviui, panaudodamas tam šizofreniškojo asmenybės skilimo, susidvejinimo, juodojo humoro motyvus, kurdamas kliedesiui artimą diskursą.

Asmenybės skilimas visoje postmodernistėje literatūroje populiarus vaizdavimo būdas. Visas V. Pelevino romanas „Čiapajevs ir Pustota“ pagrįstas būtent juo. Psichiatrinėje ligoninėje kankinasi Piotras Pustota, įsivaizduojantis save dvidešimto amžiaus pradžios poetu – dekadentu. Ši „tariama asmenybė“ dominuoja jo sąmonėje. Jo dvilypumas baigiasi tik romano pabaigoje, kur siužeto linijos susilieja, ir Pustota išvyksta į Vidinę Mongoliją. Pelevino diskursas apie asmenybės skilimą pranoksta asmenybės susidvejinimo motyvą: herojus norėtų atsisveikinti su „tariamą „aš“ gauja, jau kiek metų draskančia mano sielą“ (7, p. 91), maža to, „jo galvoje egzistuojąs iškilmingas choras, kuriame gausybė „aš“ diskutuoja vienas su kitu“ (7, p. 109). O Marija yra susitapatinusi su meksikiečių serialo „Tiesiog Marija“ heroje; „būtų gana banalus atvejis, jeigu ne jos sąmonės susitapatinimas su Rusija plius Agamemnono kompleksas su analine dinamika“ (7, p. 48). Tokia „diagnozė“ su pilnu šizofreniško uždaisu pribloškia ir šokiruoja. Kitame jo romane „Generation „P““ prie avalynės parduotuvės įvyksta pirmoji Tatarskio metamorfozė: „jis staiga suprato, kad apdulkėjęs jis po šiuo dangum ne kaip indas, pilnas brangaus vyno, o būtent kaip tie batai su sagtimis - arfomis“ (9, p. 11). Jis ieško kelio į save narkotinėse klajonėse: „...Tatarskis pagalvojo, kad iš tikrųjų šios nakties gali neišgyventi. Ką tik jo buvo penketas, ir visiems penkiems taip bloga, <...> kokia tai laimė – būti viename asmenyje“ (9, p. 123), kol galutinai pereina į reklamos pasaulį, patirdamas skaitmeninę metamorfozę. Amžinybė – tai „the message“. Pasaulis, kurį pamatys Tatarskis po savo „amžino sapno“, nustebins jį savo neaiškumu ir tuštuma. Čia tuštuma – ne budistinė, kaip romane „Čiapajevs ir Pustota“, čia ji – bendrų vertybių praradimo jausmas. Vietoj tarybinio mito liko reklama ir jos ideologijos kvailinami žmonės.

Postmodernistai šizofrenišką dualizmą papildė ir įvairių kūno transformacijų tema. V. Pelevino romane „Šventoji vilkolakio knyga“ tokiam diskurse pasakojama apie pulkininko vartimą vilkolakiu: „Prieš mane stovėjo monstras, kažkoks padaras, pusiau žmogus, pusiau vilkas, <...> jo kotelis ir kelnės transformavosi kartu su juo: liemuo buvo apžėlęs pelenų pilkumo šeriais, o užpakalinės letenos tamsesnės“ (8, p. 89). „Ornamento“ diskurse yra ir tokių vaizduotės protrūkių, kur virstama, tapatinamasi su negyvais daiktais: „Aš esu augalas, gyvatvorė, vijoklinė rožė...“ (4, p. 109). Pasąmonės provokacijas reiškiantis diskursas pasiekia netikėtumo efektą, kai pagrindiniam romano herojui GinTarasui Dora virsta H. K. Anderseno undinėle: rankos – pelekai, kojos – uodega. Dar išpūdingesni persikūnijimai vaizduotėje vyksta skyriaus „Kaukių balius“ diskurse, kuris ištiesai primena šizofrenijos sukeltus kliedesius: „vieni vaikšto apsimetę dvigulėmis lovomis, CD plokštelėmis, kiti – stalčiais, žvakidėmis ir palangėmis“ (4, p. 175). Kalbos beprasmybė, susijusi ne tik su pakrikusių asociacijų ypatybe, bet ir su plačiu vaizdo haliucinacijų spektru, leidžia sukurti vaizdą, artimą chaosui: „Prie baro spiečiasi visa plejada: Ronaldas Tu-134 Reiganas, Uzi Mozė AK <...> Elektros kėdė Jonas Paulius II Grizlis, Sprandinės išpjova OAS Širakas <...> Alenas Kilimandžaro sniegynai Delonas...“ (4, p. 76). Diskurso, kuriame meistriškai sumaišyti ir supainioti geografiniai pavadinimai, istorinės asmenybės ir visiškai beprasmiški žodžiai ar santrumpos, simptomai tiesiogiai siejami su šizofreniškosios vaizduotės liguistomis emocijomis.

Visi Adso sapno šventieji puotos dalyviai, šventei virtus mergaitės raganos skerdynėmis, tampa vienu mirusiu kūnu: „nors niekas neprarado savo pavidalo, nei tarpusavio ryšio, kojos be kaulų ir geibios kaip kojinių, jų mėsa plokščia kaip arnotas, <...> išraižyta vidurių krūva... <...> Kriptoje dabar iš kiekvienos pusės man šiepėsi, šnibždėjo, kvietė mirti tas makrokūnas, <...> gyvas savo plačia ir neracionalia visuma...“ (1, p. 347). „Rožės varde“ transformacijos motyvai įgauna ironijos, juodojo humoro atspalvį. Autorius pasitelkia karnavališkumo elementus, ir fantazija pateikiama su absurdišku vizualiniu tikroviškumu. Pabudęs iš komos Jambas nebežino savo vardo: „– Aš vardu Artūras Gordonas Pimas. – Tai ne jūsų vardas. Akivaizdu, Gordonas Pimas yra kitas. Jis negrižo.“ (3, p. 10). Jambas bando tapatinti save su literatūriniais veikėjais, nes jam yra grįžusi tik „popierinė atmintis“, kuri siunčia vaizdus tiesiai į smegenis. Viename tokiam vaizde „susitapatinau su Julijum Cezariu, perėjau Rubikoną, kentėjau dvidešimt tris dūrius kaip skerdžiamas jautis, <...> galėjau būti Sibilė, <...> rytoj gal tapsiu dinosauro, <...> poryt gyvensiu kaip abrikosas, žvirblis, hiena, šiaudas“ (3, p. 441). Trūkčiojantys išsiskaidymo fragmentai migloti, sudėlioti lyg mozaika su spragomis.

3. Šizofreniškojo diskurso raiška

3.1. Alogiškumas struktūroje

Vientisas pasakojimas yra tradicinės prozos pamatas. Postmodernizmo literatūroje kūrinio forma yra pakitusi. „Formos fragmentacija atveria sugriuvusios sąmonės pasaulį. <...> Kūriniuose išsiskaidę teksto segmentai ima sklisti skirtingu keliu, <...> o realybę konstruoja subjektyvi kalbinė patirtis“ (25, p. 7). Taip sukuriamas tik tekste egzistuojantis pasaulis. Formos fragmentacija glaudžiai susijusi su šizofreniškojo diskurso raiškos požymiais – šokinėjimu nuo temos prie temos, kalbos chaotiškumu, alogiškumu. Postmodernistai nevertina savęs rimtai. Jei modernistai siekė aukštų tikslų – kūrėjo ir kūrinio vienovės, postmodernistai žaidžia su savo menu, kurdami savo tekstus iš skirtingų, dažnai perdirbtų, masiškai paplitusių stilių, ištrindami ribas tarp tiesos ir prasimanymo, ardydami priimtas meno konvencijas. Visumos matymas nebėra pagrįstas loginiais ryšiais, aiškia struktūra. Asociatyvūs vaizdiniai, neapibrėžtumas, fragmentiškas naratyvas, intertekstualumas iškreipia ir romano struktūrą. Kintant įprastinei meninei sąrangai, kinta ir adresato – rašytojo funkcijos. Didesnis dėmesys tenka ne romano pasauliui, o kūrybos proceso analizei.

Visi darbe analizuojami romanai pradedami įvairiomis pratarmėmis. Tokie paratekstai, nepriklausantys tikrajam romano tekstui, tarsi apibrėžia sąlygas, rašytojo viziją, bet nekalba apie personažus. Jų tikslas – pristatyti ar pagrįsti kūrinio atsiradimo sąlygas ir atitinkamai nuteikti skaitytoją. Taip stengiamasi užprogramuoti būsimą skaitytoją ir pasiūlyti jam skaitymo būdą, kuris padėtų adekvačiai suvokti knygos turinį. „Nė nežinau, kodėl, sukaupęs drąsą, nusprendžiau paskelbti tekstą, lyg tai būtų autentiškas Adso iš Melko rankraštis. Sakykim, meilės mostas. Arba būdas išsivaduoti iš begalinių ir įsisenėjusių obsesijų“ (1, p. 6) – šitaip skaitytoją nuteikia U. Eco „Rožės varde“, „mat yra tai istorija knygų, o ne vargingos kasdienybės“ (1, p. 7). „Baudolino“ pirmasis skyrius „Baudolinas pradeda rašyti“ pasakoja, kaip Baudolinas rašo ant seno pergamento, nuo kurio ne visus seniau parašytus žodžius pavyksta nugremžti. Skaitytoją pribloškia stilių, kalbų ir šriftų gausa, liudijanti intertekstualumą ir kūrinio originalumą: „...todėlei nū turiu daugį pergamento rašytie ką širdis geidžia, taigi savo chroniką, norint lotyniškai rašytie nemoku...“ (2, p. 5). Lietuviškajame vertime teksto kalbą stengiasi priartinti prie ikiraštinio lietuvių kalbos istorijos laikotarpio rekonstruotos archajiškos formos. Vardai su potekstėmis, istorinės realijos, skirtingų kontekstų jungimas ir absurdiškumo nuojauta kuriamas intelektualinis žaidimas, kurį perprasti reikia pasiruošti iš anksto. „Laisvas sąryšių žaismas – jeigu jau pripažįstame, kad jis kyla iš tam tikro ženklų išsidėstymo – tampa kūrinio dalimi, <...> kūrinio, kuris yra atviras būtent todėl, kad yra kūrinys.“ (23, p. 189-190). Toks prasmės nestabilumas sukuria įvairovę, išplečia ribas tarp prasmės ir beprasmybės.

Postmodernizmui būdingos ir „netikros“ romanų pratarmės, kurios priskiria tekstą fiktyviam autoriui. V. Pelevino romano „Čiapajevas ir Pustota“ pratarmę pasirašo „Urganas Džambonas Tulku VII“. Joje žanras apibūdinamas kaip „ypatingas laisvosios minties polėkis“ (7, p. 7), o pasakojimo trūkšmingumas aiškinamas tuo, „jog šio teksto rašymo tikslas buvo ne „literatūros kūrinys“, o mechaninių sąmonės procesų fiksavimas“ (7, p. 7). Kitame romane „Generation „P“ V. Pelevinas trumpame įžanginiame žodyje skaitytojui pataria į tekste minimus dalykus žiūrėti kaip į ne realiai egzistuojančius rinkos produktus. „Visi kiti sutapimai atsitiktiniai. Autoriaus nuomonė su jo požiūriu gali nesutapti“ (9, p. 3). Tai jau parodijos parodija – autorius užsideda ironijos kaukę. O „Šventosios vilkolakio knygos“ pratarmė „Eksperto komentaras“, aiškina, „kad šis tekstas, dar žinomas pavadinimu „A Chuli, tai pirmajame XXI amžiaus ketvirtyje nežinomo autoriaus negrabiai sukurptas literatūrinis falsifikatas, <...> nevertas rimtos literatūrologinės arba kritinės analizės, nes <...> jame pastebimas toks tankus skolinių, sekimų, perpasakojimų ir aliuzijų tinklas“ (8, p. 3-4). Tokį komentarą būtų galima vertinti kaip autoriaus pozicijos išsakymą, jei jis nebūtų pasirašytas daug prasmų ir aliuzijų keliančių pavardžių: „Maja Maračarskaja“ – kontaminacijos būdu sukurta pavardė („mara“ – budistų velnias, kita dalis – aliuzija į burtus), o „Igoris Koškodavlenka“ – intertekstuali aliuzija į Bulgakovo „Šuns širdies“ epizodą su negatyvios konotacijos asociacijomis.

H. Kunčiaus „Gaidžių milžinkapio“ prologas prilygsta šizofreniškajai kalbos beprasmybei, išprovokuotai nenuoseklių asociacijų: „...širdies permušimai. Akmuo. Štai – vaikas. Širdie – nurimk. Išties. Dabar palauk, palauk, mano berneli“ (5, p. 7), o prieš prologą esantis epigrafas – „Jau saulelė atkopardama...“ tarsi paruošia skaitytoją laikų ir kultūrų maišaties studijoms.

Šizoanalizės teoretikai pagrindiniu šizofreniškojo diskurso ypatumu vadina asociacijų nenuoseklumą, išsiderinimą, kai ryšiai tarp jų praranda savo prasmę, o jų vietą užima kiti. Viena paskui kitą sekančios asociacijų grandys nebeturi sąsajų viena su kita. Pirmame „Ornamento“ skyriuje autorius ilgai svarsto, kaip pradėti romaną, rinkdamasis pradžią iš H. Millerio, V. Nabokovo, H. Hessės tekstų pradžių. Matyt, tokia įžanga nulemia ir tai, kad daugelio skyrių, neturinčių jokio tarpusavio ryšio, pavadinimai romane – originalūs ar perfrazuoti intertekstai iš viso pasaulio kultūros: „Ilga kaip šimtmečiai“, „Niekas nenorėjo mirti“, „Sėlinantis drakonas, tūnantis tigras“, „Gedulas tinka ne tik Elektra“ ir t.t. Autorius, naudodamasis intertekstualumu, ne tik išplečia romano žaidybinį foną, bet ir siekia sugriauti tradicinį autoriaus suvokimą. „Ornamentas“ pavadintas romanu, tačiau visas tekstas sukomponuotas iš skirtingų elementų: pastoralės, pjesių, lopšinės, testamento, mokslinių straipsnių fragmentų. Apie tokią romano struktūrą galima kalbėti tik kaip apie postmodernųjį literatūros reiškinį, apie autoriaus sugebėjimą kurti intelektualiu humoru paremtą „klaidinantį pasakojimą, kurio tikslas šokiruoti, išmušti iš įprastinumo ir statyti prieš sieną, kurios netgi nesiūloma nugriauti“ (13, p. 33).

3.2. Intertekstualumas

Deleuze'o teorijos koncepcija intertekstualumo, arba dvikalbystės klausimu, kyla iš stiliaus, kuris priklauso nuo rašytojo, ir kalbos santykio sampratos: „vienaip ar kitaip, kalbos, kuria rašo rašytojas, viduje jis sukuria savo asmeninę kalbą. <...> Geriausios knygos parašytos tam tikra prasme, užsienio kalba“ (47, p. 229).

H. Kunčiaus romanas „Nepasigailėti Dušanskio“ – ištisas intertekstas. Nenuoseklių asociacijų grandine sujungta judaizmo, bolševizmo, religijos istorija pateikiama įvairių literatūros žanrų, tradicijų ir srovių parodijoje: liaudies dainų motyvais vyksta ginčas, evangelijos stiliumi dėstoma komunistų partijos programa, o Afganistano ir TSRS meilės istorija pateikiama meilės romano stiliumi. Daug vietos užima be kabučių skelbiama komunistinės ideologijos propaganda, nurašyta lyg iš senų TSKP istorijos vadovėlių: „Komunizmas – aukščiausioji visuomenės ekonominė formacija. <...> Kaip numatyta TSKP XXII suvažiavimo priimtoje partijos Programoje... ir t. t.“ (6, p. 96). Toks mirusios kalbos atgaivinimas jau nebe ironija, o pastišas.

Kaip ir tekstams, taip ir intertekstams H. Kunčius suteikia vulgarumo atspalvį: „Ne, apalpai per „Linksmuosius vyrukus“, tada tu per giliai paėmei – iš ilgesio visa tai, iš ilgesio susigrūdai...“ (6, p. 60). Filmo pavadinimas – kabutėse, o S. Parulskio eilėraščių rinktinės „Iš ilgesio visa tai“ pavadinimas pasisavintas net neišskiriant kabutėmis. Toks citavimas be kabučių, dar ir parodijuojant citatą, pavirsta hipertekstu. O ypatingo žiaurumo smurto scena, kaip „staigiai ir meistriškai susidoroti su naujos ir teisingos visuomenės atmatomis“ (6, p. 180) mokėjo A. Dušanskis, beveik pažodžiui nurašyta iš Rainių žudynių istorinių kronikų, įterpiant šį bei tą iš savo „Smegenų padažo“ budelio repertuaro. Intertekstualumas H. Kunčiaus kūryboje pasiekia tokį lygį, kai jau nevengiama naudotis ir savo parašytais tekstais. „Ornamente“ – „raiši akrobatai“, „Gaidžių milžinkapyje“ – „skvarbus dauno žvilgsnis“, o „Nepasigailėti Dušanskio“ – „daunė akrobatė“. Vieno romano „Frakuoti neandartaliečiai“, kitame pavirtę „frakuotais korėjiečiais“ aptarnauja svečius, o vienaakę liliputę pakeičia komjaunuolis liliputas. Ir visai nebešokiruoja, kad priėmusi amžinuosius skaistybės įžadus „Odetė sužinojo, kas yra oralinė, klitorinė, o vėliau – analinė meilė viešpačiui“ (6, p. 187), nes „Ornamente“ jau buvo išvardinti beveik tokia pačia tvarka ir tokie patys „dažniausiai sutinkamų išdavysčių tipai“.

Iš romano į romaną migruoja ir V. Pelevino personažai. Romane „Čiapajevs ir Pustota“: „Man paskui Vovčikas Mažius vieną knygą davė, kur visa tai išdėstyta, iš tikrųjų. Nyčė parašė“ (7, p. 246), o „Generation „P“ – „Vovčikas Mažas, beveik tavo bendravardis. Dar Nyčeaniečiu vadina“ (9, p. 139). Kitas pavyzdys – šizofreniškai mistiškas šuo. Romane „Generation „P“ – „ir vienas iš tų dievų buvo toks raišas šuo Pizdecas su penkiomis kojomis. Senuosiuose raštuose jį žymėdavo „P“ didžiąja su dviem kableliais“ (9, p. 237). Pasirodęs šio romano pabaigoje šis šuo dar

labiau apsunkina romano pavadinimo iššifravimą: vietoj spėjimų, kad tai Pelevino, pepsikolos ar „piaro“ karta, atrodo, kad gali būti tiesiog „P“ karta. O „Šventojoje vilkolakio knygoje“ – „skaičiau apie tokį šunį su penkiomis letenomis. Šuo Pizdecas. Jis miega sniegynuose, o kai į Rusiją suskrenda nedraugai, atsibunda ir visus juos priveikia“ (8, p. 223). V. Pelevino romanai – kultūrologinė-citatinė bufonada iš dabarties gyvenimo. Geografiniai, istoriniai, animaciniai vardai kartojasi visuose jo romanuose. Romane „Čiapajevs ir Pustota“ pagrindinis šizofreniškojo diskurso stūmoklis – beprotybė ir kokainas, „Generation „P“ – tas pats kokainas, musmirės ir LSD. Metodai seni – istorijos naujos. Pastarajame romane rašytojas aliuzijas ir citatas siūlo įvairaus intelekto ir erudicijos skaitytojams: nuo šūkio „Amžina šlovė didvyriams“ (9, p. 150), „Vargšai žmonės“ (9, p. 47) (F. Dostojevskis), „Debesis su kelnėmis“ (9, p. 160) (V. Majakovskis) iki filosofų: Kanto ir Fojerbacho. Visas romanas „Generation „P“ – tekstas tekste. Gausybė subtekstų, lydimų fabulos motyvų: romano herojai kuria reklamines koncepcijas. Tokie diskursai – citatos ir nuorodos į įvairiausius kultūrinius bei literatūrinius reiškinius: „Tėvynės dūmas saldus mums ir malonus. Parlamentas“ (9, p. 46) (И дым отечества нам сладок и приятен. Парламент) – cigarečių reklama su politiniu prieskoniu ir su citata iš Gribojedovo. Kita reklaminė koncepcija „Just be. Calvin Klein“ (9, p. 87) : Hamletas su CK striuke mėto ir spardo kaukolę – aliuzija į Joriką iš Šekspyro tragedijos. „Kiekviena intertekstualumo nuoroda – tai vieta alternatyvai: arba skaityti toliau, nuorodoje išvelgiant tik neišsiskiriantį iš kitų fragmentą, arba grįžti prie teksto šaltinio, patiriant tam tikrą intelektualinę anamnezę, kurioje interteksto nuoroda veikia kaip sukeitimo vietomis elementas“ (53, p. 156).

„Šventojoje vilkolakio knygoje“ diskurse apie „Venecijos bienalės hitą – šieno kaugę, kurioje ketverius metus nuo apylinkės įgaliotinio slėpėsi pirmasis baltarusių postmodernistas“ (8, p. 151) samprotaujama apie tai, kad tai nėra Lenino kaugės Razlive plagiatas. „Pakartojimas – nebūtinai plagiatas, tai postmoderno esmė, o kalbant plačiau – dabartinio kultūrinio geštalto pagrindas“ (8, p. 151). Supriešinant ir sujungiant skirtingus dalykus pasiekiamas dvigubas efektas. Kartais intertekstai V. Pelevino romanuose yra tik užuomina į kažką. Antrasis „Šventosios vilkolakio knygos“ epigrafas – V. Nabokovo „Lolitos“ herojaus Humberto Humberto ketureilis nurodo intertekstualų ryšį su šiuo kūriniumi. Iš tikrųjų esama ryšio: kaip ir Nabokovo Lolitą, A Chuli galima vadinti nimfomane. Dviejų tūkstančių metų, o atrodanti lyg keturiolikmetė, ji kaip ir Lolita, vyrams sukelia stiprius ir prieštarigus jausmus.

U. Eco pastebi, kad išdėstyti istoriją labai paprasta: „tereikia išrikiuoti faktus, o į imperatoriaus lūpas įdėti pokalbius iš senovės autorių darbų“ (2, p. 52). „Rožės varde“ jis nuo pat romano pradžios pradeda žaidimą ir su skaitytoju, ir su tekstu. „Pradžioje buvo Žodis. Tas Žodis buvo pas Dievą, ir Žodis buvo Dievas“ (1, p. 9) – Evangelijos pagal Joną citata prasideda romanas, o baigiasi lotyniška citata, melancholiškai pranešančia: „vardu gyva vakarykštė rožė,

vienus vardus teturim“ (1, p. 400). Galima teigti, kad pagrindinis romano herojus yra Žodis, o romanas pagrįstas semiotikos mokslo idėjomis. Visame romane gausu viduramžių autorių tekstų, lotyniškų intarpų. Intertekstuali ir romano potekstė – brolio Viljamo išvaizda, elgesys ir įpročiai primena Šerloko Holmsio apibūdinimą. Tik atvykęs į vienuolyną jis pademonstruoja garsųjį detektyvo „dedukcinį metodą“. Tokiu būdu istorinis romanas papildomas detektyvo žanrui būdingais bruožais. O romane „Paslaptingoji karalienės Loanos liepsna“ visas tekstas sudarytas vien iš citatų, nukreipiančių į įvairiausius kultūrinius bei literatūrinius šaltinius. Vienas ženklas nurodo kitą, ir taip tęsiasi per visą romaną. Čia Dantės, Paskalio, Pirandelo, Serenio, Flobero, Bodlero citatos apie rūką, senų žurnalų, knygų, mokyklinių rašinių citatos, Dučės kalbos santrauka, plokštelių, pašto ženklų, komiksų iliustracijos. Yra ir subtiliai dviprasmiško interteksto: „Ji įsmeigė peilį jam tiesiai į širdį ir dukart pasuko. „Proceso“ pabaiga, ne, proceso pabaiga“ (3, p. 87). Visų kultūrų elementai fragmentiškai regimi iš skirtingų taškų – romano herojaus „aš“ saviieškos būseną.

4. Šizofreniškojo diskurso kalbos ypatybės

Pagrindiniai šizofreniškojo diskurso bruožai yra susiję su kalba, todėl jį būtinai lydi ir tam tikros kalbos ypatybės. Iš esmės šizofrenija ir yra kalbos sutrikimas, siejamas su kalbos įsigijimo patirtimi. V. Rudnevas straipsnyje „Preparuotas diskursas: beprotybės morfologija“ (52, p. 311-345) pažymi, kad diskursą „sintezuoti“ padeda šizofrenijos kalbiniai ženklai: šokinėjimas nuo temos prie temos, kalbos chaotiškumas, beprasmybė, atsiradę dėl asociacijų sutrikimo; „žodžių mišrainė“ – fenomenas, kurį sudaro padriki, nesujungti į sakinius žodžiai, neologizmai; perseveracija – nutolęs nuo subjekto sąmonės atskirų, beprasmiškų pasakymų kartojimas, susijęs su automatizmo sindromu.

4.1. Laisvųjų asociacijų motyvai

Asociacijų sutrikimas, nenuoseklumas – viena iš svarbiausių šizofreniškojo diskurso kalbos ypatybių, išprovokuojanti ir kitus tokio diskurso požymius. Laisvųjų asociacijų kalba sudaryta motyvų principu: kai nebėra natūralaus asociacijų procesų tekėjimo, diskursas nebetenka nuoseklumo ir vientisumo. Tokiu principu tekste konstruojami šizofreniškieji kliedesiai: autistiniai, interpretaciniai, vaizdiniai.

Autistinio kliedesio diskurse visiškai pasineriama į savo susikurtą pasaulį: „...čia nėra kitų, vienintelis matas esu aš, o vienintelis tikras dalykas – mano atsiminimų Olimpas, <...> koks skirtumas yra tarp mamos, lokio Angelo ir Karalienės Loanos? <...> Turiu aukščiausią valdžią kurti savo nuosavus dievus ir savo nuosavas Motinas“ (3, p. 443). Psichinių procesų vientisumui suirus,

laisvosios asociacijos jausmus ir išgyvenimus paverčia nebeturinčiais tarpusavio ryšio fragmentais ir paradoksaus. Nesuderinamų dalykų siejimas virsta ekscentrišku, nerealių problemų atspalviais.

Pasąmonės srautas be vidinės prasminės jungties, suplakantis visiškai skirtingus dalykus, yra panašus į interpretacinį kliedesį: „Kelias yra susisiekimo priemonė, skelbė vienas susisiekimo ministeris. Tavo vardas reikalingas tave prisiminti. Viskas išmintinga. Išmintingai. Tik į lūpas, tik į lūpas. Aš nubrėšiu magišką kreidą Tristano ir Izoldos kardą ant tavo kaklo...“ (11, p. 278). Sutrikus asociacijoms afektai ima valdyti sąmonę: vietoj logiškų derinių pagrindinį vaidmenį perima geismai ir aprašymai. Taip gimsta keisčiausi regėjimai. Minčių šuoliai primena siurrealistinius paveikslus ar sapnus. Painios mintys, citatos, tekstų ir intertekstų sąveika tokia diskurse iliustruoja esminį šizoanalizės teiginį, kad pasąmonėje vykstantys procesai atveria vis gilesnius geismo išsišakojimus.

Vaizdiniai kliedesiai susiformuoja, kai pasąmonėje įstringa kokia nors detalė ar vaizdas, kuris, išplaukęs į paviršių, asociacijas nukreipia neaiškia kryptimi: „... Kotedžai stovėjo virš žemės ant kažkokių absurdiškų „vištos kojelių“. Įkalti į amžinąjį išalą poliai kėlė man būtent tokias asociacijas, ir niekaip negalėjau jų nusikratyti: namai pavirto vištomis, aukštai iškėlusiomis užpakalius su juodomis durų angomis“ (8, p. 167). Vienu metu susidūrę keli skirtingi vaizdiniai realybę paverčia fantazija.

Kartais laisvųjų asociacijų motyvai sudaro ištisus blokus. V. Pelevino romane „Čiapajevs ir Pustota“ beveik visus skyrius, tiksliau atskirus košmarus ar sapnus, jungia bendri asociacijų tinklo žodžiai: „Išjunkite dinamą! Dinamą! Dinamą! DI-NA-MA!!!“ (7, p. 154) – baigiasi skyrius iš psichiatrinės ligoninės, o kitas prasideda: „kita stotelė „Dinamo“, - pranešė balsas iš garsiakalbio“ (7, p. 155), dar toliau: „Sergu už „Dinamo“, - pasakė Kavabata (7, p. 171) ir „Dinama! Dinama! Kur trauki, kad tave paraliai“ (7, p. 197) – šitaip veiksmas vėl persikelia iš psichiatrinės ligoninės į 1919 metus. Sąmonė drauge su pasąmone košmarus ir sapnus sukuria iš arklio vardo pagal sudėtingą modelį – žodžio „Dinama“ veidrodinis atspindys virsta ir stotelės, ir futbolo komandos pavadinimu. V. Pelevinas, sugretindamas daugiaprasmius žodžius, asociacijų grandines paverčia kalambūru. Ir nors tekstas primena ne nuoseklų, linijinį pasakojimą, o išsišakoja į visiškai skirtingas diskurso linijas, asociacijas jungiančių žodžių dėka romano herojai iš vieno sapno ar košmaro į kitą patenka taip lengvai, lyg virtualiajame žaidime.

4.2. Kalbos beprasmybė

Asociacijų nenuoseklumas dažnai išprovokuoja ir kitą šizofreniškojo diskurso raiškos ypatybę – kalbos beprasmybę. Šią ypatybę geriausiai atspindi „Ornamento“ skyrelis „Oro pilys“ (4, p. 147), kuriame itin ryškiai falsifikuojama realybė, kuriamos įvairios temų be logikos ir nuoseklumo variacijos: „Spalvos ir formos santykis kulinarijoje“, „Visos neištikimybės formos patalpų šildyme

ir vėdinime“, „Nedarbo įtaka smurtui ir dvasingumui italų opere“, „Nepastovaus traukinių grafiko įtaka kamerinėje muzikoje“ ir t. t. Visa tai įvardijama kaip pagrindinės problemos, „kurias vertėtų neatidėliotinai spręsti grožinėje literatūroje“. Tokie diskursai romane reikalingi žaidybinei funkcijai sustiprinti, kalbos efektui pasiekti, nes postmodernusis vaizdijimas pasirenka „kitą kalbėjimo taktiką, kurios tikslas yra atskleisti kintančio pasaulio kontūrus, gal tiksliau – plyšius, trūkius, pagaliau – niekį, tuštumą“ (13, p. 155).

Įdomaus žaidimo kalba yra B. Viano romane „Dienų puta“. Virėjas Nikolija aiškina, kaip pagaminti „dešrėką muskusuotame portveine. <...> Pagaukite dešrėką ir, nepaisydami jo žviegimo, nudirkite odą. <...> Paskui paimkite kopūsto lapą, idėkite jį į svogūno laišką ir išsiųskite. Gavę atsakymą įmeskite dešrėką į lengvapuodį ir užkaiskite ant ugnies“ (12, p. 25). Žaidimas daugiareikšmiai žodžiais tradicinės sintaksės diskurse sukuria naujus semantinius atspalvius. Tokio žaidimo romane yra daug: „...du tūkstančiai penki šimtai ir sudaužiam rankas. <...> Bet ką mes veiksime su sudaužytom rankom?“ (12, p. 143). Žodžiai vartojami keletu reikšmių, ir tokiu būdu sukuriama nauji posakiai, žodžiai ir prasmės, „skatinantys kalbos evoliuciją kalbėjimo lygmenyje, teikiantys didelį džiaugsmą“ (33, p. 27). „Kilimėlis ėmė seilėtis ir leisti mažų muiluotų burbuliukų kekes“ (12, p. 8), „pakilo stiklo salotų ir vinių čiužiniams kimšti kainos“ (12, p. 32), „...blukintos galvažudžio odos palta...“ (12, p. 33), „Ir dar noriu nusipirkti žalią žiedą su blakstienomis“ (12, p. 88) – kiekvienas pasakymas gali būti traktuojamas kaip tam tikro kalbinio žaidimo ėjimas, o diskursas įgyja naujus konotacijos atspalvius. Kalambūrai, neologizmai, kalbos beprasmybės suteikia fantastiškumo romano pasauliui, kuris atrodo artimesnis žmogaus emocijoms, o ne protui: „smailiosios lyties atstovai“ (12, p. 36), „keturširdės varlės“ (12, p. 107), dublezonai (pinigai), automobilis „su daugybe vibruojančių kojų“, „viena čiuožėja padėjo kiaušini“. Savos kalbos paieškos priverčia kitaip pažiūrėti į tuos pačius dalykus. „Teisinga būtų štai kas: pripažinti tarpusavyje susipynusių kalbos žaidimų įvairovei ir neišverčiamumui autonomiją, specifiškumą, ir jų neniveliuoti; reikėtų laikytis taisyklės, kuri vis dėlto būtų bendra taisyklė, t. y.: „leiskite žaisti... leiskite mums ramiai žaisti“ (44, p. 87).

V. Pelevinas šizofreniškąjį diskursą kuria, supindamas literatūrinį ir komercinį diskursus: „Umom Rossiju nye ponyat, v Rossiju mojno tolko vyerit. „Smirnoff“ (9, p. 60). Šitaip suformuluotas pagrindinis reklamos principas. (Beje, tekstas tekste – Tiutčevo citata – parašyta ne kirilica). Autorius mėgsta papildyti žodžius nauju turiniu, o kartais pakeičia visą ženklų sistemą. Žodžiai nebetenka savo patikimumo, susipina kasdieninė kalba, angliški terminai, adaptuojami rusų vartotojui, talpina savyje ir atšalimą nuo rusų mentaliteto.

Žaidžiama romane ir prasminiu žodžių sugretinimu remiantis fonetine sandara: „Tėvynės dūmas taip ir nuskendo Letoje, o jei tiksliau – žiemoje, kuri atėjo netikėtai anksti“ (9, p. 47) (дым Отечества так и канул в Лету или точнее, в зиму, которая наступила неожиданно рано).

Skaitytojui sunku suprasti, kas dominuoja: tikrasis romano naratyvas, reklamos diskursas, ar paprasčiausia imitacija, žaidybinė intencija, būdinga šizofreniškajam diskursui ir visai postmodernizmo poetikai. V. Pelevino tekstuose yra ir žaidimo kalba, kurio potekstėje ryškus socialinės ir politinės koncepcijos proveržis: „KUKIS – JUKIS – JUKSI – PUKS“ (8, p. 168) – tokia skaičiuotė vaikų nuotaikai pakelti su naftos koncerno interpretacine parodija, arba vietovardis – „NefteperegonjevsCKas“, pašiepiantis tarybinės santvarkos relikтус. Romane „Generation „P“ ypač mėgstama tema – Rusijos perėjimas nuo tarybinės valdžios į demokratiją. Autoriaus politinę poziciją atspindi ir romano epigrafu pasirinkta L. Koeno citata: „Aš myliu šalį, bet negaliu pakęsti to, kas joje dedasi...“ (9, p. 5).

Romano kontekste ypač juokingai ir graudžiai atrodo moksliniai terminai. Toks kalbos žaidimas – mokslinio diskurso imitacija – yra traktatas apie Oranusą (burnašiknę), pateikiamas kursyvu romano skyriuje „Identializmas kaip aukščiausioji dualizmo stadija“ (9, p. 81-96). Traktato strategija – platus stilių diapazonas, žaidybiškumas ir ironija. Neologizmai: homo zapiens, Oranas, angliški intarpai, pseudomokslinis tekstas: „žmogaus sąmonė, kuri nepaliaujamai oralinio, analinio ir išstumiamojo vau impulsų veikiami pradeda savarankiškai generuoti tris vau faktorius...“ (9, p. 95). V. Pelevinas žaidžia su tekstu, suteikdamas jam komerciškumo atspalvį: „Labsangas Sučongas iš Pu Er vienuolyno mano, <...> kad tasai virtualus efektas būtų pajėgus išstumti iš bendros žmonijos sąmonės kolektyvinį karminį žmogaus egzistencijos plano vaizdinį...“ (9, p. 83). Arbatos rūšių pavadinimai tokia diskurse reikalingi tik žaidybiškumo funkcijai sustiprinti. O pats Oranas, paaiškėja, „neturi nei ausų, nei akių, nei proto. <...> Tai neturintis sąmonės polipas, be emocijų ir ketinimų, ryjantis ir produkuojantis tuštumą“ (9, p. 89). Visiškos beprasmybės apie sąmonės vauerizaciją traktatą pasirašo: „Če Gevara, Šumerų kalnas, amžinybė, vasara“ (9, p. 96). „Šiuolaikiniai rašytojai ir dailininkai nebegali išrasti naujų stilių ir pasaulių – jie jau išrasti, galimas tik ribotas derinių skaičius, savitieji jau sugalvoti“ (28, p. 21). Kai atsinaujinimas nebeįmanomas, belieka mėgdžioti – kalbėti, užsidėjus kaukę.

Sintaksinio ir semantinio ryšio nebuvimas, būdingas šizofreniškajam pasakojimui, sukuria situaciją, kurią galima apibūdinti „kaip atvirą ženklinimo žaislą, kaip laisvą ir produktyvią formų, signifikantų bei signifikatų sąvoką, neatsižvelgiant į pradinę ar pagrindinę reikšmę“ (26, p. 337). Pasaulėvaizdis, iš kurio kyla H. Kunčiaus pasakojimas, padeda diskurse sukurti daugybę kalbinių žaidimų: „giedrame danguje, vilkdamas spirgų padažo uodegą, skrido didžiulis cepelinas“ (5, p. 75); „V. A. Mocartas nužudytas seifo smuiko raktu“ (5, p. 69). Tokiuose kalambūriškuose pasakymuose stilistinį efektą sukuria žaidimas dviem reikšmėmis, kitos, netikėtos reikšmės nelauktumas. Žaismingai mėgaujasi H. Kunčius galimybe kurti vis naujas reikšmes ir santykius, alogizmus: „ministras pirmininkas – mėnesio kūdikis“, „frakuoti neandartaliečiai“ (4, p. 175); „raudantys klounai“, „raiši akrobatai“, bet nevengia ir agresyvumo bei cinizmo: „nugaišę vaikai“ (5, p. 139),

„skvarbus dauno žvilgsnis“ (5, p. 7), „išmatų nektaras“ (5, p. 197), „druskos rūgštis ašaros“ (5, p. 93). Antoniminiai žodžių junginiai, priskiriant daiktams ar reiškiniams jų esmei prieštaraujančius požymius – oksimoronai, kūrybinėje vaizduotėje gimusios fantazijos kuria iškraipytą pasaulio vaizdo viziją su fantastikos elementais: „kapitonas – astmatikas iki koktumo, išblizgintais variniais sąnariais, be to sterblinis“ (5, p. 155) vadovauja „inžineriniam specialiai apmokytų bebrų ir žvalgybiniam voveraičių būriui“ (5, p. 155). Fantastinį farsą primenantis šizodiskursas suteikia tam tikrą laisvės, atotrūkio nuo realybės jausmą. Rašytojas išradinėja naują pasakojimo būdą, naujas išraiškos priemones, įtvirtinančias diskursą postmoderniškumo kontekste.

Kalbos beprasmybės, netikėtumo efektas pasiekiamas ir kontaminacijos būdu, pasitelkus pavardes iš viso pasaulio istorijos. H. Kunčius jas naudoja kaip simbolius, kurie vienaip ar kitaip yra užsifiksavę kiekvieno sąmonėje. Suliejęs jas į paradoksalius derinius sujaukia asmenybių, kultūros reikšmių stereotipus: „Kentauras Donatas Obadaja Gagarinas“, „Pifas Čiurlionis“, „Vatikanas Uljanovas“, „Muslinas MogoMajevas“, Aaronas Dušanskis ir Odetė Raslan – kontaminacija su ryškia politine koncepcija. Alogiškas dermes efekto sustiprinimui rašytojas mėgsta pajvairinti rytietiškais motyvais: „Achmedas Oginskis“ arba „Šimamura Sniečkus“. Dėl tokio reikšmių nykimo ir naujų prasmų atsiradimo diskurse visada gimsta ironija, kaip „būdas kiekvienoj diskurso vietoj paneigti išsikristalizuojančią prasmę, iššokti už tos prasmės ją paniekinant“ (39, p. 80).

Romane „Nepasigailėti Dušanskio“ susilieja istorijos, filosofijos, Biblijos kontekstai, sukurdami savitus vaizdus ir originalias prasmes, susiduria prieštaringi ir nesuderinami požiūriai, stiliai, argumentai. Tokie diskursai siejasi su tam tikrais istoriniais tarpsniais, politika, totalitarine sąmone: „– Lenin! Partija! Kom-so-mol! – karštai ėmė skanduoti balerina Zykina ir švaistytis savo grakščiosiomis kojomis“ (6, p. 47). Sintezuodamas priešingus dalykus, atgaivindamas tai, kas pasenę, ir išreikšdamas visa tai išėjusiais iš apyvartos šampais rašytojas kuria efektingą tekstą: „Muslinas MogoMajevas – gražuolis iš Tartu“ (6, p. 44), „piliėtė Tereškova – moteris, kosmonautė su pautais, mama, TSRS sekso simbolis“ (6, p. 45). Tarybinės santvarkos nepajutusiam skaitytojui būtų sunku atpažinti buvusius istorinius, politinius, kultūrinius stereotipus, įvairius to meto stilius. Taigi, tokia diskurso raiška gali būti traktuojama dvejopai, priklausomai nuo suvokėjo: kaip ironija ir kaip pastišas. Romane neliko nuskriausti ir patys mažiausi skaitytojai. Jiems pateikiamas elementorius – ABC patiems mažiausiems: „A – Albanų alfonsas. Animacinis. Anoks <...> Į – Įščiose įstrigo įnagis <...> R – Rūstus ruskis rūko Reichstago rūsyje <...> U – Uosto uodegą urugvajietis ugandiečiui. Uždanga.“ (6, p. 134-135). Kitos raidės savo reikšmėmis akivaizdžiai skirtos tik nuo šešiolikos metų.

Analizuojamuose kūriniuose autoriai neretai apie savo individualios leksikos kūrimą užsimena metakalbiniuose ar metaliteratūriniuose komentaruose. U. Eco ir V. Pelevinas tam sumaniai panaudoja Babilono mitą ir hipotezę apie kalbų susimaišymą. „Baudolino“ herojai tvirtina,

kad galų kalba sulipdyta iš septyniasdešimt dviejų po sąmyšio atsiradusių kalbų nuotrupų. „Štai kodėl rašau Frasketos kalba. <...> Maišiau ją su kitomis girdėtomis kalbomis – astiečių, pavijiečių, milaniečių... <...> Turbūt toji kalba – mano kūrinys“ (2, p. 38). Tokios kūrybos rezultatas – Jono karalystės gyventojų kalba: „Vienapėdžiai meldėsi sakydami Hai coba, <...> ugnį vadino deba, vaivorykštę – deta, o šunį – zita“ (2, p. 360), vienas iš ponkių atsako Baudolinui: „Prug pest sorgdmand strochdt drhds...“ (2, p. 379), o dvylika karalių „turėjo vadintis Zhrwddd, Hwrmzd, Awstp ir t. t.“ (2, p. 108).

Tatarskį iš „Generation „P“ apstulbina viena mintis: „Bet juk tai Babilono sumaištis, <...> Turbūt jie gėrė šitą musmirių arbatą, ir žodžiai lūžinėjo jiems gabalais kaip dabar man. O paskui tai imta vadinti kalbų maišymu. Teisingiau būtų sakyti, „kalbos sumaišymu“ (9, p. 41). Nuorodų į Babilono bokštą romane yra ir daugiau: Tatarskio vardas Vavilenas (rusiškai Babilonas – Вавилон), kita paralelė – tekste figūruojantis nebaigtas statyti betoninis bokštas. Su kalbų sumaišymu susijusios Tatarskio haliucinacijos, prisiragavus musmirių antpilo: jis pamato savo protą, penkis savo jutimus, suvokia, kad mirties nėra, bet, norėdamas apie tai pasakyti garsiai, nustemba: skiemėnys, sudarantys žodžius, išliko, bet chaotiškai susimaišė: „Aš vanrėčiau atsicens nogerti“ (9, p. 39) (Мне бы хопить вотелось поды), „Aš atsirėčiau vogerti dendens“ (9, p. 39) (Мне бы похить дыхелось вохо).

Žaisdamas tokius kalbos žaidimus H. Kunčius kuria ir visai naują savo žodyną „Gaidžių milžinkapyje“: svorio matai – „mistraliai“ ir „kintarai“, pinigai – „hormonai“ ir „anabolikai“. „Vakadai“, „vekilai“, „barmahidai“, „zindžai“ ir „hašimitų kilmės jadastai“, apsirengę „seraliais“ „želabomis“ ir „džubomis“ aptarinėja karo prieš sodomitus strategiją. Karnavališką ekscentriškumą kuriantis diskursas ne tik vaizduoja beprotišką ir absurdišką pasaulį, bet ir paneigia kai kuriuos kalbos standartus.

4.3. Perseveracija

Perseveracija – beprasmiškas žodžių, sakinių kartojimas, nevalingas kokio nors vaizdinio ar minties užsifiksavimas sąmonėje – itin būdingas šizofreniškosios kalbos bruožas. Analizuojamuose kūrinuose toks automatizmo sindromas pasireiškia įvairiausiais rakursais ir kryptimis. Reikia pažymėti, kad tai nėra naujas vaizdavimo būdas literatūroje. „Pro duris įeina Kafka. <...> Pro duris įeina Oscar Wilde. <...> Pro duris įeina Baudelaire. <...> Pro duris įeina girtutėlis Verlaine...“ (11, p. 372). Ir kitas pavyzdys: „Baltaplunksnis Angelas, lordas Brumelis, Pindaras, Floberas, <...> Juros periodas, Madam Pompadūr, Roza Liuksemburg, <...> osteoporozė, Gordijaus mazgas...“ (3, p. 25). Antrąją, U. Eco citatą, nuo A. Škėmos pavyzdžio skiria lygiai penkiasdešimt metų.

Perseveracija glaudžiai susijusi su kitu šizofreniškojo diskurso raiškos bruožu – beprasmybe: „Niekšas Dušanskis, niekšas užsiėmęs Taibė, (Laila, Zamkė <...> Alsheimeris, Bazedovas <...> korsetas, Cezario pjūvis, Buda, abortas) <...> niekšas užsiėmęs Lietuvos nepriklausomybės aktas (Prisikėlimas, atgimimas, Rojus, Amžinasis gyvenimas“ (6, p. 212). „Šizofreniškas kalbos laužymas veikia pavienius žodžius taip, kad jie praranda prasmę – žodžių materialumas tampa įkyrus (kaip tuo atveju, kai tas pats žodis kartojamas tol, kol praranda prasmę ir tampa nesuprantamu burtažodžiu“ (29, p. 66). Toks burtažodis „Baltoje drobulėje“ yra „zoori“: „Zoori, Zoori, lepo, leputeli, lioj, ridij, augo, argi vėl pradeda suokti Aukštosios Panemunės lakštingala?“ (11, p. 312), „Zoori. Vienintelis žodis. Geras žodis. Svajokite apie zoori. Gera svajoti apie zoori. Ir - - - atidarykite duris“ (11, p. 391), „Kur yra zoori? Kas yra zoori? Kodėl yra zoori? Aš pamečiau zoori...“ (11, p. 427). Kalba suardyta iki koliažo ir dėl sutrikusių asociacijų pavirtusi į beprasmybę. „O karabinai šaudydavo ne beng beng ar bent pam pam, kaip mūsiškiuose komiksuose, o krek krek ir tas krek turėjo kažkaip išspausti slapčiausiuose smegenų žievės vingiuose, <...> nes tuos garsus prisimčiau kaip egzotinį pažadą...“ (3, p. 253). „Hrrr hrrr beng krek blam burr cai čiaf čiaf klamp spleš <...> krek krek <...> ang cingt slap rūūm zzzzzz snif“ (3, p. 254-255). Jambo sąmonės padrikų garsų „mišrainėje“ automatiškai kartojasi paslaptینگasis „krek“, užsifiksavęs iš vaikystės komiksų knygių. Diskursas suardytas iki fonetinio lygmens. Kartais žodžiai tampa nebe komunikacijos priemone, o tik kažkokiu keistu reiškiniu, nebetenkančiu prasmės: „Mano nuodėme, mano beprotybe, mano subjektyvume, mano riksmė, mano vitališkume, mano džiaugsme – lioj ridij augo“ (11, p. 312), „Ele na Ele na Ele na Ele na Ele na Ele na a“ (11, p. 278). Tokia šizofreniškoji perseveracija – „geismų mašinų“ gaminami laisvi sąmonės srautai, pavirstantys į neartikuluotą riksmą, yra tam tikras būdas išsiveržti iš įprastos kalbos rėmų, savo kalbos paieškos.

Perseveracijos iliustravimui tinka visas šizofreniškojo diskurso kalbos ypatybes talpinantis „Ornamento“ skyrius „Suvenyras Dievo vietininkui. Medžiagos likimas“ (4, p. 54). Tekstą galima būtų pavadinti „Gintarine perseveracija“. Kalbos beprasmybė labai ryškiai susijusi su psichologiniu automatizmo sindromu: tekste kartojami ištisi fragmentai, kuriuose šokinėjama nuo temos prie temos, atrodo, kad subjekto sąmonę valdo kažkas kitas, svetimas. V. Rudnevas šizofreniškąjį automatizmą lygina su automatine siurrealistų kalba, kurioje irgi nepaisoma logikos dėsnių. Šiame „Ornamento“ diskurse visiškai atsiduodama sąmonei, absurdiškai gretinami vaizduojamieji objektai: „gintarinė siela“, „gintarinis užtemimas“, „gintarinė amžinoji ugnis“, „gintarinis eilinis“, „gintarinė auka“, „gintarinis kraujas“ ir net „gintarinis bėgimas iš Egipto“ (4, p. 55). Autorius smagiai pasijuokia iš įaugusių į mūsų sąmonę simbolių, ženklų, suteikdamas jiems visiškai kitokių prasmų: „Anomalūs gamtos reiškiniai: Gintarinė Baltija“, „Miražas. Baltoji karštinė: Gintaro krantas“ (4, p. 55). Pavardes iš viso pasaulio istorijos H. Kunčius naudoja kaip simbolius:

„stilingiausi žmonės <...> gintarinis Gebelsas, Rylovas, Mao, Himleris, Hošiminas, Hitleris, Francas, Želigovskis, Mussolinis, Pinochetas etc.“ (4, p. 54). Tie padrikai paberti „gintariniai“ Vakarų ir Rytų pasaulio diktatorių, ironiškai įvardintų „stilingiausiais žmonėmis“, vardai padeda susidaryti bendrą postmodernistinio diskurso vaizdą, kuris dėl asociacijų nenuoseklumo virsta šizofreniška mozaika.

„ – Kas, bliat, yra komunistinė moralė? Kokie, bliat, jos bruožai? Kokios, bliat, moralinės savybės būdingos tarybiniam žmogui?...“ (6, p. 133). Toliau aiškinant komunistines pažiūras į darbą, šeimą, tradicijas, keiksmažodžiai aštrėja. Jie čia nėra skirti kam nors parodyti – praeities kalbos prikėlimas komunistinės moralės perseveracinėje išraiškoje primena pastišą. Minėtame diskurse perseveracijos sindromas pasižymi nieko nereiškiančiu ir nieko neaiškinančiu srautu, pajvairintu necenzūriniu leksika. Ne vien H. Kunčiaus fantazija pajėgi sukurti antiestetinį diskursą. Tokios tendencijos pavyzdžiu gali būti ir U. Eco „Rožės vardo“ diskursas su šizofreniškosios perseveracijos elementais. Adso sapne graži mergaitė apkaltinama raganavimu, ir visi puola nubauti ją: „Krikštytojas nukirto jai galvą, Abelis ją perskrodė, <...> Lotas pavertė druskos stulpu, Zuzana apkaltino gašlumu, Juozapas išdavė su kita, <...> Laurynas iškepė ant grotelių, Baltramiejus nudyrė odą. Po to visi puolė jos kūną, apmėtė jį ekskrementais, bezdėjo į veidą, šlapinosi ant galvos, vėmė ant krūtinės“ (1, p. 346-347). Postmodernizmas, atmesdamas estetinius absoliutus, panaikina skirtumą tarp to, kas meniška ir kas ne. Literatūros kūrinys, nebeturėdamas vienos reikšmės, sąmoningai žaidžia ir provokuoja skaitytoją, stengdamasis sukelti norimą reakciją: nuostabą, susižavėjimą, o dažnai ir pasibjaurėjimo jausmą. Tokia provokacija apima svarbų šiuolaikinės literatūros bruožą – „antiestetškumą, negražumą ir bjaurasties estetinio tendenciją“ (40, p. 229). Kitas kalbos fragmentas iš „Baltos drobulės“ savo tematika ir raiška yra lyg programinis pavyzdys, prieštaraujantis modernizmo estetikai vulgarumu ir pasižymintis automatizmu, būdingu šizofreniškajam diskursui: „Reikia keiktis. Tai padeda. Prakeikti kalės vaikai, išmaltos kekšės, impotentiški palaižos, <...> sifilitikių alfonsai, išmatų rijikai, senučių nekromanai“ (11, p. 314). Originalus A. Škėmos stilius kupinas kontrastų: greta estetiškai švelnių atskleidimų staiga atsiduria vulgarūs, ciniški, šiurkštūs žodžiai. Toks bjaurumo estetikos diskursas nėra išskirtinis dalykas literatūroje. „Ekskrementai kūniškame, medžiagiškame pasaulyje buvo tapę tarptautiniu avangardizmo motyvu, bjaurumas įteisintas kaip estetinė kategorija...“ (13, p. 24).

4.4. „Žodžių mišrainė“

Su perseveracija glaudžiai susijusi ir kita, šizofreniškąjį diskursą sintezuoti padedanti kalbos ypatybė, V. Rudnevo įvardinta kaip „žodžių mišrainė“, kurioje kalba susideda iš atskirų, nesujungtų į sakinius žodžių: „Išnyksta. Vėl pasirodo. Jau didesnis. Lietus. Dar vienas. Kateris. Supasi. Trečias – tirpstantis. Nebesimato. Prapuola. Audra.“ (4, p. 127). Kartais tokią „mišrainę“ sudaro ir žodžių junginiai: „Kukurūzų burbuolės. Skruzdėlių takas. Druskos kelias <...> Alergija“ (4, p. 199). Tai diskursai, kurių stilius panašus į nevaldomą pašamonės srautą. Jie gimsta iš žodžių blaškymosi, lengvabūdiškumo, greito kalbėjimo tempo, skirtingų vaizdinių, nesuderinamų reikšmių, akimirkos efekto. „Laikantis nuomonės, kad kalba tai asociacijų grandinė, tai pati normaliausia kalba yra būtent šizofreniko kalba“ (53, p. 375). Tokios kalbos pavyzdžių yra ir modernizmo, ir postmodernizmo literatūroje: „Taip, pone, ne, panele, o taip, masonai, kardinolas, šinšilai. Strikt, strikt pieva, iškelta uodega, ar tai nėra aukščiausioji palaima?“ (11, p. 324), „Štai vėl atėjo mintis: burna – šikna, uogynas – dainynas, humanistas... agrastas, serbentas, žemuogė, bruknė, avietė, agurkas. Daržovė – naujovė. Baikalas – kantonas – trombonas – kondomas“ (4, p. 168). „Žodžių mišrainės“ fenomeną kuriantys žodžiai dažniausiai pasižymi abstraktumu, nieko nevaizdavimu. Čia svarbiausia – ne minties reiškimas, o rašymo išradingumas: „Koncentruotas atsipalaidavimas! Koncentruotas! Senelio kėdė! Akvariumas! Saulės rezginiai! Bangelė! Plexus solaris! Gvardija! Sexus! Nexus! Ožiaragio atogrąža! Maloni šiluma! Stropumas! Stropumas, bliat!!!“ (5, p. 160). Šizofreniškajame diskurse nebesitikima ką nors dar pasakyti apie pasaulį, „todėl reikia kalbėti nepasakant, pats diskursas yra konkreti pasaulio būseną, turinti galią veikti kitus diskursus“ (39, p. 80). Geriau už H. Kunčių kalbėti nieko nepasakant būtų sunku: „Ramybė! Šiluma! Garuoja! Faustas! Ketera! Šūdai! Keturiolikta savaitė! Švietimas! Mao! Broga! Edipas! Deguonis! Gėtė!“ (5, p. 160). Postmodernumas reikalauja blevyzgų, vulgaraus žodyno ir sąmoningo rašymo taip, kad greta esantys žodžiai jokių būdu nesusijungtų į prasmę turinčius žodžių junginius. O kartais diskursas atima iš skaitytojo ir paskutinį orientyrą, pavirsta į bereikšmį kalbos žaidimą ar žaidimą kalba: „Hu daba, ba, lakum a – fersti – koger. Verita, verita, ba, Dochui, ha dochui – pochui“ (5, p. 238), „Heil Hitler! Šolom, Hitler! Šolom! Hitler-košer! Košer Hitler! Najer veg! Nevivot!“ (6, p. 47). Drastiškai ir ciniškai žaidžia H. Kunčius kalbos plotmėje, realizuodamas vienos iš moderniojo meno kryptų – dadaizmo pagrindinius principus: spontaniškumą, koliažo techniką, laisvą žaidimą kalbos įvairovės erdvėje. „Tabu ir transgresijos žaidimas neasiriboja istorinėmis religijomis, jis vyksta ir šiandieninėje kultūroje, netgi kalboje. <...> Iš esmės galima sakyti, kad Dionisas įžengė į kalbą“ (13, p. 77). H. Kunčiaus šizofreniška „žodžių mišrainė“ nėra unikalus dalykas: „Vativolia valio olia! / Vativolia valio olia! / Dušanskių spirgučiai vali olia! / Dušanskių spirgučiai vali olia!“ (6, p. 140). A. Škėmos „Baltoje drobulėje“ irgi esama labai panašaus neapibrėžtos semantikos diskurso: „Lole

palo eglelo / Lepo leputeli, / Lo eglelo, / Lepo leputeli. / Skambinoj kankleliai / Lioj ridij augo“ (11, p. 337). Atpažįstamos lietuviškų žodžių liekanos, pakitusi fonetika, ryškus folkloro atspalvis sukuria visai beprasmį diskursą. „Tai reiškia, kad būtina laikytis požiūrio, pagal kurį XX amžiuje „išeiti iš proto“ – tai tas pats, kas pereiti iš vienos kalbos į kitą, svarbu atkreipti dėmesį į ypatingą kalbos žaidimą“ (52, p. 320).

III. Išvados

Darbe analizuota proza atidengia keistus ir įdomius žmogaus vaizduotės bei sąmonės klodus. Romanai pasižymi nauja literatūrine forma, stilistiniu, kompoziciniu ir teminiu laisvumu. Savitas autorių požiūris į pasaulį, žmonių santykius, įdomus ir originalus kalbėjimo būdas.

Šizofreniškojo diskurso analizė darbe natūraliai skaidosi į dvi dalis: neurozinio bei psichozinio diskurso analizę ir šizofreniškojo diskurso variantus. Galima pastebėti, kad neurozinis ir psichozinis diskursas moderniojoje literatūroje atsiskleidžia per būsenas, jausmus, kalbą. Tarpusavyje neurozinį ir psichozinį diskursą vienija vaizduojamasis sąmonės – sąmonės srautas, o skiria teksto pragmatika. Neuroziniame diskurse, kuriame vaizduotė nustelbia realybę, išsaugoma tradicinė pragmatika, o pakitusios yra sintaksės ir semantikos normos. Psichoziniame diskurse – priešingai: suardomas kalbos komunikacinis pagrindas, ir kuriama asmeninė kalba. Rašytojai modernistai, vaizduodami alogiškus, iracionalius sąmonės ir sąmonės turinius, neatskiriamus nuo laisvųjų asociacijų, suteikia tekstui ir šizofreniškojo diskurso bruožų.

Svarbiausias bendras visų nagrinėtų diskursų bruožas – intertekstualumas, kaip teksto kryptis į praeitį, į prarasto geismo paieškas. Perfrazuojami literatūriniai ir kultūriniai kontekstai, kalbama citatomis, suliejami skirtingi stiliai, kartojasi motyvai, veikėjai. Trūkinėjantis diskursas, sukurtas iš įvairių literatūros leitmotyvų, nebetenka vienos aiškios prasmės.

Analizuojant šizofreniškąją tematiką pastebima, kad visus darbe aptartus diskursus, tiek moderniojoje, tiek ir postmoderniojoje literatūroje, sieja realybės transformacijos tema. Skiriasi tik alternatyvaus pasaulio kūrimo metodai. Modernistų fantazijos ištakas dažniausiai lemia sąmoningas iracionalumas, vidiniai išgyvenimai, neurozinės būsenos – endogeninės priežastys, o postmodernistų – haliucigeninės, narkotinės medžiagos, traumos, naujos technologijos, vienu vardu, – egzogeniniai veiksniai. Rezultatas tas pats: vaizduojamas paradoksalus santykis su tikrove, kurioje neegzistuoja vientisa laiko ir erdvės koncepcija, suteikiama galimybė pažvelgti į pasaulį netikėtu rakursu.

Darbe matyti, kad neurozinį, psichozinį bei šizofreniškąjį diskursus vienija ir „Dievo mirties“ idėja. Ir modernistai, ir postmodernistai stengiasi priversti skaitytoją kitaip pažiūrėti į kultūroje įsitvirtinusias amžinąsias vertybes, tyčia iškreipdami sakralumo raišką, ardydami tradicijas, kurdami naujas struktūras. Su „Dievo mirtimi“ sietinas ir seksualumo iškilimas literatūroje. Jis labiau pasireiškia postmoderniajame diskurse. Šizoanalizės požiūriu, tai galima paaiškinti „geismų mašinų“ produkuojamais seksualinės kilmės impulsais, nulemiančiais natūralius individo ryšius su pasauliu. O šizoidas būtent ir yra funkcionuojanti sociumo mašina, bijanti, kad į jo vidų įsibraus Kitas. Iš to kyla noras per demonstratyviai reiškiamą seksualumą įsigyti laisvę prieš sociumą.

Nagrinėti pavyzdžiai rodo, kad neurozinis diskursas neretai įgyja ir daugiau šizofreniškojo diskurso bruožų: laisvųjų asociacijų srautas virsta sapnais, regėjimais, kliedesiais; pasitaiko

šizofreniškojo dualizmo, būsenų, artimų autizmui, vaizdavimo; kalbos automatizmo. O nagrinėtas psichozinis diskursas artimesnis šizofreniškajam vaizdavimui irealumu ir semantiniu žaidimu. Galima teigti, kad dėl daugelio juos siejančių bendrų bruožų neurozinį ir psichozinį diskursą pagrįstai galima vadinti šizofreniškojo diskurso geneze.

Pagrindinis bruožas, skiriantis minėtuosius diskursus nuo šizofreniškojo, yra tas, kad neuroziniame ar psichoziniame diskurse veikėjas neišnyksta, jis gali būti tik neįprastai keistas, o šizofreniškasis diskursas – beasmensio subjekto diskursas.

Analizuota postmodernizmo literatūra ir jos šizofreniškasis diskursas natūraliai siejasi su postmoderniajam menui būdingu polinkiu į šoką ir griovimą. Šizofrenijos terminas, kaip jau minėta darbe, yra tik aprašomasis, o ne diagnostinis. Kadangi šizofreniškajame diskurse tekstą galima nagrinėti tik kaip kalbos, o ne sąmonės fenomeną, darbe nebuvo kalbama apie tą naratyvo pusę, kurią kuria intelektualinės veiklos sritis. Apie tai trumpai užsimenama tik analizuojant neurozinį ir psichozinį diskursą, kuriuose dar žymus veikėjo vaidmuo. Šizofreniškajame diskurse nebegalima kalbėti apie fabulą, veikėjus, charakterius, nes jų sąmonės pasaulyje nėra ta prasme, kuria jie yra tikrovėje todėl pagrindinis dėmesys darbe buvo koncentruotas diskurso tematikos, struktūros ir kalbos ypatybėms atskleisti.

Šizoanalizės aspektu analizuoti rašytojų postmodernistų tekstai leidžia daryti išvadą, kad skirtingų laikotarpių (kai kuriuos romanus skiria ketvirtis amžiaus) ir kalbų (lietuvių, rusų, italų) šizofreniškasis diskursas pasižymi tais pačiais bruožais. Visus nagrinėtus diskursus sieja realybės transformacijos tema ir jos vaizdavimo būdai: fantazijos, kliedesiai, sapnai. Bendra visiems ir dualizmo, išsiskaidymo problema. Rašytojai kuria tekstą iš įsivaizduojamai regimų vaizdų, kuriuose ryškėja kūrinio paslaptis, o skaitytojas gali savaip interpretuoti teksto simbolius, ženklus, metaforas. Klaidinantis pasakojimas, taisyklių laužymas formuoja šizofreniškumo braižu pažymėtą diskursą, kuriame nėra vientisos siužeto linijos: ji šakojasi ir atskiri tekstų fragmentai yra atsiję nuo visumos.

Asociatyvūs vaizdiniai, neapibrėžtumas, fragmentiškumas iškreipia postmoderniojo romano struktūrą: visumos matymas nebėra pagrįstas loginiais ryšiais. Rašytojai kuria siužetinius, žanrinius ir teminius koliažus, atspindinčius sugriuvusius sąmonės ir painius sąmonės pasaulius. Dėmesys telkiamas į postmodernistinės erdvės konstravimą, nulemtą technologinės pažangos – būtent, į virtualiąją erdvę. Vienas reiškinys yra tik lyg kito ornamentas, griauantis stereotipus, modeliuojantis drastiškas idėjų priešpriešas. Tokia teksto struktūra, neįpareigojanti laikytis diskurso priklausomybės vienam ar kitam personažui, vienija visus analizuotus kūrinius.

Logikos atsisakymas, aiškaus turinio nebuvimas, įvairiausios neapibrėžtos struktūros variacijos ne tik išplečia teksto suvokimo alternatyvas, bet atsispindi ir kalboje. Šizofreniškąjį diskursą būtina lydi tam tikros kalbos ypatybės: beprasmybė, chaotiškumas, perseveracija, neologizmai, „žodžių mišrainė“. Tokių kalbinių ženklų sintezė, kaip matyti darbe, būdinga tik postmodernizmui, su nedidele

siurrealizmo literatūros išimtimi: psichozinio diskurso sugebėjimu ardyti teksto pragmatiką neologizmais ir beprasmybėmis. Šizofreniškajame diskurse laisvųjų asociacijų grandinės, išreiškiančios kolektyvinės sąmonės archetipus, primena ne nuoseklų pasakojimą, o išsišakoja į skirtingas diskurso linijas. Sintaksinio ir semantinio ryšio nebuvimas vietoj pradinės ar pagrindinės reikšmės sukuria daugybę kalbinių žaidimų ir naujų reikšmių. Darbe analizuotų kūrinių autoriai kuria savo individualią leksiką, ekscentriškumu paneigiančią kalbos standartus, išplečiančią žaidybinių foną ir provokuojančią skaitytoją.

Realybės, visų ideologijų, religinių normų ir kultūros vertybių dekonstrukcija šizofreniškajame diskurse, pateikiama klišėsių, košmarų, vizijų ir sapnų forma, destruktivūs prasminiai ženklai: ironija, groteskas, intertekstualumo montažas, norminės leksikos ir žargono sintezė lemia svarbiausią analizuotos literatūros bruožą – originalumą.

IV. Santrauka

Pagrindiniai žodžiai: modernizmas, postmodernizmas, šizoanalizė, šizofreniškas diskursas, laisvosios asociacijos, dekonstrukcija, intertekstualumas.

Šizofreniškojo diskurso sąvoka glaudžiai susijusi su beprotybės ir meninės kūrybos kontekstu, kuriame beprotybė aktualizuojama ne kaip medicininė, bet kaip socialinė bei menotyrinė kategorija. Romantinės-patetinės ligos apgaubtus diskursus nagrinėja šizoanalizė, kurios pagrindinis principas skelbia – tekstą būtina nagrinėti ne kaip sąmonės, o kaip kalbos fenomeną. Tokioje meninėje erdvėje gimę diskursai pasižymi iracionalumu, fiktyvumu, fragmentišku naratyvu, pasąmonės srauto vaizdavimo technika. Skirtingų stilių įvairovė, subtekstai, kultūros kodų ir kalbų sumaišymas kuria tekstą be išankstinės prasmės, laužo įprastas menines konvencijas ir primena šizomanipuliaciją skaitytojo sąmone.

Šizofrenijai būdingi požymiai: asociacijų nenuoseklumas, autizmas, jausmų dvilypumas, įvairios haliucinacijos nulemia pagrindines šizofreniškojo diskurso temas: įsivaizdavimą apie savo kūno transformacijas, smegenis veikiančias paslaptingas jėgas, praeties ir dabarties painiojimą ir net visišką tuštumą ar chaosą.

Literatūros teorijos terminai, susiję su šizofrenijos sąvoka, dažniausiai siejami su postmodernizmo epochos estetika. Tačiau S. Freud, K. G. Jungo psichoanalitinės idėjos darė įtaką ir modernistinio romano poetikos bruožams: iracionalumui, fragmentiškam naratyvui, intertekstualumui. Tokiu būdu, modernistinėje literatūroje atsirado sąmonės srauto vaizdavimo technika, leidžianti vaizduoti alogiškus, iracionalius sąmonės ir pasąmonės turinius. Pasąmonės turinio vaizdavimas neatskiriamas nuo laisvųjų asociacijų, kurios yra vienas pagrindinių šizofreniškojo diskurso skiriamųjų bruožų. Vadinasi, ir tokių kūrinių analizavimui galima taikyti šizoanalizės principus.

Šio darbo objektas – šizofreniškojo diskurso variantai moderniojoje ir postmoderniojoje prozoje.

Šio darbo uždaviniai – išanalizuoti skirtingų laikotarpių šizofreniškojo diskurso pagrindines ypatybes ir palyginti diskurso raišką.

Šizofreniškas diskursas atidengia keistus ir įdomius žmogaus vaizduotės klodus. Visi analizuojami kūriniai pasižymi įdomia literatūrine forma, stilistiniu, kompoziciniu ir teminiu laisvumu. Toks diskursas balansuoja ant tiesos ir melo, rimtumo ir juoko ribos. Panašus ir istorijų tikslas – išorinio pasaulio, socialinių normų ir prietarų, konkuruojančių ideologijų ir religinių normų dekonstrukcija.

Nagrinėtuose kūrinuose, nepaisant esminių modernizmo ir postmodernizmo skirtumų: požiūrio į meną ir menininką, stiliaus sampratos, estetinių prasmų nesuderinamumo, šizofreniškas diskursas turi daug sąlyčio taškų – fragmentiškumą, intertekstualumą, polinkį į koliažą, kanonų nepaisymą.

IV. Summary

Keywords: modernism, postmodernism, schizoanalysis, schizophrenic discourse, free associations, deconstruction, intertextuality.

The concept of the schizophrenic discourse is closely related with the context of madness and artistic creation where madness is actualised not as a medical, but as a social and art criticism category. Discourses, folded by a romantic-pathetic illness, are investigated by schizoanalysis the main principle of which states that a text must be analysed not as a phenomenon of consciousness, but as the one of language. The discourses originated in such artistic space are endowed with irrationality, fictitiousness, fragment narrative, the technique of depiction of stream of consciousness. Diversity of different styles, sub-texts, blend of cultural codes and languages create a text without initial meaning, break common artistic conventions and remind of schizomanipulation with reader's consciousness.

The following features are characteristic to schizophrenia: inconsistency of associations, autism, duality of senses, various hallucinations; these predetermine major themes of the schizophrenic discourse: imagination about transformations of one's body, mysterious powers making impact on one's brains, confusion of the past and present and even pure emptiness or chaos.

Literary theory terms related with the notion of schizophrenia usually are linked with the aesthetics of the epoch of postmodernism. However, psychoanalytical ideas by S. Freud, C. G. Jung made influence on features of poetics of a modernist novel as well: irrationality, fragment narrative, intertextuality. Depiction of the sub-consciousness content is inseparable from associations – one of the major distinctive features of the schizophrenic discourse. Therefore, the principles of schizoanalysis can be applied in analysis of such literary pieces.

The object of the work is the variants of the schizophrenic discourse in modern and postmodern prose.

These are the following objectives of the work: to analyse major peculiarities of the schizophrenic discourse in different periods and to compare expression of the discourse.

The schizophrenic discourse discloses strange and interesting layers of human consciousness. All the pieces analysed encompass an interesting literary form, stylistic, compositional and thematic looseness. Such a discourse balances on the boundary between the truth and lie, seriousness and laughter. Similar is the purpose of the stories, too – deconstruction of external world, social norms and prejudice, competing ideologies and religious norms.

In the pieces analysed, despite essential differences between modernism and postmodernism, i.e. incompatibility of attitude towards art and an artist, the conception of style, aesthetical meanings, the schizophrenic discourse has much in contact: fragmentary character, intertextuality, tendency to collage, disregard of canons.

V. Literatūra

1. Umberto Eco, *Rožės vardas*, Vilnius: Alna, 1991.
2. Umberto Eco, *Baudolinas*, Vilnius: Tyto alba, 2002.
3. Umberto Eco, *Paslaptingoji karalienės Loanos liepsna*, Vilnius: Tyto alba, 2006.
4. Herkus Kunčius, *Ornamentas*, Vilnius: Charibdė, 2002.
5. Herkus Kunčius, *Gaidžių milžinkapis*, Vilnius: Charibdė, 2004.
6. Herkus Kunčius, *Nepasigailėti Dušanskio*, Vilnius: Versus aureus, 2006.
7. Viktor Pelevin, *Čiapajevas ir Pustota*, Vilnius: Tyto alba, 1998.
8. Viktor Pelevin, *Šventoji vilkolakio knyga*, Kaunas: Jotema, 2006.
9. Viktor Pelevin, *Generation „P“*, Kaunas: Jotema, 2006.
10. Vincas Ramonas, „Dailininkas Rauba“, Vincas Ramonas, *Dailininkas Rauba*, Cleveland: Viltis, 1963, p. 104-189.
11. Antanas Škėma. „Balta drobulė“, *Antanas Škėma, Rinktiniai raštai, t. 1*, Vilnius: Vaga, 1992, p. 275-428.
12. Boris Vian, *Dienuų puta*, Vilnius: Tyto alba, 2006.

13. Eugenijus Ališanka, *Dioniso sugrižimas*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2001.
14. Antanas Andrijauskas, „Nomadinis mąstymas ir estetika be teritorijų“, *Logos 45*, 2006, sausis – kovas, p. 43-51.
15. Rolanas Bartas, *Teksto malonumas*, Vilnius: Vaga, 1990.
16. Daniel Bergez ir kt., *Literatūrinės analizės kritinių metodų pagrindai*, Vilnius: Baltos lankos, 1999.
17. Nerijus Brazauskas, „Psichoanalizės idėjos lietuvių modernistiniame romane“, *Lituanistica*, 2005, t. 64, nr.4, p. 67-78.
18. Antanas Bučys, „Įžanga į Škėmos pasaulį“, *Antanas Škėma, Rinktiniai raštai, t. 1*, Vilnius: Vaga, 1992, p. 5-28.
19. Antanas Bučys, „Senovės žydų ir bolševikų „Raštai“ H. Kunčiaus tekste“, *Literatūra ir menas*, 2006 gegužės 26, p. 5-22.
20. Diana Česnauskaitė, „Tradicinio filosofinio diskurso modifikacijos „karnavalinėje“ filosofijoje“, *Filosofija. Sociologija*, 2005, nr. 3, p. 25-32.
21. *XX amžiaus literatūros teorijos*, Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, 2006.
22. Terry Eagleton, *Įvadas į literatūros teoriją*, Vilnius: Baltos lankos, 2000.
23. Umberto Eco, *Atviras kūrinys*, Vilnius: Tyto alba, 2004.

45. Slavoj Žižek, *Viskas, ką norėjote sužinoti apie Žižeką, bet nedrįsote paklausti Lacano*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2005.
46. Audronė Žukauskaitė, „Geismo mašinos: psichoanalitinė ir šizoanalitinė perspektyvos“, *Filosofija. Sociologija*, 2004, nr.3, p. 27-32.
47. Делез Жиль, *Критика и клиника*, Петербург: Machina, 2002.
48. Делез Жиль, *Логика смысла*, Москва, 1995.
49. Корнев Сергей, „Столкновение пустот“ [žiūrėta: 2008-03-20]. Prieiga per internetą: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-krn2/1.html>.
50. Kosikov Георгий, „О прозе Бориса Виана“ [žiūrėta: 2008-04-01]. Prieiga per internetą: <http://www.libfl.ru/mimesis/txt/vian.html>.
51. *Постмодернизм, Энциклопедия*, Минск: Книжный дом, 2000.
52. Руднев Вадим, *Прочь от реальности*, Москва: Аграф, 2000.
53. Руднев Вадим, *Энциклопедический словарь культуры XX века*, Москва, 2001.
54. Фельде Светлана, „Тот самый Пелевин“ [žiūrėta: 2008-02-21]. Prieiga per internetą: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-feld/1.html>.
55. Фрай Макс, „Казусы с Пелевиным“ [žiūrėta:2008-02-21]. Prieiga per internetą: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-frai/1.html>.
56. Фьюче Дмитрий, „Ницше у Пелевина“ [žiūrėta: 2008-02-21]. Prieiga per internetą: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-nitsh/1.html>.
57. Эпштейн Михаил, „Методы безумия и безумие метода“, *Знак пробела*, Москва: Новое литературное обозрение, 2004, p. 512-540.

VI. Anotacija

Janina Norvaišienė, *Šizofreniškojo diskurso variantai: nuo modernizmo iki postmodernizmo. Magistro darbas*, vadovas doc. dr. Gintaras Lazdynas, Šiaulių universitetas, Literatūros istorijos ir teorijos katedra, 2008, p. 56.

Janina Norvaišienė, *Variants of the schizophrenic discourse: from modernism to postmodernism. Master's Thesis*, academic adviser Assoc. Prof. Dr. Gintaras Lazdynas, Šiauliai University, Department of History and Theory of Literature, 2008, p. 56.