

VILNIAUS UNIVERSITETAS

MINDAUGAS GRIGAITIS

***RAŠYMŲ ĮVAIROVĖ* BRONIAUS RADZEVIČIAUS, RIČARDO GAVELIO,
JURGIO KUNČINO ROMANUOSE**

Daktaro disertacija

Humanitariniai mokslai, filologija (04 H)

Vilnius, 2012

Disertacija rengta 2008–2012 m. Vilniaus universitete Kauno humanitariniame fakultete

Mokslinis vadovas:

Doc. dr. Saulius Keturakis (Vilniaus universitetas, humanitariniai mokslai, filologija – 04 H)

Mokslinis konsultantas:

Prof. dr. Aleksandras Krasnovas (Vilniaus universitetas, humanitariniai mokslai, filologija – 04 H)

TURINYS

ĮVADAS.....	4
1. KAS YRA LITERATŪRA? „TRADICINIS“ PROJEKTAS	10
1.1. Apie romantiškąją literatūros sampratą	11
1.2. Lietuviškos prozos skaitymo tendencijos nuo XX a. 9–ojo dešimtmečio ...	16
2. LITERATŪRA KAIP RAŠYMAS.....	32
2.1. Nuo pasakytą į parašytą: literatūrinio diskurso pradžia.....	32
2.2. Kas yra <i>rašymas</i> ?	40
2.3. Kaip skaityti (post)modernų romaną?	48
3. RAŠYMŲ ĮVAIROVĖ RADZEVIČIAUS, GAVELIO IR KUNČINO ROMANUOSE	55
3.1. Broniaus Radzevičiaus <i>rašymas</i> : nusilpusi tradicijos trauka	56
3.1.1 <i>Priešaušrio vieškeliai</i> : kalbos maištas prieš tradicijos totalitarizmą	59
3.2. Gaveliško <i>rašymo polimorfizmas</i> : nuo dialogo prie monologo.....	69
3.2.1. Istoriją kuriantis subjektyvumo ir kalbos dialogas	74
3.2.2. Siaurėjantis komunikacijos laukas.....	80
3.2.3. Stagnuojanti maišto ideologija	91
3.3. Jurgio Kunčino romanai: <i>rašymas</i> kaip žaidimas	94
3.3.1. Ar įmanomas romanas apie <i>nomadą</i> ?	97
3.3.2. <i>Glisono kilpa</i> : atomistinio subjekto išnykimo istorija	99
3.3.3. <i>Tūla</i> – kalbos šokis pagal patirties ritmus	109
NAUDOTA LITERATŪRA	123
ŠALTINIAI.....	130

IVADAS

XX a. antroji pusė Vakarų humanitarinių mokslų diskurse – apokalipsės metas. Rolandas Barthes‘as paskelbia „autorius mirtį“¹, Jacques‘as Derrida postuluoja „knygos pabaigą“², Alvinas Kernanas smogia dar stipriau ir diagnozuoja mirtį pačiai literatūrai³, o Michelis Foucault – žmogui⁴. Pozityvistinės švietėjų iliuzijos apie nuolatinį progresą postmodernių filosofų ir antropologų yra atmetamos kaip perdėtas optimizmas, o kultūros, kaip dvasingumo saugotojos, samprata nukeliama nuo pjedestalo kaip pompastiška humanistinė iliuzija. Apokaliptinio patoso prisodrintu balsu skelbtos pabaigos taip ir neatėjo, bet tokių postulatų aidai lėmė, kad mąstymas ir kalbėjimas apie literatūrą įgijo heterogeniškus pavidalus.

1966 m. savo esė *Kritika ir tiesa* Barthes‘as XX a. vidurio Vakarų literatūrinio diskurso susiskaidymą aptaria kaip konfrontaciją tarp „senosios“ ir „naujosios“ kritikos. Pirmajai priskiriami tokie bruožai kaip objektyvumas (akivaizdžių tiesų, žmogiškų vertybių, amžinųjų idėjų reprezentavimas), geras skonis (universaliais laikomų etinių ir estetinių kriterijų gynyba), kalbos tyrumas (tam tikrų kalbėjimo būdų, pavyzdžiui, žargono vengimas), asimbolija (prisirišimas prie kultūrinėje patirtyje kodifikuotų simbolių reikšmių ir žodžio galimybių įgyti įvairias prasmines kombinacijas ignoravimas)⁵. Tai metafizinės vienovės ženkle paženklinta kritika, susikūrusi iš pozityvizmo ir romantizmo elementų. Senosios arba metafizinės kritikos perspektyva kalbą mato kaip diskurso dekoravimo instrumentą, nepakeičiantį prasmės turinio⁶. Taigi literatūra čia yra iš anksto autoriaus susikurtos prasmės sistemos reprezentavimo būdas. Naujoji kritika postuluoja kalbą ne kaip tikrovės reprezentavimo įrankį, bet kaip *rašymą*⁷ – ženklų sistemą, perkuriančią,

¹ BARTHES, R. *The Death of the Author*. Prieiga internetu:

<http://evans-experientialism.freewebspace.com/barthes06.htm>.

² DERRIDA, J. *Apie gramatologiją*. Vilnius: Baltos lankos, 2006, p. 32.

³ KERNAN, A. *Literatūros mirtis*. Kultūros barai, Nr. 2, 1994, p. 14–18.

⁴ FOUCAULT, M. *The Order of Things*. N.Y.: Random House USA Inc, 1994, p. 386.

⁵ BARTHES, R. *Criticism and the truth*. Continuum International Publishing Group, 2007, p. 4–16.

⁶ Ibid., p. 23.

⁷ Kursyvu yra išskiriamos svarbiausios disertacijos sąvokos. Kai kurios sąvokos yra žymimos dvejopai: tiek kursyvu, tiek įprastu šriftu. Pasvirasis šriftas reiškia, kad sąvoka vartojama specialia,

dubliuojančią prasmę⁸. *Rašymas* reiškia, kad iki kalbinio akto tikrovės nėra, todėl mąstymas arba užrašymas ir yra tikrovės steigimas kalbinių ženklų pavidalu. Kiekvienas mąstymas apie tą tikrovę sukuria savo ženklų sistemą, todėl galima kalbėti apie *rašymų įvairovės* situaciją. *Rašymų įvairovė* suponuoja, kad „senosios kritikos“ deklaruojamos kategorijos – „objektyvumas“, „geras skonis“ ar „kalbos tyrumas“ – represuoja literatūrinę komunikaciją. XX a. viduryje turime kalbėti ne apie kritiką ir teoriją, bet apie kritikas ir teorijas.

Apie panašų dviejų stovyklų susidūrimą lietuvių literatūrologijoje 2007 m. yra rašiusi Aušra Jurgutienė. Straipsnyje *Pozityvizmo pabaiga, arba Apie nemeilę literatūros teorijoms* ji akcentuoja panašią situaciją, apie kurią prieš 40 metų kabėjo Barthes'as. Dominuojantis požiūris į literatūrą matomas kaip pozityvistinių, romantinių ir humanistinių nuostatų mišinys: iš pozityvizmo paveldėtas polinkis neabejoti literatūroje atliekamo tikrovės reprezentavimo teisingumu, iš romantizmo – estetinis intuityvizmas, psychologizmas, tautos savitumo ir laisvės siekio idėjos, o iš humanistinės pasaulėjautos – siekis visą literatūrinę veiklą grįsti klasikinėmis moralinėmis vertybėmis⁹.

Prieš penkerius metus išsakytos Jurgutienės mintys atrodo aktualios ir šiandien: studijų, siūlančių lietuvių literatūrą perskaityti iš postmodernių teorijų perspektyvų, taip ir neatsiranda. Išskirti galima tik pastaruoju metu vis labiau populiarėjančią postkolonijinę prozos tyrinėjimų tendenciją¹⁰. Tai rodo, kad ima rasti metodologinė įvairovė, bet poreikis atnaujinti akademinio lietuvių literatūros mokslo diskursą vis tik išlieka: jį signalizuoja ir 2011 m. pasirodžiusi knyga *XX amžiaus literatūros teorijos: konceptualioji kritika* bei

disertacijoje apibrėžta prasme, jei šriftas įprastas, žodis vartojamas literatūrologiniam diskursui įprasta bendrąja prasme.

⁸ Ibid., p. 38.

⁹ JURGUTIENĖ, A. *Pozityvizmo pabaiga, arba Apie nemeilę literatūros teorijoms*. Metai, 2007, Nr. 10. Prieiga internetu: <http://www.tekstai.lt/tekstu-naujienos/958-aura-jurgutien-pozityvizmo-pabaiga-arba-apie-nemeil-literatros-teorijoms>.

¹⁰ Išskirti galima Violetos Kelertienės, Dano Lapkaus, Dalios Cidzikaitės veikalus. Žr.: LAPKUS, D. *Poteksčių ribos: uždraustos tapatybės devintojo dešimtmečio lietuvių prozoje*. Chicago: Algimanto Mackaus knygų leidimo fondas, 2003; KELERTIENĖ, V. *Kita vertus. Straipsniai apie lietuvių literatūrą*. Vilnius: Baltos lankos, 2006; CIDZIKAITĖ, D. *Kitas lietuvių prozoje*. Vilnius: LLTI, 2008. Naujusias šiuo požiūriu grindžiamas tyrimas: LAURUŠAITĖ, L. *Baltų egzodo romanai: postkolonijinis žvilgsnis (daktaro disertacija)*. Vilnius: Vilniaus universitetas, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011.

ją lydinčios diskusijos¹¹, kuriose jaučiama konfrontacija tarp tradicinės, romantinių, humanistinių ir pozityvistinių nuostatų mišiniu paremtos pozicijos ir „naujos“, konceptualumo ir teorinio sąmoningumo siekiančios „konceptualios kritikos“.

Pabrėžtina, kad per paskutiniuosius dešimtmečius ypač mažai literatūros kritikos dėmesio sulaukia romano žanras. Romano refleksijų ilgesį dar 2006 m. yra išreiškusi ir Jūratė Sprindytė¹². Per tą laiką pasirodė tik viena monografija, skirta lietuviško romano tyrinėjimams – Nerijaus Brazausko *XX a. lietuvių modernistinis romanas: raidos ir poetikos linkmės* (2010). Apibūdinta lietuvių literatūrologijos situacija pagrindžia naujų lietuvių romano perskaitymo būdų paieškų **aktualumą**.

Šia disertacija ir siekiama užpildyti dvi aptartas spragas: pasitelkus postmodernių literatūros teorijų instrumentus, pasiūlyti naujas galimybes perskaityti paskutiniųjų XX a. dešimtmečių romanus. Darbo **tikslas** yra atskleisti naujas lietuvių romano vertinimo galimybes, konceptualizuojant Ričardo Gavelio, Broniaus Radzevičiaus ir Jurgio Kunčino romanus kaip homogenišką tradiciją skaidančios *rašymų įvairovės* ženklus.

Atraminiai teoriniai postulatai – rusų filosofo Michailo Bachtino, kanadiečių literatūrologo Northropo Frye'aus, prancūzų poststruktūralistų Barthes'o ir Julijos Kristevos idėjos. Nors iš pirmo žvilgsnio Bachtino formalizmas, Frye'aus mitopoetika, Barthes'o poststruktūralizmas ir Kristevos psichoanalizė atrodo sunkiai suderinami, tačiau šios teorijos turi aiškių paradigminių jungčių. Pirmiausia jų koncepcijos atsiriboja nuo literatūros kaip mimetinio diskurso; antra, jie panašiai traktuoja *kalbos problemą*, privilegijuodami ją subjekto atžvilgiu; be to, sinoptinio žvilgsnio valdomus literatūros modelius jie formuoja ne orientuodamiesi į pačius autorius, bet į literatūrinės kalbos veikimo analizę (taigi veikia pagal „naujosios kritikos“ nuostatas). Į tą pačią paradigmą gali būti įtrauktas ir vokiečių filosofas Walteris

¹¹ Žr.: SPRINDYTĖ, J., JURGUTIENĖ, A., SATKAUSKYTĖ, D., KALĖDA, A., VAITIEKŪNAS, D. *Apie šuolį ir komplikuotą literatūrologijos tapatybę*. Colloquia, 2010, nr. 25. Prieiga internetu: http://www.llti.lt/failai/Nr25Colloquia_Diskusija.pdf.

¹² SPRINDYTĖ, J. *Prozos būsenos. 1988–2005 metai*. Vilnius: LLTI, 2006, p. 78.

Benjaminas, kurio kritika, skirta romantinei literatūros sampratai, tampa tyrimo pradiniu tašku.

Šie autoriai – daugiau orientyrai nei autoritetingi globėjai, neišleidžiantys iš savo įtakos zonų. Pajutus, kad jų idėjų nepakanka, į tyrimą įtraukiami ir antropologinių, filologinių bei kultūrologinių tyrinėjimų kontekstai. Be abejo, skirtingų teorijų derinimas reikalauja tarpdisciplininio požiūrio, todėl tyrimas integruoja aprašomąjį, interpretacinį, komparatyvistinį **metodus**.

Disertaciją sudaro įvadas, trys skyriai, išvados, naudotos literatūros sąrašas.

Teorinėje dalyje keliami tokie **uždaviniai**:

- 1) apibrėžti „tradicinio požiūrio“ į romaną ir literatūrą apskritai genezę bei svarbiausius bruožus;
- 2) aptarti santykį tarp *literatūros* ir *rašymo*;
- 3) apžvelgti (post)modernų romaną kaip *rašymų įvairovės* reiškimosi lauką.

Pirmasis uždavinys realizuojamas pirmame skyriuje *Kas yra literatūra? Tradicinis projektas*. „Tradicinis“ čia suvokiamas Jurgutienės pasiūlyta prasme: tai požiūris, ignoruojantis reprezentavimo problemą ir literatūrą vertinantis kaip žmogaus kūrybiškumo emanaciją, sujungiančią individą ir tautą bendros istorijos idėjoje ir universaliose humanistinėse vertybėse. Apribota straipsnio apimties, Jurgutienė supriešina dvi kritikas, bet diskusiją kuria abstrakčioje erdvėje, nenurodydama konkrečių kritikų, neišskirdama ir aiškesnių savo siūlomos koncepcijos postulatų. Disertacijoje „naujosios“ ir „senosios“ kritikų skirtumai konkretizuojami orientuojantis į Barthes'o nurodytą *kalbos* arba *rašymo problemas* kriterijų. Remiantis Terry Eagletono nuostata, kad „tradicinė“ literatūros samprata susikuria ir įsitvirtina XIX a., įkvėpta romantizmo ir pozityvizmo idėjų, bei Barthes'o teiginiu, kad XIX a. *kalbos (kaip rašymo) problema* įgyja tikrąjį mastą, disertacija ir pradeda nuo „tradicinės“ literatūros sampratos ir jos santykio su *kalbos problema* aptarimo. Po to įvardijama tos sampratos įtaka romano žanro percepcijai ir ieškoma jos atspindžių lietuvių prozos tyrinėtojų darbuose.

Antrasis ir trečiasis teorinės dalies uždaviniai realizuojami antrame disertacijos skyriuje *Literatūra kaip rašymas*. Čia literatūrinio diskurso pradžia siejama su rašytinės tradicijos atsiradimu, nustatomi *rašymo* ir *rašto* santykiai, apibrėžiamos *rašymo* ir *rašymų įvairovės* sąvokos bei apibūdinamos subjektyvumo ir heterogeniškumo kategorijos; įvardijamos priežastys, kodėl „tradicinė kritika“ nepajėgia konceptualizuoti (post)modernaus romano, pristatoma Bachtino transgrediencijos teorija kaip *rašymų įvairovės* konceptualizavimo būdas.

Analitinė dalis disciplinuojama tokiais **uždaviniais**:

1) analizuoti Radzevičiaus romane *Priešaušrio vieškeliai* veikiantį *rašymą* kaip homogeniškos tradicijos susiskaidymo ženklą;

2) aptarti Gavelio romanų *rašymo polimorfizmą*, polimorfiją aktualizuojant kaip išcentrinio santykio su tradicija steigimą;

3) perskaityti Kunčino romanus *Glisono kilpa* ir *Tūla* kaip *rašymo* kuriamus tekstus–žaidimus.

Visi šie uždaviniai realizuojami trečiajame disertacijos skyriuje. Pirmajame poskyryje analizuojama Radzevičiaus proza, kuri į *rašymų įvairovės* situaciją įtraukiama manant, kad jo romano neužbaigtumas suponuoja tradicijos reglamentuotų kalbos formų nepakankamumą heterogeniškumui simbolizuoti. Antrasis poskyris skirtas Gavelio romanų analizei, kuri paremta nuostata, kad kategoriškas atsiribojimas nuo dominuojančios prozos tradicijos yra *rašymų įvairovės* prielaida, nes neigti tradiciją – tai ne ją sunaikinti, bet išjudinti nusistovėjusias struktūras, kurių nauji ženklai sklendo tarp senųjų pėdsakų. Keliamas klausimas, ar Gavelio kategoriškumas nevirsta nauja ideologija. Trečiasis analitinės dalies poskyris skirtas Kunčinui: įrodinėjama prielaida, kad *rašymų įvairovės* situaciją jo romanuose signalizuoja žaidybiškas pasakotojo santykis su kuriamu pasauliu.

Disertacijoje formuluojami tokie **ginamieji teiginiai**:

1. XX a. pabaigos lietuvių prozoje šalia suklestėjusios romantinės–humanistinės pasaulėjautos atsiranda postmodernios mąstysenos ženklai,

kuriuos signalizuoja įvairių *rašymo būdų* (*rašymą* suvokiant šioje disertacijoje siūloma prasme) egzistavimas vienu metu.

2. Radzevičiaus romano *Priešaušrio vieškeliai* neužbaigtumas suponuoja to meto prozos tradicijos reglamentuotų literatūros formų nepakankamumą subjektyvumui reikšti.

3. Gavelio atvirų postmodernizmo deklaracijų virsmas „maišto ideologija“ suponuoja, kad literatūra, prisirišusi prie aiškios estetinės programos, rizikuoja virsti ideologija.

4. Kunčino tekstuose pasakotojas, kurdamas ironišką distanciją su kuriamu pasauliu, išvengia ideologijos reprezentavimo bei kalbos atstūmimo ir realizuoja literatūrą kaip estetinę žiūrą.

1. KAS YRA LITERATŪRA? „TRADICINIS“ PROJEKTAS

Įvade, padedami Jurgutienės, suformulavome „tradicinį“ literatūros apibrėžimą, pagal kurį literatūra suvokiama kaip žmogaus kūrybiškumo emanacijos metu vykstanti būties reprezentacija, sujungianti individą ir tautą bendros istorijos idėjoje ir universaliose humanistinėse vertybėse.

Tačiau literatūra vargu ar gali būti sutraukta į čia paminėtas kategorijas. Terry Eagletonas studijoje *Įvadas į literatūros teoriją* uždavęs sau klausimą „kas yra literatūra?“ iškart pripažįsta suglumimą: vargu ar į jį įmanoma atsakyti. Objektivių šio reiškinių apibrėžimų negali būti, nes jis priklauso nuo epochos konteksto, skaitytojų interesų, išpažįstamos ideologijos ir daugybės kitų veiksnių¹³. Eagletonui antrina ir Frye'us: anot jo, nepaisant to, kad literatūros istoriją skaičiuojame tūkstantmečiais, vis tiek atrodome pasimetę ir sutrikę, nes iki šiol neturime aiškių standartų, apibrėžiančių, kokia žodinė struktūra yra „literatūrinė“, o kokia „neliteratūrinė“¹⁴.

Paties termino „literatūra“ etimologija – sudėtingas ir problemiškas reiškinys. Žodis kildinamas iš lotyniško *litera/littera* (lot. *raidė*). *Literatura/litteratura* vėlyvaisiais viduramžiais reiškė „mokymąsi, rašymą raidėmis, gramatiką“¹⁵. 1375 m. žodis „literatūra“ angliškai pavartotas reikšme „acquaintance with letters or books“ (liet. „pažintis su raidėmis ar knygomis“). Panašia reikšme ispanų ir portugalų kalbose šis žodis pasirodo 1490 m.¹⁶. 1812 m. anglų kalbos žodis „literature“ vartojamas kiek konkretesne reikšme: „body of writings from a period or people“ (liet. „tautos, epochos arba visos žmonijos rašytinių ir spausdintinių bet kurio turinio kūrinių visuma“¹⁷). Anot Eagletono, XVIII a. konceptas „literatūra“ apėmė plačius kultūrinės veiklos aspektus: ne tik poeziją, bet ir filosofiją, istoriją, laiškus¹⁸. O romantizmo laikais, vykstant

¹³ EAGLETON, T. *Literary Theory: An Introduction*. Oxford: Blackwell, 1996, p. 7.

¹⁴ FRYE, N. *Anatomy Of Criticism. Four Essays*. Princeton University Press, 1990, p. 13.

¹⁵ Prieiga internetu:

http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=literature&searchmode=none

¹⁶ HART, S. M. *A Companion to Latin American Literature*. Tamesis Books, 2007, p. xi.

¹⁷ Prieiga internetu: <http://www.lkz.lt/startas.htm>.

¹⁸ EAGLETON, T. *Literary Theory: An Introduction*. Oxford: Blackwell, 1996, p. 15.

aktyviam mokslo ir meno sričių skaidymuisi ir specializacijai, šis konceptas susiaurinamas: juo įvardijami kūriniai, kuriami estetiniam efektui sukelti¹⁹.

XIX a. šiam terminui suteiktos reikšmės fiksuojamos ir šiuolaikiniuose žodynuose. DLKŽ pateikia trejopą koncepto „literatūra“ apibrėžimą: 1) tautos, epochos arba visos žmonijos rašytinių ir spausdintinių bet kurio turinio kūrinių visuma; 2) grožinių kūrinių visuma; 3) kūrinių tam tikru klausimu visuma²⁰. Matome, kad pirmoji ir trečioji reikšmės siejasi su 1812 m. angliškose šaltiniuose fiksuota žodžio reikšme, o antroji – su romantikų suteikta reikšme.

Kadangi jau įvade buvo išsakytas teiginys, jog lietuvių sovietmečio romanus naujai perskaityti trukdo prisirišimas prie romantiškos literatūros sampratos, reikėtų plačiau aptarti jos ryšius su romano žanru bei lietuvių prozos tyrinėjimų santykį su šiais kontekstais.

1.1. Apie romantiškąją literatūros sampratą

Romantiškąją²¹ reikšmę literatūra įgyja paveikta modernios estetikos, kai Georgas Wilhelmas Hegelis, Imanuelis Kantas, Friedrichas Schilleris ir kiti modernybės filosofai meninėje veikloje veikiančio simbolio interpretaciją ima akcentuoti kaip estetinės patirties pamatą²². Viena labiausiai romantikus paveikusių idėjų, anot Benjamino, yra Kanto „daikto savyje“ postulatą²³.

Kanto transcendentalinė estetika laiką ir erdvę vertina ne kaip empirines, bet kaip apriorines formas, kuriose vyksta jutimas ir suvokimas. Tokioje perspektyvoje įtvirtinamas mokslinis, nuo fizikoje vyraujančio požiūrio nedaug kuo besiskiriantis erdvės ir laiko suvokimas, kuris šias dimensijas atskiria nuo žmogiškos patirties. Kadangi šios kategorijos tampa nuo žmogaus nepriklausoma terpe, tai ir daiktai, kurie taip pat tarpsta šiose dimensijose, yra nepriklausomi nuo žmogaus, o tai reiškia – jie yra nepažinūs. Toks projektas suvilioja romantikus savo paslaptimi: tai, kas nepažįstama ir nepasiekiamą

¹⁹ HART, S. M. *A Companion to Latin American Literature*. Tamesis Books, 2007, p. xi.

²⁰ Prieiga internetu: <http://www.lkz.lt/startas.htm>.

²¹ *Romantiškoji mūsų kontekste reiškia susijusi su romantizmo judėjimu.*

²² EAGLETON, T. *Literary Theory: An Introduction*. Blackwell, Oxford, 1996, p. 19.

²³ HANSEN, B., BENJAMIN, A. E. *Walter Benjamin and Romanticism*. Continuum International Publishing Group, 2002, p. 17.

intelektu, tampa pasiekama per meną kuriančią intuiciją. Friedrichas Wilhelmas Schellingas, Karlas Wilhelmas Schlegelis, Friedrichas Schilleris, Johannas Gottliebas Fichtė ir Novalis – romantizmo estetiką formavę mąstytojai, nors ir skirtingai vertino atskirus meno aspektus²⁴, bet visi menus, mokslą, filosofiją – visą žmogišką kūrybinę veiklą – matė kaip vientiso proceso, valdomo Absoliuto, rezultata²⁵. Daiktas yra nepažinus, bet jis yra transcendentalus, t.y. iš Absoliuto yra paveldėjęs galimybę išeiti iš savęs. Kadangi daiktas gali įgyti įvairias reikšmes, jį galima vadinti simboliu. Visas pasaulis yra pilnas simbolių, kurie jungiasi į visumą ir pasaulį byloja kaip absoliutų kontinuumą²⁶.

Romantikams menas yra mediumas, kuris materiją išskleidžia kaip simbolius ir leidžia atskleisti žmogiškosios būties paslaptį bei pamatyti jos tikrąją vietą Absoliuto valdomame pasaulio projekte. Kadangi menas yra kuriamas subjekto, tai kūryba yra jo dvasios realizacija, sujungiant ją su Absoliuto dvasia, kuri yra visa ko, taigi ir subjekto sąmonės, pamatas²⁷. Schellingo nuostata, kad menas yra „mokslo provaizdis, ir ten, kur yra menas, mokslas dar turi nueiti“²⁸, gali būti vertinama kaip romantinės meno sampratos *credo*. Jam artima ir hėgeliška pozicija: „Meno kūrinio šaltinis yra laisvas žavėjimasis, kuris, kurdamas vaizdinius, yra daug laisvesnis nei gamta. Menas talpina ne tik gausybę natūralių formacijų visais daugialypiais ir įvairiais pavidalais, bet dar daugiau: kūrybinga vaizduotė savo pačios kūriniais suteikia sau nenumaldomą galią brautis virš [regimosios gamtos iki absoliučios dvasios

²⁴ Žr.: HANSEN, B., BENJAMIN, A. E. *Walter Benjamin and Romanticism*. Continuum International Publishing Group, 2002, p. 29–45.

²⁵ Akivaizdžios paralelės su Hegelio „pasaulio dvasios“ idėja, kurią galima laikyti romantikų Absoliuto provaizdžiu.

²⁶ Kaip teigia Eagletonas, romantikams „simbolis buvo panacėja nuo visų problemų“^{ca}.

^a Žr.: EAGLETON, T. *Literary Theory: An Introduction*. 2nd edn. Blackwell, Oxford, 1996, p. 19.

²⁷ Vėlgi reikia kalbėti apie paraleles su Hegelio „absoliučios dvasios“ ir „subjektyvios dvasios“ dermės idėja: subjektas prasmę įgyja tik susiliejęs su absoliučia dvasia. Kaip ir Kanto „daikto savyje“ koncepciją, taip ir Hegelio „absoliučios dvasios“ idėją romantikai savaip transformuoja, pirmiausia akcentuodami subjekto saviraiškos prioritetą. Tarp Kanto ir Hegelio egzistuoja filosofijos teorijų įvairovė, bet jos priskirtinos tai pačiai pagrindo, palaikančio būties ir minties vienovę, paieškų paradigmam.

²⁸ Cituojama iš: HORKHEIMER, M., ADORNO, TH. W. *Apšvietos dialektika*. Vilnius: Margi raštai, 2006, p. 40.

– M. G.]^{29*}. Nepaisant skirtingų meno filosofijos variacijų, paradigminius ryšius galime brėžti tarp įvairių romantizmui artimų filosofų: vaizduotės struktūros jiems atliepia Absoliuto valdomas pasaulio struktūras.

Anot Eagletono, būtent romantikai literatūrai priskyre „vaizdingumo“, „vaizduotės“ ir „kūrybingumo“ reikšmes. Romantizmo laikais literatūra tampa išskirtine kūrybine veikla, turinčia ne tik estetinę funkciją – lavinti vaizduotę, realizuoti žmogaus kūrybiškumą, bet ir ontologinę – priartinti ją prie kažko aukštesnio, kas apsieiškia per meno simbolius³⁰. Modernybės estetikos įkvėpti romantikai literatūrą paverčia atskiru fenomenu, kuris ir postmoderno epochos žmonėms yra atpažįstamas ir labai artimas: pagal apriorinį modelį mes literatūrą vertiname kaip simbolinių prasmų telkinį, leidžiantį pažvelgti į savo ir kitų (žmonių, daiktų ar reiškinių) būtį nekasdieniškai, ontologiškai.

Tai, kas XIX a. pavadinama literatūra, dėl romantinių idėjų įtakos ima prarasti ankstesnėse epochose turėtą svarbiausią funkciją reprezentuoti socialines vertybes ir pradeda virsti vienišu estetiniu fetišu³¹. Nors romantikai siekia nutraukti ryšius su materialia tikrove, bet paskirties tvirtinti aksiologines sistemas literatūra nepraranda ir po romantinio maišto. XIX a. estetikos kūrybos prigimties idėja susijungia su visuotinės etikos reprezentavimo intencija ir literatūra tampa ne tik vaizduotės kūrinium, savo organiška vienviene bylojančiu pasaulio ir būties paslaptis, bet išlaiko ir aksiologinę reikšmę: apeliuodama į bendražmogišką patirtį ir emocijas, literatūrinė veikla turi reprezentuoti aksiologines sistemas³². Šis procesas kiekvienoje Europos šalyje vyko skirtingais būdais, bet jo bendras bruožas ir yra etiką ir estetiką jungiančio požiūrio į literatūrą atsiradimas, kuris susijęs su prozos suklestėjimu. Taigi nuo XIX a. literatūra tampa socialine praktika, kuri turi ne tik teikti estetinį malonumą, bet ir būti sociali, t.y. kurti visuomenę kaip organišką, humanistines vertybes išpažįstančią visumą.

²⁹ HEGEL, G. W. F. *Aesthetics: Lectures on Fine Art*. Clarendon Pr., 1988, p. 5.

* Jeigu nenurodyta kitaip, visi angliški šaltiniai versti Mindaugo Grigaičio.

³⁰ EAGLETON, T. *Literary Theory: An Introduction*. 2nd edn. Blackwell, Oxford, 1996, p. 15–16.

³¹ *Ibid.*, p. 19.

³² *Ibid.*, p. 22.

Vokiečių romantikams paradigmintis žanras, įkūnijantis tokią dvilybę literatūros prigimtį, buvo romanas. Anot Benjamino, romantikai romaną, kaip aukščiausią meno formą, iškelė būtent dėl jam būdingo žanrinių ribų laužymo ir skirtingų kalbėjimo būdų sintezavimo. Vienovės filosofijos sužavėti, jie heterogeniškumą ir sintezavimą suvokė kaip „absoliutaus kontinuumo“ įsikūnijimą arba visų priešybių suvienijimą vienoje simbolinėje formoje³³. Prieštaringa žmogaus būtis, apimanti socialinius, politinius, psichologinius ir egzistencinius sluoksnius, yra sujungiamama *romane* – aukščiausioje meno pakopoje³⁴. Kaip teigia Bachtinas, iki XIX a. romanas buvo susijęs su privačiu gyvenimu, todėl buvo laikomas savotiška opozicija oficialiai politinei–socialinei ideologijai ištikimiems didiesiems žanrams³⁵. Romantizmo idealams pritaikytas romanas įgyja naują būvį: nors savo atmintyje yra išsaugojęs iš žemosios kultūros paveldėtą orientaciją į privatų gyvenimą, bet jis pavergiamas aukštosios kultūros globojamų aksiologinių projektų reprezentacijai. Romantikai savąjį romano modelį paverčia paradigmine Naujųjų laikų literatūros forma³⁶. Visai literatūrai su romanu priešakyje nuo XIX a. tampa būdinga derinti estetinius ir etinius elementus. Literatūra tampa ideologine priemone suvienyti į atskirus privačius gyvenimus suskaidytą kapitalistinę visuomenę³⁷.

Naujųjų laikų romanas – tai jau „aukštosios kultūros“ žanras, t.y. žanras, sukonstruotas intelektualiosios tradicijos, įkvėptos modernios subjektyvistinės filosofijos. Kitaip sakant, romanas yra paverčiamas moderniosios subjektyvistinės filosofijos ideologijos veidrodžiu. Kaip teigia Barthes‘as, XIX a. romanas – nesvarbu, ar tai būtų romantinė, ar realistinė jo versija – yra

³³ Ibid., p. 48.

³⁴ HANSEN, B., BENJAMIN, A. E. *Walter Benjamin and Romanticism*. Continuum International Publishing Group, 2002, p. 48.

³⁵ BAKHTIN, M. *Discourse in the Novel*. In: BAKHTIN, M. *The Dialogic Imagination: Four Essays*, Austin: University of Texas Press, 1981, p. 269.

³⁶ Friedrichas von Blankenburgas pabrėžia, kad romanas yra herojino epo pakeisti atėjusi Naujųjų laikų epopėja. Ši mintis „XIX a. įgijo nepajudinamos aksiomos autoritetą“^a.

^a LAZDYNAS, G. *Romano struktūrų formavimasis Lietuvoje: nuo „Algimanto“ iki „Altorių šešėly“*. Kaunas: Vilniaus universitetas, Kauno humanitarinis fakultetas, 1999, p. 35.

³⁷ EAGLETON, T. *Literary Theory: An Introduction*. Blackwell, Oxford, 1996, p. 17.

„baigtinė signifikacinė struktūra“³⁸, nukreipta į susikurtą vaizdinį apie save ir tikrovę. Kitaip sakant, jis reprezentuoja tas etines ir estetines vertybes, kurios kultūroje egzistuoja kaip „aukštosios kultūros“ įtvirtinti sociumo kontroliavimo konstruktai, į kuriuos įspraudžiamos ir tikrovės reprezentavimo galimybės. Tai tinka ir realistiniam, ir romantiniam romanui, nes jie priklauso tai pačiai klasikinei paradigmai, kuri tiek romaną, tiek literatūrą regi kaip etinių ir estetinių vertybių reprezentaciją. *Tradicinis*³⁹ *romanas*, anot Barthes'o, yra „Mirtis; jis paverčia gyvenimą lemtimi, prisiminimą – naudingą veiksmu, o trukmę – kryptingu bei prasmingu laiku. Bet ši transformacija gali įvykti tikrai visuomenės akivaizdoje. Būtent visuomenė iškelia Romaną, t.y. ženklų sistemą, kaip transcendenciją ir trukmės Istoriją“⁴⁰. Taigi, sekant Barthes'ą, XIX a. romanas yra subjektyvistinės vienovės filosofijos išraiškos ir sklaidos forma, kurioje modernios estetikos nuostatos susipina su sociumą vienijančių aksiologijų tvirtinimo intencija.

Turime dvi romano koncepcijas: (a) romantinę–humanistinę, kuri romaną vertina kaip vertybiškai orientuotą žmogaus kūrybiškumo realizaciją ir (b) postmodernią, kuri į „tradicinį romaną“ žvelgia kaip dirbtinai stabilizuotą kalbinių ženklų sistemą, susaistytą su socialinių vertybių hierarchijomis.

Lietuvių literatūrologijoje romano problema kol kas nėra sulaukusi konceptualesnio žvilgsnio. Iš naujausių konceptualių tyrinėjimų reikėtų išskirti Algio Kalėdos monografiją *Romano struktūros matmenys: literatūrinės komunikacijos lygmuo* (1996) ir Gintaro Lazdyno studiją *Romano struktūrų formavimasis Lietuvoje: nuo „Algimanto“ iki „Altorių šešėly“* (1999)⁴¹. Be abejo, dviejų studijų aptarimas vargu ar leistų plačiau suvokti lietuvišką

³⁸ BARTAS, R. *Mitologijos*. In: BARTAS, R. *Teksto malonumas*. Vilnius: Vaga, 1991, p. 117.

³⁹ Kalbant apie *tradicinį romaną*, šioje disertacijoje pirmiausia omeny turimas romanas, paženklintas vienovės filosofijos ženklų. Šiai kategorijai priskirtinas ir XIX a. realistinis, ir romantinis romanas, nes abu teksto struktūrą tapatina su autoriaus intencijų realizacijos lauku.

⁴⁰ BARTAS, R. *Nulinis rašymo laipsnis*. In: BARTAS, R. *Teksto malonumas*. Vilnius: Vaga, 1991, p. 41.

⁴¹ Naujausia romaną tyrinėjanti studija yra Nerijaus Brazausko *XX a. lietuvių modernistinis romanas: raidos ir poetikos linkmės* (2010), tačiau joje pastebima teorinė eklektika, kuri sutrukdo mokslininkui suformuoti aiškesnę romano koncepciją. Paminėtina ir Ingos Vaičekauskaitės–Stepukonienės studija *Naujasis lietuvių ir latvių romanas* (2006). Tiesa, ši studija organizuojama daugiau įprastu chronologiniu žvilgsniu, kuris savitos koncepcijos taip pat neišryškina. Šioje disertacijoje nuspręsta daugiausia orientuotis į aiškias romano koncepcijas pristatančias Kalėdos ir Lazdyno studijas.

romano percepcijos kontekstą, todėl šį žanrą reflektuosime platesniame prozos tyrinėjimų kontekste.

1.2. Lietuviškos prozos skaitymo tendencijos nuo XX a. 9–ojo dešimtmečio

Skaitant literatūriniame diskurse funkcionuojančius sovietmečio paskutiniųjų bei postsovietinio laikotarpio pirmųjų dešimtmečių prozą analizuojančius literatūrologinius tekstus, pastebimas sutrikimas. Studijos, parašytos 9–tajame praėjusio amžiaus dešimtmetyje ir 1–ajame XXI a. dešimtmetyje, beveik nesiskiria savo metodologinėmis priemonėmis. Tai būdinga ir literatūros tyrinėjimams apskritai. Grįžtant prie Jurgutienės apibūdintos stagnacijos situacijos, reikėtų paminėti ir Artūro Tereškino publikacijas *Tautos kūnas ir kūno tauta: keletas falologizmų apie Maironio poeziją*⁴² bei *Ortodoksijos malonumai: kanonados, tabu, režimai, užribiai*⁴³. Lietuvių kultūrologas, pasitelkęs kultūros studijų siūlomą perspektyvą, kritikuoja „tradicinės“ kritikos požiūrį į žmogišką autoriaus patirtį kaip visą literatūrą grindžiančią struktūrą. Jis išviešina literatūros istorijos, grįstos abstrakčiomis „objektyvumo“, „estetinės gelmės“, „amžinų kriterijų“, „universalios tiesos“ kategorijomis, ribotumą⁴⁴. Nors Tereškinas sulaukė kaltinimo iš „tradicinės“ kritikos dėl literatūros pavergimo sausai teorijai⁴⁵, bet didesnių pokyčių literatūrologiniame diskurse ši diskusija nesukėlė. Ji pasiliko savo pozicijos išsakymų lygmeny, taip ir nevirtusi konceptualia literatūrinių tekstų analize. Tačiau reakcijose į Tereškino poziciją galima dar aiškiau matyti, kad „tradicinė“ kritika yra pagrįsta romantinių ir pozityvistinių idėjų mišiniu.

Tereškino siekis apibrėžti savo diskurso ribas apkaltinamas siauru dogmatizmu ir deklaruojamas romantiškas „kūrybos ir kūrybingumo

⁴² TEREŠKINAS, A. *Tautos kūnas ir kūno tauta: keletas falologizmų apie Maironio poeziją*. Metmenys, Nr. 69, 1995, p. 9–25.

⁴³ TEREŠKINAS, A. *Ortodoksijos malonumai: kanonados, tabu, režimai, užribiai*. Respectus philologicus, 2001, Nr. 4–5, p. 37–45.

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Bene didžiausi kritikai buvo Viktorija Daujotytė ir Marijus Šidlauskas. Žr.: DAUJOTYTĖ, V. *Galima ir negalima literatūros istorija*. In: *Lituanistika XXI amžiaus išvakarėse: tyrinėjimų prioritetai, metodai ir naujovės*. Vilnius, 1997, p. 10–17 bei ŠIDLIAUSKAS, M. *Kūno žymės, žyniai ir „žy-yynios“*. Darbai ir dienos, 2002, Nr. 29, p. 283–286.

atpažinimo“⁴⁶ principas, pagal kurį literatūros istoriją skatinama kurti kaip „besitęsiančios literatūros būti“⁴⁷. Viktorijos Daujotytės pasisakymuose akivaizdi romantinio kontinuumo deklaracija, išsakyta „darnios ir besitęsiančios būties“ postulatu. Romantiškoji pozicija pastiprinama ir aksiologine perspektyva, siūlančia apsaugoti literatūros „pastangą išlaikyti trapią žmogaus dvasios konstrukciją“⁴⁸ nuo agresyvios „fiziologinės visuotinybės“⁴⁹.

Nors sovietmečiu romantinė subjektyvistinė romano samprata nebuvo aiškiau išskleista, bet jos įtaka romano žanro refleksijai buvo akivaizdi. Vienoje pirmųjų sovietmečiu parašytų lietuvių romaną tyrinėjančių studijų – Janinos Žėkaitės monografijoje *Lietuvių romanas* (1970) – akcentuojama romantinė aksioma, kad romano centre yra asmenybės tapsmo drama. Žėkaitė išskiria dvi pagrindines lietuvių „tradicinio romano“ tendencijas – polinkis į lyrizmą ir agrarinę sanklodą, kaip atraminę tiek savivokos, tiek saviraiškos dominantę: siužetai, situacijos bei problemos ateina iš kaimiškos gyvensenos, kuri lemia ir literatūrinės kalbos artimumą liaudies kalbai⁵⁰. Žėkaitės studijoje apsiribojama realistinio ir modernaus romano modelių analize, pirmąjį tapatinant su linijiniu objektyviu pasakojimu, o antrąjį – su psichologinės savianalizės ir socialinės tikrovės analizės derme⁵¹. Geriausi tie romanai, kurie subjekto tapsmo istoriją vaizduoja socialinės tikrovės fone. Būtent todėl Vinco Mykolaičio–Putino *Altorių šešėly* yra daug arčiau „tikro romano“ nei idealistinę meilės idėją postuluojanči Antano Vaičiulaičio *Valentina*⁵².

Derindamiesi prie istorinio materializmo ideologijos, sovietmečio romanų teoretikai romaną regi kaip žanrą, kuris privalo jungti asmens vidinę tikrovę su objektyvia, socialine tikrove. Algimantas Bučys monografijoje *Romanas ir dabartis* (1977) tęsia Žėkaitės nužymėtą refleksijos liniją. Jis siužeto

⁴⁶ DAUJOTYTĖ, V. *Galima ir negalima literatūros istorija*. In: *Lituanistika XXI amžiaus išvakarėse: tyrinėjimų prioritetai, metodai ir naujovės*. Vilnius, 1997, p. 17.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ ŽĖKAITĖ, J. *Lietuvių romanas: (žanro raida iki 1940 m.)*. Vilnius: Vaga, 1970, p. 269.

⁵¹ Ibid., p. 157.

⁵² Ibid., p. 161.

daugiaplaniškumą ir vidinį monologą iškelia kaip šeštojo ir septintojo dešimtmečio romanų skiriamąjį bruožą. Kaip ir Žėkaitė, Bučys akcentuoja, kad esminis lietuviškos prozos bruožas yra lyrizmas. Lyrizmas vertinamas kaip subjektyvusis pradai, kuris padeda suderinti romantinio ir realistinio romano tipus ir jį paversti objektyvybę ir subjektyvybę suderinančiu artefaktu. Subjektyvios psichikos analizėje neturi būti pamirštami objektyvūs socialiniai matmenys, o, vaizduojant objektyvią būtį, nerepresuojama psichikos dinamika: „Lietuvių tarybinis romanas, atsirėmęs į senąsias lyrinės prozos tradicijas ir naują vidinio monologo, sąmonės srauto literatūros patirtį, jau pirmoje šešto dešimtmečio pusėje drąsiai pasuko į dabartį, į žmogaus vidinio gyvenimo gelmes ir apskritai sėkmingai tyrė nūdienės buities socialines problemas, sugebėjo dirbtinai nežaboti, nekreipti išgalvota vaga savo herojų psichikos <...>“⁵³. Taigi, pagal Bučio idėjas, įtaigūs ir geri tik tie romanai, kurie geba meniškai atskleisti „gyvenimiškąją žmogaus buities, minčių ir jausmų vienovę“⁵⁴. Nors, anot Bučio, kritikas negali kanonizuoti romano ir įsprausti į vieną modelį, nes kiekvienas rašytojas „turingoje žanro sistemoje gali rinktis labiausiai sau artimas ir tinkamas saviraiškos priemones bei kryptis“⁵⁵. Tačiau toji „saviraiškos kryptis“ turi labai aiškų orientyrą: romano vienovėje privalu suderinti objektyvios socialinės tikrovės prieštaravimus su subjektyvios egzistencijos prieštaravimais.

Panašiai romanas vertinamas ir Petro Braženo monografijoje *Romano šiokiadieniai ir šventės* (1983): „Romano, kaip ir bet kurio kito žanro kūrinio, meninę vertę lemia ne koks nors vienas faktorius, o jų suma“⁵⁶. Taigi romanas yra absoliuti vienovė. Akivaizdžios paralelės su romantine romano–kontinuumo samprata. Braženo romano ir visos literatūros vertinimo kriterijai labai aiškiai įvardinti Radzevičiaus *Priešaušrio vieškelių* analizėje, kur šis romanas kritiką sužavi „menine žodžio sugestija, giliu dvasingumu, subtilia

⁵³ BUČYS, A. *Romanas ir dabartis*. Vilnius: Vaga, 1977, p. 267.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 250.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 391.

⁵⁶ BRAŽENAS, P. *Romano šiokiadieniai ir šventės*. Vilnius: Vaga, 1983, p. 130.

asmenybės vidinio pasaulio analize, tiksliai socialinės tikrovės perteikimu⁵⁷. Taigi, jei kalba, valdoma kūrybinio polėkio, lingvistiniame romano sluoksnyje asmeninę patirtį sinchronizuoja su socialinės tikrovės realijomis, o idėjinius ir lingvistinius elementus sustyguoja vientisoje kompozicijoje, kuria aiškiai parodoma autoriaus siekiama perduoti koncepcija – romanas yra pavykęs. Kitu atveju kalbama apie „mažai vaisingą stepę savo talento realizavimui“⁵⁸ arba autoriui pasiūloma prie romanų „pasėdėti vienu kitu šiokiadieniu ilgiau“⁵⁹. Kaip ir Bučio bei Žėkaitės atveju, čia galima kalbėti apie romano, kaip vidinio turinio reprezentacijos, sampratą, tačiau socialistinis visuomeninių prieštaravimų vaizdavimo reikalavimas čia nėra toks stiprus. Susidaro įspūdis, kad kritikas iš intuityvių nuostatų susikurtą išankstinį romano vientisumo modelį – daugiausiai paremtą romantinėmis „kūrybingumo“ ir „autentiškumo“ kategorijomis – uždeda kūriniam. Jeigu Žėkaitės ir Bučio studijose romanų įvairovė pateisinama tik iki ribos, kol dera objektyvūs ir subjektyvūs prieštaravimai, tai Bražėno monografijoje įvairovę cenzūruoja romantiniams „kūrybiškumo“ ir „autentiškumo“ kriterijams angažuota kritiko pozicija.

Aptartose romano studijose didžiausias neišspręstas klausimas lieka: kaip apibrėžti, kas literatūroje yra objektyvu, o kas subjektyvu? Kaip kalba, kaip bendra socialinė praktika, geba reprezentuoti subjektyvumą? Komunistinės ideologijos ir istorinio materializmo idėjų cenzūros ribojami Žėkaitė, Bučys ir Bražėnas į spekuliacijas šiais klausimais vargu ar galėjo leisti, todėl ir krypsta prie hėgeliškos–romantinės sampratos apie visų priešybių vienovę. Prieštaringo vidinio turinio objektyvizaciją jie paverčia esminiu romano bruožu, o jo įtaigumo garantu laiko struktūrinių, lingvistinių ir idėjinių elementų darną. Panaši perspektyva, tik įgavusi daug aiškesnį romantinį pavidalą, tęsiama ir Vytauto Kubiliaus darbuose.

1986 m. išleistoje Kubiliaus studijoje *Žanrų kaita ir sintezė* kalbama apie „tradicinės prozos“ formų kaitą. Žanras čia „suvokiamas kaip dinaminė slinktis ir transformacijų grandinė, priklausanti nuo bendrųjų žmogaus psichikos ir

⁵⁷ Ibid., p. 274.

⁵⁸ Ibid., p. 180.

⁵⁹ Ibid., p. 188.

istorijos kitimų⁶⁰. Jausdamas, kad moderni proza negali būti sutraukta į klasikinių estetinių kriterijų lentynas, Kubilius siekia pateisinti atsiradusią įvairovę. Jis jau kalba apie „atvirą kūrinį“, cituoja ir Barthes'ą, ir Frye'ų, ir Bachtiną, bet, pripažindamas žanrų difuziją, įstringa gana ribotame refleksijos lauke: žanrų stabilumą laiko klasicistinio mąstymo ženklu, o jų ardymą – romantinės dvasios apraiška. Siekiant atskleisti žanrų sintezės procesą, Kubiliaus studijoje nuolat pabrėžiama klasicistinio ir romantinio požiūrių dialektika, tačiau toliau šių romantinių nuostatų nežengiama. Apsiribojama diagnozavimu, kad klasicistinį požiūrį į žanrus „ima drumsti abejonės – ar įmanoma žanrų tvarka disharmonijos ir konfliktų pasaulyje“⁶¹, ir aprašomuju principu piešiamas tos įvairovės vaizdas, kuriant įspūdį, kad gerame kūrinyje prieštaravimai subtilaus įkvėpimo yra sujungiami į vientisą meninį audinį. Taigi prisiglaudžiama prie romantinių nuostatų: kūrinys nėra griežtai apribotas formalių žanro reikalavimų, bet privalo kurti vientisos būties įspūdį.

Nukritus cenzūros rėmams, romantiškoji perspektyva Kubiliaus darbuose nesilpnėja – tik dar labiau sustiprėja. Knygoje *XX amžiaus literatūra: Lietuvių literatūros istorija* (1995) literatūros istorijoms būdingas apibendrinamasis pobūdis išviešina siekį literatūros istoriją matyti kaip heterogeniškumą vienovę. Kubilius, tapydamas paskutiniųjų sovietmečio dešimtmečių prozos panoraminį vaizdą, akcentuoja pasakojimo būdų įvairovę: literatūra atnaujinama klasikinės tolstojiškos deterministinės sekos pasakojimo transformacijomis (Jonas Avyžius, Vytautas Bubnys), sąmonės srauto technika, vidiniu monologu (Mykolas Sluckis, Jonas Mikelinskas, Leonidas Jacinevičius), folknerišku beribio, gąsdinančio laiko ciklišku vaizdavimu ir kartu prustiška temporalizacija (Radzevičius, Juozas Aputis, Romualdas Granauskas), hemingvėjišku jausmo ir kalbos būdo lakonizmu (Romualdas Lankauskas), Vytautas Martinkus ir Ramūnas Klimas naudoja fabulos daugiaplaniškumo principą⁶². Tačiau romantizmo dvasios įkvėptas visą to

⁶⁰ KUBILIUS, V. *Žanrų kaita ir sintezė*. Vilnius: Vaga, 1986, p. 52.

⁶¹ Ibid., p. 55.

⁶² KUBILIUS, V. *XX amžiaus literatūra: Lietuvių literatūros istorija*. Vilnius: Alma litera, 1995, p. 571.

laikmečio prozos procesą Kubilius subendravardiklina į „absoliutų kontinuumą“: „geriausi paskutiniųjų XX a. dešimtmečių literatūros kūriniai rikiavosi į gynybinę sieną, kuri saugojo tautos tapatybę ir žmogaus laisvės sapnus. Tikra meninė kūryba, pagrįsta žmogaus vidinio išsilaisvinimo išraiška, tapo savotiška dvasinės rezignacijos forma, ardančia totalitarinį uniformizmą ir visuomenei gyvybiškai reikalinga kaip nepriklausomos laikysenos sugestija ir tautos bendrumo balsas“⁶³.

Kubiliaus kuriamas „poetikos modelis“ akcentuoja bendras to laikmečio prozos tendencijas: išskirtos premisos tampa savotiškais didžiaisiais pasakojimais, palaikančiais XX a. paskutinių dešimtmečių lietuvių literatūrą. Minėtų rašytojų kūriniai suvokiami kaip „kolektyvinės“ to laikotarpio sąmonės reprezentacija, o tekstų subjektas – kaip lietuviškos kultūros žmogus, išgyvenantis socializmo sukeltą dvasinę krizę. Svarbiausiais įvardijami tie tekstai, kurie telpa į tą „bendrą tautos balsą“ arba humanistinę ideologiją. Taigi Kubilius akcentuoja tik tas prozos tendencijas, kurios atliepia romantinių formų renesansą: „Kova dėl realios nepriklausomybės dar kartą aktualizavo romantizmo tradicijos nuostatas: istorinėje atmintyje įrašytas tautos likimo šifras; tėvynės gamta – prasmingos egzistencijos pamatas; poetinis žodis ateina iš tautos kolektyvinės sąmonės; kūrėjo lūpomis byloja pati tauta, jos protėviai ir dievai“⁶⁴.

Iš Kubiliaus siūlomos perspektyvos XX a. paskutiniųjų dešimtmečių prozos procesą mato ir Sprindytė: lyrizmas, kaip ir Žėkaitei, Bučiui bei Kubiliui, tampa esmine sovietinės prozos modernizavimo forma, nes, anot kritikės, „lietuvių literatūrai visada buvo būdingas trapus ir introspektyvus, švelniai vibruojantis, grojantis jausmų niuansais lyrizmas“⁶⁵. Paradoksalu ir stebėtina, bet ir 2006 m. išleistoje monografijoje *Prozos būsenos. 1988–2005 metai* Sprindytė kalba apie dar 1970 m. Žėkaitės sukonstruotą „tradicinės prozos modelį“ ir diagnozuoja 1986 m. Kubiliaus aptartą kaitos situaciją: „Lietuvių proza keičiasi atsispirdama nuo kanoniško tradicijos modelio, kuris visada

⁶³ Ibid., p. 518.

⁶⁴ Ibid., p. 298.

⁶⁵ SPRINDYTĖ, J. *Lyrizmas šiuolaikinėje lietuvių prozoje*. Vilnius: Vaga, 1988, p. 23.

buvo gana konservatyvus. Tradicinis lietuviškumo modelis pagrįstas žemdirbių kultūros išaukštinimu, o vėliau jos žlungančiu apraudojimu⁶⁶. Sprindytė pripažįsta, kad tradicijai kaita ne tik būdinga, bet ir reikalinga, tačiau originaliausiai ją transformuoja tokie autoriai kaip Aputis ir Granauskas, kurie tai atlieka tradicijos „neprievartaudami ir neneigdami, o universalizuodami“⁶⁷. Nors ir kalbama apie žanrų difuziją, tačiau įvairovė aptariama tarsi „iš reikalo“, nes aiškiai privilegijuojami tų autorių kūriniai, kurie „turtina estetinį kodą ir yra svarbūs literatūrinei raidai“⁶⁸. Taigi įvairovė pateisinama tik humanistinės–romantinės pasaulėjautos paradigmoje, pagal kurią žmogus turėtų būti vaizduojamas visą vidinį chaosą jungiant į vientisą struktūrą: „Išgali pragmatinė–hedonistinė pasaulėvoka, esmingai keičianti egzistencinį santykį su kultūra (ir savo būtimi). Pasaulis suvokiamas kaip dužus ir birus, fragmentuota tikrovė ieško sau adekvačios išraiškos. Nesukūrę vieningo pasaulio vaizdo, nematome ir savęs, nes esame tikslūs būtent šio pasaulio atspindžiai (Carl Gustav Jung)“⁶⁹. Krizė gali būti įveikiama restauruojant romantinius individualizmo ir metafizinės vienovės dėmenis: „Jeigu individualistinis, asmenybiškas pradas nesusigrąžins prarandamų pozicijų, proza toliau komercializuosis, vis labiau panirdama į masinę terpę, banalės, trivialės, netekusi kultūrinio podirvio ir metafizinio matmens“⁷⁰.

1985 m. išleistoje Alfredo Guščiaus studijoje *Kintantis prozos pasaulis* romantizmo dvasios mažiau, tačiau čia akivaizdi kita sovietmečio prozos tyrinėjimų tendencija – aksiologinė perspektyva, kurioje estetika pateisinama tiek, kiek atitinka humanistinei etikai. Čia taip pat akcentuojamos „nuomonių įvairovės“, polifoniškumo, ambivalentiškumo, dialogiškumo idėjos⁷¹, netgi keliama mediacijos problema, teigiant, kad „kūrinio autorius ir suvokėjas bendrauja ne tiesiogiai, o specialia menine kalba“⁷², bet galiausiai visa matuojančiu ir įvirtinančiu dėmeniu tampa gana abstraktūs vertybiniai

⁶⁶ SPRINDYTĖ, J. *Prozos būsenos. 1988–2005 metai*. Vilnius: LLTI, 2006, p. 32.

⁶⁷ SPRINDYTĖ, J. *Lietuvių apysaka*. Vilnius: LLTI, 1996, p. 318.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 73.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 274.

⁷⁰ SPRINDYTĖ, J. *Prozos būsenos. 1988–2005 metai*. Vilnius: LLTI, 2006, p. 275.

⁷¹ GUŠČIUS, A. *Kintantis prozos pasaulis*. Vilnius: Vaga, 1985, p. 7.

⁷² *Ibid.*, p. 10.

kriterijai: „Naujasis skaitytojo kodas priimamas tik tada, kai kūrybiniai ieškojimai gilūs, nuoširdūs, orientuoti į brangintinas vertybes ir artimesnius kontaktus su adresatu“⁷³. Ypač tokia percepcijos kryptis išryškėja Gavelio ir Sauliaus Tomo Kondroto tekstų analizėje.

Nors šių autorių tekstai lyg ir suteikia puikią progą bent kiek plačiau išskleisti literatūrinės kalbos mediacijos problemą, bet Guščius Kondrotą įvertina už originalią amžinų, ontologinių žmogaus sielos reiškinių interpretaciją, „bendražmogiškus lemties, sielos, laimės, prasmės“ klausimus⁷⁴, blogio ir gėrio kovos apmąstymus⁷⁵. Naujos kalbėjimo formos aspektai taip ir lieka nereflektuoti. Daug daugiau priekaištų tenka Gaveliui: analizuodamas jo apsakymą *Galbūt*, Guščius pagiria už bandymus praplėsti gėrio ir blogio sąvokas, bet apsakymas pirmiausia kritikuojamas būtent iš aksiologinės pozicijos: „Nors šis R. Gavelio kūrinys plečia intelektualinius menininko ir visuomenės temos aspektus, tačiau su personažo charakterio traktavimu ir autoriaus menine koncepcija sutikti sunku. Kelia abejonę apsakymo pabaiga, kurioje pasakotojas susilieja su Rimu Vizbara ir paskutiniuosius žodžius taria pastarojo vardu <...> apsakyme „Galbūt“ tokių „galbūt“ yra daugoka. Jie užtušuoja autoriaus poziciją, būtiną Rimo Vizbaros kūrybinių eksperimentų bei apskritai jo gyvenimo vertinimui; „Žodžiai patys gimdo ir žmones, ir pasaulius“, – sako monstriškas apsakymo personažas. Ir tokiai kategoriškai pozicijai pasakotojas neprieštarauja <...> Vizbaros kūryba ir gyvenimas prašyte prašosi griežtesnio etinio ir ideologinio vertinimo, kurio, kaip jau pastebėjome, apsakyme nerasime“⁷⁶. Studijos pradžioje lyg ir pažadamas atidesnis dėmesys nuomonių įvairumui bei prozos polifoniškumui, bet, susidūrus su *posthumanistinio rašymo* ženkla, atsiskleidžia, kad toji įvairovė pateisinama tik gana griežtuose rėmuose, kurie apibrėžiami gana konservatyvia kritine pozicija, jog „sukurti meno ant amoralaus pagrindo neįmanoma“⁷⁷.

⁷³ Ibid., p. 10–11.

⁷⁴ Ibid., p. 98–99.

⁷⁵ Ibid., p. 100.

⁷⁶ Ibid., p. 67.

⁷⁷ Ibid., p. 65.

Alberto Zalatoriaus XX a. devintajame dešimtmetyje parašytuose prozos vertinimuose išsakoma kiek mažiau moraliniams kriterijams angažuota pozicija. Tekstai nėra atmetami vien dėl to, kad jie neatitinka abstraktaus moralinio kodekso: 1984 m. vertindamas Gavelio ar Jurgos Ivanauskaitės noveles (jau tuo metu laikytas netradicinėmis) Zalatorius pabrėžia jų „nemažus nuopelnus vaduojant lietuvių prozą iš empiriškumo ir provincialumo“⁷⁸. Po ketverių metų, rašydamas Gavelio apsakymų rinktinės *Nubaustieji* recenzijos rašymo istoriją, Zalatorius aiškiau išsako savo prielankumą šiam autoriui: „Pamačiau, kad Gavelis braunasi į sferas, kurios daug dešimtmečių buvo laikomos tabu, o įsibrovęs nedaro jokių reveransų, net nebando pristabdyti savo skalpelio – režia iki pat skaudulio šaknų <...>“⁷⁹. Gavelis giriamas už „turtinę argumentaciją“, „stebinančią logiką“, „meisteriškai panaudotus atsitiktinumus“, „paradoksų, nuojautų, pasąmonės impulsų“ sklaidą⁸⁰. Zalatoriaus jokia būdu negalima kaltinti tiesmuka aksiologinio požiūrio į literatūrą gynyba, nes jis atvirai žvelgia į naujas prozos formas ir pripažįsta moralinių normų reliatyvumą bei žmogaus vaizdavimo būdų įvairovę. Tačiau tolerancija liberalumui baigiasi ten, kur nuverčiami romantinės–humanistinės literatūros sampratos siūlomi vertybiniai ir estetiniai kriterijai. Kadangi *Nubaustieji* nepažeidžia tautinių ir humanistinių principų, nagrinėja gėrio ir blogio sąryšius, kelia žmogaus pasirinkimo ir laisvės problemas bei atidžiai analizuoja sovietmečio žmogaus dramą, Zalatorius pripažįsta jų svarbą. Tačiau alternatyvaus kalbėjimo palaikymas išnyksta, kai susiduriama su atvirai pulsuojančiais *posthumanistinio* rašymo ženklais.

1993 m., skaitydamas pranešimą Čikagoje, Zalatorius desakralizuoti visuomenę užmigdžiusius mitus siekiančius Ivanauskaitės, Kunčino ir Gavelio romanus apkaltina per dideliu nihilizmu: „Aatoriai iš karto paėmė pernelyg aukštą skepticizmo ir cinizmo gaidą, ir juos gali ištikti falsetas <...> Ne veltui jų koncepcijos dažniausiai dėstomos herojų lūpomis, o ne kyla iš meninio vaizdo. Jas galima įdomiai analizuoti kaip originalias struktūras, bet skaitytojui

⁷⁸ ZALATORIUS, A. *Prozos gyvybė ir negalia*. Vilnius: Vaga, 1988, p. 100.

⁷⁹ ZALATORIUS, A. *Literatūra ir laisvė*. Vilnius: Baltos lankos, 1998, p. 373.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 374.

sunku identifikuotis su jų pasauliu, užtat pastarasis lieka kažkur nuošaly su visais savo buitinais ir egzistenciniais klausimais. Lieka ilgėdamasis kažko kito⁸¹. Tai, kas yra atitrūkę nuo didžiųjų pasakojimų apie tautos tapatybę ir laisvę, kas ima abejoti romantinės hermeneutikos siūlomais kūrybos vertinimais, Zalatoriui tampa neaišku ir nepatrauklu. Jo koncepcija turi aiškų pagrindą, išaugantį iš panašių prielaidų, kaip ir Bražėno, Kubiliaus, Sprindytės ir Guščiaus koncepcija, – iš autoriaus, kaip biografinio žmogaus, pasaulėžiūros, iš jo dvasingumo ir žmogiškumo, kuris Zalatoriui reiškia visišką atsidavimą tam, ką rašai⁸².

Iš aptartų skirtingu laikotarpiu parašytų literatūros kritikos tekstų analizės išryškėja tendencija: kritikai pripažįsta „netradicinius autorius“ kaip *naujo rašymo* atstovus, bet, pajutę, kad jų disponuojami teoriniai instrumentai nepajėgūs tų tekstų konceptualizuoti, pasilieka prie gana aptakių nihilizmo, fragmentiškumo ir reliatyvumo konstatuočių.

Skaitant 2004 m. išsakytas Elenos Bukelienės mintis apie prozos kaitą, „tradicinių kritikų“ išpažįstamų teorinių instrumentų stygiaus „netradiciškumui“ artikuliuoti prielaida įgyja dar daugiau svarumo: „Literatūrinės naujosios prozos aspiracijos jau iš pat pradžios buvo nukreiptos ne tik prieš sovietmetį, bet ir prieš klasikinę lietuvių literatūros tradicijas, gyvas iki šiol – istorijos romantizavimą, agrarinės kultūros idealizuotus stereotipus, perdėm drovią erotinę vaizduotę“⁸³. Tokios prozos krypties pionieriai – Gavelis ir Kunčinas. Bet jų tekstai vertinami tik orientuojantis į etinę rašytojų poziciją: jie išsiskiria tik nevilties, nihilistinio patoso, fiziologinių funkcijų, instinktų hipertrofuotu sureikšminimu⁸⁴. Bukelienė neneigia Gavelio ar Kunčino reikšmės literatūros procesui, bet, kaip ir kitų minėtų kritikų atveju, apsiriboja įvairovės įteisinimu ir, pasitelkusi tokias nekonceptualizuotas kategorijas kaip „esminiai egzistenciniai dalykai“⁸⁵,

⁸¹ Ibid., p. 101.

⁸² ZALATORIUS, A. *Prozos gyvybė ir negalia*. Vilnius: Vaga, 1988, p. 348.

⁸³ BUKELIENĖ, E. *Proza ties tūkstantmečio riba*. Kaunas: Šviesa, 2004, p. 6.

⁸⁴ Ibid., p. 5–6.

⁸⁵ Ibid., p. 87

„kūrėjo atsakomybė“⁸⁶, „autentiškas balsas“⁸⁷, „normalių žmonių normali meilė“⁸⁸, „aktyvi dorovinė pozicija“⁸⁹, pasukama prie sau artimesnių autorių (Granausko, Apučio, Mikelinso, Bubnio) prozos analizės. Kunčino romano *Bilė ir kiti* analizė taip pat vyksta pagal šių kategorijų siūlomą tiesos projektą, kurio savastyje užsislėpusi intencija sugaudyti visus ženklus, bylojančius, jog ir postmoderniame kūrinyje išlaikomos svarbiausios „tradicinės vertybės“: „Atidžiausias įsiskaitymas į tekstą nepadės rasti jo pozicijoje ir kasdieniauose santykiuose su žmonėmis nusižengimo žmoniškumui, kompromiso su sąžine, krikščioniškosios etikos pažeidimų“⁹⁰.

Jurgutienė, kalbėdama apie Kubiliaus literatūrologinę poziciją, rašo: „Kubilius kaip priešnuodį [pozityvistiniam scientizmui ir abstrakčiai metafizikai – M. G.] iškėlė meninę kūrybą, romantiškai vis dar tikėdamas, kad žmogaus estetinei vaizduotei suteikta išskirtinė galia visus gyvenimo prieštaravimus sutelkti į sintezuojančią visumą. <...> Tačiau tenka tik apgailestauti, kad vienas iš talentingiausių lietuvių mokslininkų įstrigo senstelėjusios estetikos rėmuose ir sovietinės literatūrologijos džiuŅglėse, nes jo darbai daugiausia buvo skirti pramušti inertišką, siaurą ir dogmatišką, viską klasifikuojančią ir reglamentuojančią literatūroje ir literatūrologijoje pokario mąstyseną“⁹¹. Atrodo, kad toks įstrigimas ištiko ne tik Kubilių: jeigu sovietmečiu literatūros vertinimo įstrigimas romantiniame–aksiologiniame modelyje yra pateisinamas priešinimosi cenzūrai situacija, tai po nepriklausomybės atgavimo nemažėjanti šios sampratos įtaka kelia įtarimus, kad toks žvilgsnis į prozą buvo kanonizuotas ir tapo naujais spąstais. Kyla įspūdis, kad su romantine–humanistine tradicija susitapatinama kaip su neginčijamai teisingiausiu mąstymo apie literatūrą modeliu. Sąmoningai jai nepaklūstantys autoriai, kaip Gavelis, atrodo tik kaip demonstratyvūs

⁸⁶ Ibid., p. 87.

⁸⁷ Ibid., p. 60.

⁸⁸ Ibid., p. 119.

⁸⁹ Ibid., p. 76.

⁹⁰ Ibid., p. 17.

⁹¹ Ibid., p. 16.

maištininkai, nes siekdami dekonstruoti įprastas mąstymo formas pažeidžia saiko ir disciplinos ribas⁹².

Įstrigimo „senstelėjusios estetikos rėmuose“ įspūdį sustiprina ir atgautos nepriklausomybės pirmuoju dešimtmečiu pasirodę romano tyrinėjimai: Kalėdos *Romano struktūros matmenys* (1992) ir Lazdyno *Romano struktūrų formavimasis Lietuvoje: nuo „Algimanto“ iki „Altorių šešėly* (1999).

Kalėda apie romaną kalba kaip apie fiksuotos formos neturinčią prasminę visumą, maitinamą folklorinės tradicijos versmių⁹³. Romanas, kaip ir mitas, anot šio mokslininko, „turįs aiškinti pasaulį“⁹⁴, tačiau būdamas laisvas nuo „paraliteratūrinių (religinių, paprotinių, etinių ar pan.) konvencijų“⁹⁵ išlaisvina subjektyvųjį pradą. Romano prasminėje visumoje objektyvus ir subjektyvus pradai yra sujungiami kolektyvinėje sąmonėje bei kultūrinėje atmintyje slypinčiais saitais: „<...> palyginti vientisa romano istorija tarsi byloja, jog įvairių tipų ir modelių plėtotė anaipol neišdildo ir neišskaido „žanro atminties“. Joje, regis, užfiksuotas pastovus turinys it magnetas sukuria traukos lauką, kuriame formuojasi saviti, individualūs žanro variantai <...> Nors ir būdami skirtingi tematika, vaizdavimo būdais, idėjomis etc., vis dėlto šie kūriniai turi ryškių bendrumų. Bene svarbiausias jų – siekimas aprėpti ne atskirus reiškinius, o universalijas (tautos istorijos, socialinių luomų, žmogaus būties)“⁹⁶.

Kalbos apie „žanro atmintyje“ užkoduotą polinkį aprėpti įvairovę vienijančias universalijas leidžia įtarti, kad ši koncepcija remiasi humanistiniu–metafiziniu įsitikinimu, kad romano esmė – byloti apie žmogaus būties vientisumą. Skaitymo aktas yra tų idėjų dešifravimo procesas: „Romane sukurtas tam tikras būties ekvivalentas didesniu ar mažesniu laipsniu remiasi išankstinėmis prielaidomis, kurios turi padėti rekonstruoti ir kiek galint

⁹² SPRINDYTĖ, J. *Lietuvių apysaka*. Vilnius: LLTI, 1996, p. 288.

⁹³ KALĖDA, A. *Romano struktūros matmenys: literatūrinės komunikacijos lygmuo*. Vilnius: LLTI, 1996, p. 30.

⁹⁴ Ibid.

⁹⁵ Ibid.

⁹⁶ Ibid., p. 13–14.

adekvačiau identifikuoti autoriaus sumanymą⁹⁷. Perfrazuojant Barthes'ą: Kalėdai romanas yra baigtinė signifikacinė struktūra, kurioje subjektas, išskleisdamas etinę–filosofinę nuostatą, geba realizuoti savo asmenybę.

Lazdynas laikosi kitokios pozicijos: remdamasis vokiečių romantikų estetika, esminiu romano bruožu jis laiko „vidinę formą“, kurią apibrėžia kaip „giluminę empiriniams pojūčiams neprieinamą daikto esmę, romantikų vadinamą tiesiog dvasios turiniu“⁹⁸. Romano struktūrą grindžiantis veiksnys yra individo sąmoningumas – romanas yra tiek romanas, kiek suformuoja kuriančio subjekto individualios būties modelį: „<...> „vidinės formos“ pavidalu romanas gyvuoja kiekvieno lavinimosi ir švietimosi neapleidusio žmogaus sieloje, nes romano turinys yra bet kurio psichinės individuacijos keliu žengiančio žmogaus dvasinis turinys“⁹⁹. Kaip ir Kalėdai, Lazdynui išoriniai formos elementai yra paslankūs, kintantys. Jie nepaliečia romano esmės: romane subjektas geba iš patirties artikuliacijų sukonstruoti „vidinę formą“. Kalėdos teorija nuo universalijos eina prie individo, o Lazdyno – nuo subjektyvios prie objektyvios būties: „Romantinis individualistas, tiksliau, individualybė (*Individualität*), yra tas dvasios veidrodis, kuriame atsispindi visas kosmosas, Universumas, vadinasi, kuriame susilieja individualiosios ir universaliosios egzistencijos pradmenys. Būtent toks turi būti ir romanas – individualybės dvasios objektyvus pavidalas“¹⁰⁰. Lazdyno prieiga primena Bučio teorinius svarstymus, bet išskleidžiama daug konceptualiau, giliau įsiskaičius į romantikų darbus. Taigi Lazdyno romano koncepcija yra grynai romantinė, ji patraukia išbaigtumu ir aiškiu kriterijų įvardijimu, ko trūksta kitų aptartų literatūrologų darbuose, bet kritikas ją pernelyg suabsoliutina. Jos taikymas yra pateisinamas romantinės ideologijos įkvėptiems XX a. pradžios lietuvių bandymams rašyti romanus, tačiau Lazdynas siekia juo aprėpti visą lietuvių prozos istoriją ir daro labai kategoriškas išvadas: „Kalbėti apie autentiškas romanines struktūras lietuvių literatūroje po B. Sruogos „Dievų

⁹⁷ Ibid., p. 16.

⁹⁸ LAZDYNAS, G. *Romano struktūrų formavimasis Lietuvoje: nuo „Algimanto“ iki „Altorių šešėly“*. Kaunas: Vilniaus universitetas, Kauno humanitarinis fakultetas, 1999, p. 8.

⁹⁹ Ibid., p. 105.

¹⁰⁰ Ibid., p. 10–11.

miško“ *visiškai* neįmanoma <...> galima daryti išvadą, kad lietuvių literatūroje romano žanras gyvuoja tik *išorine forma*, *vidinė forma* jam tebelieka neprieinama, nes romano kūrėjai Lietuvoje stokoja esminio šios formos dėmens – individualybės dvasios turinio¹⁰¹.

Apibendrinant Kalėdos ir Lazdyno modelius: abu literatūrologai romaną akcentuoja kaip komunikacinę terpę, kurioje susiduria objektyvi ir subjektyvi būtis, tik pirmasis labiau pabrėžia universaliuosius struktūros, o antrasis – subjektyviuosius turinio dėmenis. Kalėdos koncepcijoje stebina, kaip darniai ir harmoningai skirtingi kūriniai gali jungtis į vieningą romano modelį. Lazdyno teorijoje atvirksčiai – kaip romanai „neatitinka“ mokslininko susikurto modelio, nes lietuviški romanai nesugeba sukurti „vidinės formos“, susiliečiančios su „objektyvia būtimi“, todėl sovietmečio romanai, pagal Lazdyno išvadas, net nėra verti dėmesio. Kalėdos kuriamoje perspektyvoje romanas matomas kaip pagarbos tradicijai ir praeičiai žanras, niekada nepažeidžiantis literatūros tradicijos būties. Lazdynas glaudžiasi prie Vakarų literatūros diskurse įsitvirtinusios modernistinės romano, kaip individo tobulėjimo dramos, koncepcijos. Mes nesakome, kad Kalėda ar Lazdynas kalba pasenusia kalba, bet jie pratęsia romantinį romano vertinimo modelį ir išlaiko esmines vienovės filosofijos atramas. Tokios teorijos, romaną matančios kaip knygą, t.y. stabilų prasminį centrą turinčią struktūrą, atrodo angažuotos romantizuotam humanistiniam norui literatūros tradiciją regėti kaip nuolat besitęsiantį didįjį pasakojimą apie bet kokiai kaitai atsparios žmogiškos būties objektyvizacijas.

Kodėl Kalėdos ar Lazdyno koncepcijos negali pasiūlyti naujų perspektyvų perskaityti XX a. paskutiniųjų dešimtmečių romanus? Pirmiausia todėl, kad jose koduojama nuostata, jog komunikacija vyksta ne kalboje, bet naudojant kalbą kaip įrankį. Kalėda ir Lazdynas bei kiti minėti literatūrologai ignoruoja *kalbos problemą*. Benjaminsas, aptardamas romantizmo estetiką, teigia, kad romantikų mediacijos teorija, reglamentuodama mentalinės komunikacijos formas, neatsižvelgia, kad pati mediacija yra „fundamentali lingvistinės

¹⁰¹ Ibid., p. 327.

teorijos problema“¹⁰². „Su kuo kalba komunikuoja? Ji komunikuoja su ją atitinkančiu mentaliniu turiniu [angl. *mental being* – M. G.]. Fundamentalu tai, kad mentalinis turinys su savimi komunikuoja *kalboje*, o ne *per kalbą*“¹⁰³ – rašo Benjaminas. Aptartuose lietuvių literatūros kritikų darbuose akivaizdi „komunikacijos per kalbą“ koncepcija: ieškoma ikūnytos „žmogaus dvasios“, „egzistencinių problemų“, „moralinių nuostatų“, „ontologinių būsenų“ ir pan. Kitaip sakant, siekiama komunikuoti su nemedijuota patirtimi. Analogišku rakursu pasukusi ir naujausia romano žanrą tyrinėjanti Brazausko monografija *XX a. lietuvių modernistinis romanas: raidos ir poetikos linkmės* (2010), kuri modernaus romano pradžią mato Edmundo Husserlio fenomenologijoje: anot jo, romanas ima byloti sąmonės intencionalumo aktus¹⁰⁴, bet *kalbos problema* intencionalios sąmonės reikšminimo procese apeinama.

Panaši tendencija randama ir Lauros Laurušaitės disertacijoje *Baltų egzodo romanai: postkolonijinis žvilgsnis* (2011)¹⁰⁵. Nors šis darbas yra puikus pavyzdys, kaip galima postmodernią teoriją pritaikyti romano žanro analizei, tačiau jos disertacijoje pasirinkti pamatiniai teoriniai postulatai „liminalumas“, „fizinė kolonizacija“, „mentalinė kolonizacija“, „hibridacija“ yra naudojami daugiau tapatybės psichologine prasme analizei. Tapatybės kaita suvokiama kaip istorijos inspiruotas socialinis–psichologinis procesas. Laurušaitės disertacijoje tapatybė priklauso ne nuo kalbos veikimo, bet nuo psichikos ir istorijos procesų santykio, todėl galima teigti, kad kalba yra suvokiama kaip lingvistinių formų visuma tapatybei reprezentuoti. Mūsų siūlomoje perspektyvoje atrodo, kad tokioje koncepcijoje ignoruojama kalbos, kaip subjektyvumą skleidžiančios ir tapatybę steigiančios terpės, problema.

Mūsų išeities taškas kitoks: komunikacija vyksta pačioje kalboje. Literatūra yra tai, kas užrašyta, kitaip sakant, literatūra yra *rašto* įsteigta tikrovė. *Raštas*

¹⁰² HANSEN, B., BENJAMIN, A. E. *Walter Benjamin and Romanticism*. Continuum International Publishing Group, 2002, p. 29.

¹⁰³ BENJAMIN, W. *On the mimetic faculty*. In: BENJAMIN, W. *One-way street, and other writings*. London: NLB, 1979, p. 108.

¹⁰⁴ BRAZAUSKAS, N. *XX a. lietuvių modernistinis romanas: raidos ir poetikos linkmės*. Vilnius: LLTI, 2010, p. 77–79.

¹⁰⁵ LAURUŠAITĖ, L. *Baltų egzodo romanai: postkolonijinis žvilgsnis (daktaro disertacija)*. Vilnius: Vilniaus universitetas, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011.

yra mediatorius, jis pirminę intenciją gali neatpažįstamai pakeisti. Mes siūlome pakeisti žiūrėjimo į literatūrą tašką: literatūrinės komunikacijos ieškoti ne individualiame kūrybiniame akte, bet žvelgti į tai, kas tuos individualius kūrybinius aktus valdo, t.y. į užrašytą kalbą. Tai, ką šiandien vadiname literatūra, yra genealogiškai susiję su *raštu*. Pirmas žingsnis, kuris padės apsibrėžti mūsų skaitymo poziciją, yra literatūros ir *rašto* santykio aptarimas.

2. LITERATŪRA KAIP RAŠYMAS

Kaip jau supratome, literatūros sąvoka, sukurta romantizmo ir modernybės vienovės filosofijos kontekste, yra projektas, kaip sukurti ženklinimą stabilizuojančią sistemą, kalbą pavergiančią didžiajam signifikatui. Tačiau reiškinys, kuris modernybės filosofijos šviesoje įgijo „literatūros“ pavadinimą, turi sudėtingą iki–modernią priešistorę. Pasirėmę oralinės tradicijos tyrinėtojo Ericko Havelocko darbais, literatūrinio diskurso atsiradimą galime sieti su žodinės tradicijos transformacija į rašytinę tradiciją. Tai įvyksta apie 700 m. pr. Kr., kai konkretumu grįstą žodinės tradicijos kalbą ima keisti abstrakti rašytinės kalbos forma, kartu įsteigianti ir naują tikrovės signifikavimo formą – *rašto sintaksę*¹⁰⁶. Literatūra atsiranda tada, kai tikrovė yra transformuojama į rašytinius ženklus.

2.1. Nuo pasakyta į parašyta: literatūrinio diskurso pradžia

Svarbiausiais *rašto sintaksės* bruožais Havelock‘as laiko tikrovės klasifikavimą ir katalogizavimą, vykdomą tikrovę verčiant apibrėžimais ir sąvokomis. Žodinėje tradicijoje tikrovę įprasminantis procesas yra jos personifikavimas: „Personifikacijos sakytinėje Homero tradicijoje negali būti identifikuojamos terminais, kurie organizuoja ar klasifikuoja veiksmus. Jos niekada nėra apibrėžiamos analitiškai, jos yra apvalytos nuo bet kokių jungčių su apibrėžimais, klasifikaciniais požymiais, klase ar rūšimi, jos niekada nebūna „tai yra“ teiginiu“ – rašo Havelockas¹⁰⁷. Kai veiksmazodis „būti“ įgyja suverenitetą, įsteigiama *apibrėžimo* arba *rašto sintaksė*¹⁰⁸. Kaip pabrėžia Havelockas, būtent Platono filosofijoje atsiranda refleksijos apie teisingumą, gerį, grožį. Tai reiškia, kad atsiranda aktyvus subjektas, kuris pats pateikia savo loginius sprendinius, „kas yra“ vienas ar kitas tikrovės reiškinys. Raštas, sukurdamas sąvokinę kalbą, tikrovę sutraukia į abstrakčias sintaksines ir logines jungtis. Taigi *raštas* žymi visiškai naują komunikacijos pobūdį:

¹⁰⁶ HAVELOCK, E. A. *The Alphanumeric Mind: A Gift of Greece to the Modern World*. Oral Tradition, 1986, 1/1, p. 134.

¹⁰⁷ Ibid., p. 137.

¹⁰⁸ Ibid., p. 148.

„Komunikacija nėra tik minčių instrumentas; ji pati kuria mintis. Alfabetinė komunikacija, o tai reiškia – rašytinė komunikacija – sukūrė mąstymo modelį, kuris permodeliuoja dinamiškos kasdienės patirties tėkmę į teiginius. Tai įteisina konceptualią įvykių, vykstančių aplink mus ir mumyse, analizę ir teikia galimybę ne tik samprotauti apie tai, kas nutiko, bet ir kontroliuoti bei keisti tai, kas nutiko. Tokia galia neįmanoma oralinėse kultūrose“¹⁰⁹. Taigi su rašto kultūra atsiranda įrankiai, leidžiantys kontroliuoti komunikaciją: tikrovę paversdamas sąvokomis, *raštas* ją paverčia interpretuojamu matmeniu, o tai reiškia – galios subjektai įgyja instrumentus kontroliuoti įvykių ir reiškinių vertinimą taip, kaip jiems to reikia¹¹⁰.

Su *rašto sintakse gamtos tvarka*, kuri oralinėse tradicijose buvo įreikšminama personifikacijos būdu, virsta ne tik *mąstymo*, bet pirmiausia – *kalbos tvarka*. Anot Frye'aus, *gamtos tvarkos* virtimas *kalbos tvarka* ir yra literatūros pradžia¹¹¹. Homeriškoje tradicijoje poezija atspindi organizmo ritmą ir struktūrą: muzika yra naudojama tam, kad išlaisvintų fizinę energiją ir padėtų įsiminti pasakojimą; taigi poezija struktūruojama pagal *kūno (gamtos) tvarką* (balsą, judesį, tonaciją)¹¹². *Rašto tradicijoje* poetas turėtų ne automatizuotai kartoti ir deklamuoti, bet ir galvoti, ką sako, t.y. ne susitapatinti su patirtimi, bet nuo jos atsiskirti, kad atrastų tikrąją tiesą, įsteigtą logoso¹¹³. Kai į daikto–žodžio tapatybę įsispraudžia sąvoka, atsiranda ir *kalbos tvarka*: kalba tampa aktyviu tikrovę formuojančiu veiksmu. Taigi duodamas pradžia literatūriniam diskursui *raštas* kartu įtraukia literatūrą į sudėtingą signifikacijos procesą: kasdienės patirties heterogeniškumą ir dinamiką siekiama stabilizuoti, pasitelkus konceptualizaciją. Galią kontroliuoti kalbą turintis subjektas kartu turi galią formuoti tikrovės interpretacijos ribas. Havelocko teigimu, *rašto*

¹⁰⁹ Ibid., p. 138.

¹¹⁰ Ibid.

¹¹¹ FRYE, N. *Anatomy Of Criticism. Four Essays*. Princeton University Press, 1990, p. 118.

¹¹² HAVELOCK, E. A. *The Alphabetic Mind: A Gift of Greece to the Modern World*. Oral Tradition, 1986, 1/1, p. 150.

¹¹³ HAVELOCK, E. A. *Preface to Plato*. Harvard University Press, 1963, p. 47.

sintaksė, Platono filosofijoje įgijusi apčiuopiamą formą, įsitvirtina Aristotelio laikais¹¹⁴.

Pirmasis tekstas, siekiantis reglamentuoti literatūros kūrinuose steigiamos komunikacijos procesą pagal socialinės ideologijos tvarką, yra Aristotelio *Poetika*. Kaip žinome, Aristotelis kalba apie ditiraminę poeziją, epinę poeziją, dramą (komedią, tragediją) – atskiras literatūros rūšis, kurios skiriasi savo atlikimo forma. Filosofas išlieka ištikimas oralinei tradicijai: akcentuojamas fabulos vientisumas, veiksmo vieningumas ir užbaigtumas rodo, kad tradicinė naratyvinė struktūra, kuri yra esminis visų pasaulio žodinių tradicijų ingredientas¹¹⁵, ir toliau laikoma literatūros pagrindu. Tačiau bet kurios literatūros rūšies ar žanro nešamos prasmės suvokimas jau yra įtrauktas į intelektualinės konceptualizacijos mechanizmus: „Gali kam nors kilti klausimas, koks imitacijos būdas yra reikšmingesnis: epinis ar traginis. Tokiu atveju samprotaujama šitaip: reikšmingesnis yra mažiau vulgarus, nes toks menas skiriamas geriems žiūrovams“¹¹⁶. Taigi žmogiškos patirties signifikavimas turi paklusti graikiškiems tiesos, tvarkos ir saiko matams. Kitaip sakant, patirtis literatūroje turi būti ženklinama pagal oficialiame sociumo diskurse funkcionuojančius reglamentus.

Pasitelkus Bachtiną, galima teigti, kad Aristotelis literatūrinį vaizdavimą ir juo kuriamą žmogų vertina pagal atitikimą *agoros tvarkai*¹¹⁷. *Agoros identitetas* – tai oficialus polio identitetas, kurį turi atitikti žmogus (pagal lytį, statusą, kilmę). Kaip supratome, įsigalėjus sąvokinei kalbai, sociumas tampa daug lengviau konstruojamas, o juo galima lengviau manipuliuoti. Priemonės komunikacijai reglamentuoti gali tapti atsparios istorijos tėkmei. Galima teigti, kad įsteigiama skirtis tarp *tikrovės* ir *mąstymo*, nes tikrovė jau nebėra savaime suprantama kategorija. Tiesioginiai ryšiai tarp tikrovės ir žodžio nutrūksta, todėl išrandamas mechanizmas, galintis stabilizuoti tikrovės signifikavimo

¹¹⁴ Ibid., p. 135.

¹¹⁵ HAVELOCK, E. A. *The Alphanumeric Mind: A Gift of Greece to the Modern World*. Oral Tradition, 1986, 1/1, p. 149.

¹¹⁶ ARISTOTELIS. *Poetika*. In: ARISTOTELIS. *Rinktiniai raštai*. Vilnius: Mintis, 1990, p. 318.

¹¹⁷ BAKHTIN, M. *Forms of Time and Chronotope in the Novel*. In: BAKHTIN, M. *The Dialogic Imagination: Four Essays*, Austin: University of Texas Press, 1981, p. 131.

procesą. Aristotelio *Poetikoje* stabilizuojantis elementas yra *analogija*: literatūra turi būti *analogiška* sąvokomis suformuotam tikrovės vaizdiniui, kitaip sakant, tikroviška¹¹⁸.

Aristotelis savo mimezės teorija įtvirtina *analogiją* kaip literatūros kūrimo ir suvokimo būdą. Viena vertus, ji nėra nutolusi nuo pirmykštėms oralinėms tradicijoms būdingo tikrovės ir žodžio tapatinimo, nes reikalauja „tikrovės mėgdžiojimo“, bet tikrovės skilimas į *sąvoką* ir daugialypes tos sąvokos žodinio reprezentavimo galimybes reiškia, kad tikrovė nebėra tapati žodžiui: žodis reprezentuoja sąvoką apie tikrovę. Disertacijoje siūlomais terminais kalbant: žodis reprezentuoja *mąstymo tvarką*. Literatūrinė kalba tampa kita tikrove, sąvokiniu konstruktu, suformuluotu ideologinių interesų – *mąstymo tvarkos*. Taigi įsitikiname, kad socialinė funkcija reprezentuoti sociumą vienijančias vertybes ir tą reprezentaciją vykdyti „vaizdingai“ arba „dailia kalba, turinčia ir ritmą, ir harmoniją, ir melodiją“¹¹⁹ randama jau antikos laikais.

Frye'aus žodžiais kalbant, „žanrų teorija iki šiol yra tokioje pat situacijoje, kur Aristotelis ją paliko“¹²⁰. Jam antrina ir Bachtinas: „Aristotelio poetika taip giliai integravosi į Vakarų literatūrinį diskursą, kad tapo beveik nepastebima ir iki šiol išlieka kaip stabilus žanrų teorijos fundamentas“¹²¹. Romantiškoje literatūros koncepcijoje galima įžvelgti tas pačias vientisumo, žinojimo augimo, dvasinio nušvitimo reminiscencijas. Analogiškas idėjas mes matėme ir aptartų lietuvių kritikų darbuose.

Ekskursas į oralinės tradicijos tyrinėjimus leidžia ne tik suprasti, kad literatūrinė komunikacija yra valdoma kalbos medijos, bet kartu padėjo

¹¹⁸ Kad pateikdami tokius teiginius neatrodytume vieniši, reikia priminti, kad taip Aristotelio teoriją vertina ir Barthes'as. Jis savo esė *Kritika ir tiesa* rašo: „Aristotelis sukūrė mimetinio diskurso techniką, paremtą tikroviškumu, kuris žmonių protuose yra saugomas tradicijos, Protingo Žmogaus, daugumos, nusistovėjusios nuomonės etc. Įtikinantis yra kūrinys ar diskursas, kuris nepriešgyniauja nė vienam iš šių autoritetų. Tikroviškumas nebūtinai atitinka tai, kas kartą jau buvo (tai istorijos klausimas) ar kas turi būti (tai mokslo klausimas), bet tai, ką visuomenė laiko įmanomu <...> Aristotelis šiuo modeliu pagrindė atitinkamą skaitymo estetiką“^a.

^a BARTHES, R. *Criticism and the truth*. Continuum International Publishing Group, 2007, p. 3.

¹¹⁹ ARISTOTELIS. *Poetika*. In: ARISTOTELIS. *Rinktiniai raštai*, 1990. Vilnius: Mintis, p. 284.

¹²⁰ FRYE, N. *Anatomy Of Criticism. Four Essays*. Princeton University Press, 1990, p. 13.

¹²¹ BAKHTIN, M. *Epic and novel*. In: BAKHTIN, M. *The Dialogic Imagination: Four Essays*, Austin: University of Texas Press, 1981, p. 8.

užčiuopti tai, kas gali būti pavadinta literatūros tradicijos kūrimo principu. Mūsų tyrime išryškėjusios prielaidos dėliojasi į tokį projektą: *raštas* sukuria abstrakčią komunikacinę terpę, kuri įamžina vienos epochos idėjas, paversdama jas studijų ir intelektualinių diskusijų objektu kitose epochose. *Rašto* terpė yra veikiamą istorinės tikrovės ir gali būti transformuojama, bet dėl abstrakčios prigimties yra įgijusi imunitetą dinamiškos patirties kaitai. Rašytiniame pavidale užkonservuotos antikinės idėjos apie poeziją pasiekia ir viduramžių mąstytojus, ir renesanso humanistus, ir kitų epochų filosofus, jos prisitaiko prie naujos istorinės tikrovės, bet išlaiko savo pamatinius principus.

Šias prielaidas sustiprina ir kultūrologas Peteris Burke'as. Jo atlikti folkloro ir populiariosios kultūros tyrinėjimai¹²² siūlo labai įdomias išvalgas: nuo klasikinės graikų filosofijos galima kalbėti apie Vakarų kultūros padalijimą į dvi dalis – „mažosios dalies“ „didžiąją tradiciją“ (intelektualų ir valdančių sluoksnių) ir „didžiosios dalies“ „mažąją tradiciją“ (neišsilavinusių valstiečių ir amatininkų). Jas galime vadinti ir „aukštąją“/„žemąją“. „Aukštoji“ – tai intelektualų, gebančių valdyti sąvokas ir jomis aiškinti pasaulį, jį hierarchizuoti, klasifikuoti, tradicija. Ji perduodama raštu, puoselėjama bei įtvirtinama mokyklose ir universitetuose. Be antikinių filosofų ją reprezentavo ir viduramžių scholastinė filosofija bei teologija, Renesanso judėjimas, vėliau – mokslinė XVII a. revoliucija, Apšvietos epocha¹²³. Literatūroje jos reprezentantai yra Aristotelio apibūdinti „aukštieji žanrai“, pirmiausia, tragedija ir epas. „Žemoji“ tradicija perduodama per žodį, jai priklauso tos kultūrinės veiklos formos, kurios išlaiko nekritišką ir nesąvokinį, kūnišką ir kasdienišką patirtimi paremtą santykį su tikrove¹²⁴. Ją reprezentuoja tokios literatūros formos kaip satyra, parodija, liaudies dainos, pasakos, misterijos ir farsai. Svarbi jos dalis yra liaudies šventės (Kalėdos, Nauji metai, karnavalas, vidurvasario šventė ir t.t.), kurių metu žmogus sublimuodavo savo kūnišką energiją sekso, gėrimo, valgymo veiksmis¹²⁵.

¹²² BURKE, P. *Popular Culture in Early Modern Europe*. Harper & Row, 1978.

¹²³ *Ibid.*, p. 24.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 147.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 24.

Scholastinės ir humanistinės poetikos tyrinėtoja Concetta Carestia Greenfield studijoje *Humanistinė ir scholastinė poetika, 1250–1500 m.*, tyrinėdama visai kitą kultūros sritį, daro analogišką išvadą, kaip ir Burke'as. Įdėmiai skaitydama, interpretuodama ir lygindama minėto laikotarpio filosofų idėjas apie poeziją, ji teigia, kad įprastai deklaruojama prielaida, jog humanistų filosofija atsiranda kaip pasipriešinimas scholastų idėjoms, yra kritikuotina. Anot jos, humanistinė ir scholastinė tradicijos (abi įkvėptos antikinės filosofijos) atsiranda maždaug XIII a. pabaigoje (taigi jų pradžia sutampa su itališko humanizmo pradžia) vystosi viena greta kitos viso renesanso epochos metu ir tęsiasi modernioje filosofijoje¹²⁶. Umberto Eco savo studijoje *Tomo Akviniečio estetika* taip pat akcentuoja, kad Dantė jungia tomistines ir humanistines idėjas. Italų mokslininko teigimu, Akviniečio filosofija taip integravosi į vakarų filosofinį diskursą, kad vėliau įkvėpė ir Jamesą Joyce'ą, ir struktūralizmą¹²⁷.

Įvairių sričių moksliniai tyrinėjimai patvirtina prielaidą, kad *rašto sintaksės* sukurtoje terpėje idėjos įgyja nekintamumo ir pastovumo būvį, todėl susidaro išpūdis, jog tradicija yra laikui atsparios dvasios emanacijos išsikūnijimas. Amžinumo išpūdis dar labiau sustiprėja renesanso metu: atsiradus knygų spausdinimui, kyla ne poreikis stimuliuoti naujas kultūros formas, bet kodifikuoti praeities palikimą¹²⁸. Renesanso humanistai, spausdinimo mašina galėdami įamžinti klasikinę praeitį, tą praeitį pavertė amžina dabartimi. Per rašto ir spaudos medijas ir XVII a. estetika, ir Apšvietos epocha paveldi tą pačią „aukštąją tradiciją“. XVIII a. Nicolas'o Boileau'o *Poezijos mene* atkartojami antikiniai tiesos, saiko ir tvarkos matai: anot jo, yra tik vienas kūrybos kelias – tai proto taisyklės, kurių nesilaikydamas poetas nuskęs chaosą¹²⁹. Antikines poetikos idėjas jis pristato kaip savo laikotarpio literatūrinės veiklos reglamentą: pats pripažįsta, kad jis „įkvėpimo semiasi iš

¹²⁶ GREENFIELD, C. C. *Humanist and scholastic poetics, 1250–1500*. Lewisburg: Bucknell University Press, 1981, p. 18.

¹²⁷ ECO, U. *The Aesthetics of Thomas Aquinas*. Harvard University Press, 1988.

¹²⁸ FRYE, N. *Anatomy Of Criticism. Four Essays*. Princeton University Press, 1990, p. 344.

¹²⁹ BOILEAU, N. *The Art of Poetry*. Electronic Text Center, University of Virginia Library, p. 3. Prieiga internetu: <http://etext.lib.virginia.edu/toc/modeng/public/BoiArtO.html>

Horacijaus bei kai ką ir iš Aristotelio¹³⁰. Taigi tiek antikinės, tiek viduramžių, tiek renesanso poetikas vienija bendri principai, per rašto terpę perimti iš Aristotelio ir adaptuoti savam laikotarpiui. „Aristotelio, Augustino, viduramžių bažnyčios tėvų, kartežianistiška neoklasicizmo poetikos, abstraktusis Leibnizo universalios gramatikos projektas, Humboldto konkretumo reikalavimas – visos šios teorijos, nors ir skirtingos atskirais niuansais, išreiškia įcentrinį požiūrį sociolingvistiniame ir ideologiniame gyvenime, jos tarnauja tam pačiam didžiajam projektui vienyti ir centralizuoti kalbėjimo būdus“ – teigia Bachtinas¹³¹. Šiose poetikose matome bendrą tendenciją: egzistuoja diskusijos, kaip organizuoti literatūrinį diskursą (kalbama apie retoriką), bet nėra keliami *kalbos problema*. Siekiama nubrėžti literatūros diskursui ribas, atrasti pamatą, pagal kurį turi būti organizuojami literatūros kūrimo ir suvokimo procesai, bet ignoruojamos diskusijos apie poeziją¹³² nešamo turinio įsitraukimą į kalbos stichiją. Perfrazuojant Barthes'ą: *kalbos problema* čia susijusi tik su retorika. Taigi tai, kas yra vadinama „romantiška literatūros samprata“, iš esmės gali būti pavadinta klasikine samprata, nes remiasi panašiu literatūros kūrimo ir suvokimo modeliu. Ją visiškai pagrįstai galime vadinti metafizine, nes literatūrą paverčia didžiojo signifikato reprezentavimo priemone (antika – logosas/agora, viduramžiai – Dievas/Biblija/Bažnyčios mokymas; renesansas – transcendentinių galių turintis subjektas/humanistiniai idealai; klasicizmas/Apšvieta – proto įstatymas; romantizmas – Absolutas). Kitaip sakant, didžiosios praeities teorijos kyla iš tikrovę centralizuojančių ir homogenizuojančių galių ir nepaisant skirtumų gali būti apibūdinamos kaip vieno klasikinio arba „aukštosios tradicijos“ modelio skirtingi istoriniai

¹³⁰ Plačiau žr.: DILYTĖ, D. *Du romėnų poetai apie kūrybą*. Metai, 2008, Nr. 7. Prieiga internetu: <http://www.tekstai.lt/zurnalas-metai/2907-dalia-dilyte-du-romenu-poetai-apie-kuryba?catid=482%3A2008-nr-7-liepa>

¹³¹ BAKHTIN, M. *Discourse in the Novel*. In: BAKHTIN, M. *The Dialogic Imagination: Four Essays*, Austin: University of Texas Press, 1981, p. 271.

¹³² Nei antikos, nei viduramžių, nei renesanso „didžiuosiuose“ filosofijos tekstuose terminas „literatūra“ nėra vartojamas. Netgi Hegelio *Estetikoje* skyrius, skirtas žodžio menui, yra pavadintas *Poezija*: aptariama lyrinė poezija, dramatinė poezija ir epinė poezija. Tekstų kūrimo ir pristatymo praktika tiek klasikinėse, tiek pirmose moderniose estetikose buvo apibūdinama graikiškos kilmės terminu *poetika*, kuris buvo neatsiejamas nuo retorikos, gramatikos, filologijos sričių. Reiškinius, kurie klasikinės Vakarų filosofijos buvo siejami su *poetika*, dabar įtraukiame į literatūros sąvoką.

projektai, kurie sklinda *rašto* sukurtoje abstrakčioje terpėje. Būtent toje terpėje analizuojant filosofinių sąvokų ir koncepcijų pasikeitimus ir literatūros istorija gali būti identifikuojama kaip chronologinė tąsa arba, Daujotytės žodžiais, „besitęsianti literatūros būtis“.

Vadovaujantis „aukštosios tradicijos“ modeliais ne tik romanas, bet ir visa literatūra imama suprasti kaip turinti savo amžiną esmę. Tokią poziciją mes įžvelgėme Kubiliaus knygoje *XX amžiaus literatūra: Lietuvių literatūros istorija*, kur kūriniai rikiuojami į tautinę gynybinę sieną. Tokia nuostata ryški ir Sprindytės pasisakymuose apie krizę, kylančią iš literatūros tradicijos vientisumo pertrūkių. Ją byloja ir lietuvių kritikų sutrikimas, sutikus į „aukštosios tradicijos“ modelius sunkiai įspraudžiamus rašytojus. Kalėdos koncepcijoje „universalų dėmenų“ absoliutinimas taip pat kalba apie metafizines visa vienijančio pamato paieškas. Lazdyno „vidinės formos“ teorija ir iš jos išplaukiančios kategoriškos išvados, ignoruojančios XX a. antros pusės lietuvių romanas, irgi atrodo kaip homogeniško romano modelio steigimas. Visi čia suminėti lietuvių kritikos bruožai ateina iš aukštosios tradicijos sufleruojamų mąstymo modelių, kurie siekia ginti *rašto sąmonės* išrastas idėjas, nuo antikos iki šiandienos maitinančias literatūros, kaip užbaigtumą galinčios įgyti signifikacinės struktūros, koncepciją.

Jeigu metafizinis literatūros vertinimo modelis visiškai pateisinamas iki-moderniose epochose, kada žmogus nebuvo galutinai ištrūkęs iš mitologinio diskurso ir patyręs atotrūkio tarp kalbos ir tikrovės, tai tokio požiūrio taikymas modernios literatūros artefaktams gali pasirodyti naivus ir utopinis. Nuostata, kad literatūros tradicija yra laiko patikrintų literatūros kūrimo ir suvokimo kriterijų saugykla, „aukštosios kultūros“ modeliams keliaujant iš epochos į epochą, pasiekė XX a. Postmodernios literatūros teorijos „aukštąją tradiciją“ atgręžė į save pačią ir parodė jos ideologizuotą veidą. Kodėl ši humanistinė, „senoji“ arba metafizinė kritika atrodo anachroniška moderniai ir postmoderniai sąmonei? Pirmiausia todėl, kad literatūroje jau esame pajutę *kalbos problemą*. Taip, kaip Aristotelis ar renesanso humanistai negalėjo mąstyti literatūros kaip *rašymo*, nes *kalbos problema* jiems dar nebuvo įgavusi

tokio masto kaip mums, taip mes, reflektuodami literatūrą, nebegalime apeiti *kalbos problemos* ir literatūrą vertinti apžavėti mitologinės kalbos pilnatvės. Literatūra nebėra kuriama subjektų, ji yra *rašoma* pačios kalbos. Taigi tai, kas yra vadinama literatūra, iš tiesų yra *rašymas*.

2.2. Kas yra *rašymas*?

Aptariant *rašto* santykį su oroline tradicija, *raštas* buvo pristatytas kaip medija, kuri įgalina tikrovės įreikšminimo kontrolę. Taigi *raštas* ne reprezentuoja tikrovę, bet ją signifikuoja, o tai reiškia – įsteigia. Stichija, kuri kuria literatūrą, yra *raštas*, arba tiksliau – aiškiai reglamentuota ir sunorminta *rašto* forma – *rašymas*. Kaip žinia, sąvoka *rašymas* yra Barthes'o postulatų. „Kad suvoktume „kalbos“ ir „rašymo“ skirtumą“ – rašo Barthes'as, „galima pasakyti, kad maždaug iki 1650 m. prancūzų literatūra dar nebuvo peraugusi kalbos problematikos ir todėl *rašymas* jai nebuvo žinomas. Iš tiesų, kol kalba nėra tikra savo struktūros atžvilgiu, kalbos moralė yra neįmanoma; *rašymas* pasirodo tada, kai susiformavusi nacionalinė kalba virsta kažkokiu negatyvumu, horizontu, skiriančiu draudžiama nuo leidžiama, nebetyrinėdama šių tabu teisių. Sukūrę tvarų kalbos pagrindą, klasikiniai gramatikos specialistai atpalaidavo prancūzus nuo bet kokių lingvistinių problemų, ir ši išgryninta kalba tapo *rašymu*, t.y. kalbos verte, universalia ir nepriklausoma nuo istorinių sąlygų“¹³³.

Taigi *rašymas* turi aiškiai nustatytas taisykles, organizuojančias kalbos ženklų jungimąsi į tikrovę signifikuojančius simbolinius vaizdinius. Jis yra virš–subjektyvi komunikacinė terpė, kurią organizuoja subjektai, nustatydami kalbos veikimo taisykles. Galiausiai patys subjektai tampa nuo tų taisyklių priklausomi: tai, kaip jie mato pasaulį, tai, kas jie patys yra, suvokiama tampa tik dėl oficialiai pripažintų kalbinių konstrukčių. Norėdami įsisąmoninti *rašymą*, turime paklausti Barthes'o ir atsisakyti *analogijos principo*, t.y. neieškoti kažkokio šaltinio už kalbos, iš kurio kyla literatūra, atsisakyti jos kaip kažką

¹³³ BARTAS, R. *Nulinis rašymo laipsnis*. In: BARTAS, R. *Teksto malonumas*. Vilnius: Vaga, 1991, p. 48.

atgaminančios, kopijuojančios ar įkvepiančios sampratos¹³⁴. Tai, ko siekia aptarti lietuvių literatūros kritikai, pagrįstai gali būti pavadinta kalbos išgryninimu arba kalbinių ženklų susaistymu su tokiomis tarsi savaime suprantamomis, konceptualesnio paaiškinimo nereikalaujančiomis kategorijomis kaip „žmogiškumas“, „dvasingumas“ (Zalatorius), „esminiai egzistenciniai dalykai“, „kūrėjo atsakomybė“, „autentiškas balsas“, „aktyvi dorovinė pozicija“ (Bukelienė), „kultūrinis podirvis“, „metafizinis matmuo“ (Sprindytė), „gilūs kūrybiniai ieškojimai“, „brangintinos vertybės“ (Guščius), „universalieji matmenys“ (Kalėda).

Tačiau Barthes'as palieka dviprasmybę: nors akcentuoja, kad *rašymas*, tarpdamas „aukštosios tradicijos“ terpėje, yra atsparus istoriniam vyksmui, bet *Nuliniame rašymo laipsnyje* ne kartą akcentuojama, kad *rašymas* visada nurodo Istoriją. Taigi *rašymas* visada yra dviprasmis: „Bet kokiame nūdienos rašyme esama dvigubo postulavimo <...> jis įkūnija tiek atsiribojimą nuo Istorijos, tiek ir jos svajonę <...> Jausdamas kaltę dėl savo vienatvės, jis – žodžių nešamos laimės godi vaizduotė, skubanti į savo išsvajotą kalbą, kurios tyrumas kažkokios idealios anticipacijos būdu vaizduotų tobulą Adomo pasaulį, kuriame kalba nebūtų svetima“¹³⁵. *Rašymas*, net ir būdamas imanentiška, uždara ženklų sistema, išlaiko funkciją nurodyti kažką egzistuojančio už *teksto* (bet ne už kalbos) – Istoriją. Taigi *rašymas* yra neišvengiamai formuojamas Istorijos, t.y. *priklausomai* nuo istorijos kuriasi ir nauji *rašymai*.

Grįžtant prie aptartų lietuvių literatūrologų: be abejo, jie pripažįsta *rašymo* kaitą istorijos bėgyje, netgi jį privilegijuoja kaip vieną esminių bruožų, bet jų koncepcijų centre – jau ne kartą akcentuotos „savaime suprantamos“ sąvokos, kurios, nepaisant istorinių pervartų ir pokyčių, yra suvokiamos kaip literatūros esmė. Atsinaujinimas šiame kontekste reiškia to paties amžino turinio perteikimą kita forma. Disertacijoje atsiribojama nuo tokio požiūrio, manant, kad jis, labai rezervuotai sugebėdamas toleruoti „esmines kategorijas“

¹³⁴ BARTAS, R. *Dvi kritikos*. In: BARTAS, R. *Teksto malonumas*. Vilnius: Vaga, 1991, p. 168.

¹³⁵ BARTAS, R. *Nulinis rašymo laipsnis*. In: BARTAS, R. *Teksto malonumas*. Vilnius: Vaga, 1991, p. 65.

peržengiančius *rašymo* būdus, represuoja ir subjektyvios patirties dėmenį, nes rašantį subjektą tapatina su apriorine sąvoka „žmogus“, kuri ir yra tų „amžinų kategorijų“ konstruktas. Tačiau disertacijoje nesilaikoma ir visiškos ištikimybės Barthes'ui, kuris, atsinaujinimą išvelgdamas beasmenėje Istorijoje, subjektą paverčia tik marionete. Esame linkę pritarti Kristevos pozicijai, kuri akcentuoja, kad signifikacinė *rašymo* scena visada yra pažymėta subjektyvumo ženklų¹³⁶.

Prisiminkime, kad mes literatūros pradžią siejame su *gamtos tvarkos* transformacija į *kalbos tvarką*. Ši transformacija įvykdoma per operatorių, kurį mes įvardijome *mąstymo tvarkos* terminu. Pirmiausia *gamtos tvarka* paverčiama sąvokų ryšiais (*mąstymo tvarka*), o po to tai sąvokai sukuriama reglamentuotos raiškos formos – *kalbos tvarka*. Šios trys sąvokos mūsų tyrimui bus labai svarbios, todėl reikalauja aiškaus apibrėžimo.

Frye'us teigia, kad „nėra savaimė neprotinga manyti, kad kultūra nesąmoningai įgyja organizmo struktūrinius ritmus“¹³⁷. Anot kanadiečių literatūrologo, žmogaus kultūrinė veikla turi tendenciją imituoti „žemesnes“ egzistencines formas, tokias kaip ritualas¹³⁸. Ritualuose galima išvelgti pirmąją naratyvinę struktūrą – savotišką kūno veiksmis atliekamą iki–loginį, iki–verbalinį pasakojimą¹³⁹. Kad ir koks bebūtų ritualas – daina, šokis ar aukojimo ceremonija – veiksmi atliekami pagal tam tikrą seką, iš atskirų elementų dėliojant struktūrą, pagal kokio nors gamtos ciklo analogą. Taigi naratyvinės struktūros prototipas yra paveldėtas iš gamtos: ritualas, kaip gamtos imitavimas, sinchronizuoja gamtos ir žmogaus energijas ir žmogaus mąstymui bei kultūrinei veiklai perduoda struktūrinę tvarką¹⁴⁰.

Sujungus šias Frye'aus idėjas su mintimi, kad literatūra prasideda *gamtos tvarką* transformavus į *kalbos tvarką*, aiškesnė tampa ir Barthes'o nusakyta

¹³⁶ KRISTEVA, J. *Maišto prasmė ir beprasmybė: psichoanalizės galios ir ribos*. Vilnius: Charibdė, 2003, p. 224.

¹³⁷ FRYE, N. *Anatomy Of Criticism. Four Essays*. Princeton University Press, 1990, p. 343.

¹³⁸ Ibid.

¹³⁹ FRYE, N. *The Archetypes of Literature*. In: KAPLAN, CH., ANDE, W. *Criticism: the Major Statements*. New York: St. Martin's, 1991, p. 509.

¹⁴⁰ Ibid.

rašymo dviprasmybė¹⁴¹. Tokioje perspektyvoje mes turime pripažinti, kad *rašymas* niekada negali būti visiškai desubjektyvizuotas, introvertiškas ar autoreferentiškas. Kitaip sakant, *rašymas* visada yra susijęs su subjekto, t.y. rašančiojo, *psychē*. Be abejo, subjektas čia suvokiamas postmetafizinės filosofijos kontekste. Mes remiamės Kristevos teorija, kuri atsiriboja nuo metafizinės subjekto, kaip transcendentalinės struktūros, sampratos ir kartu nesutinka su subjekto kategoriją eliminuojančiais dekonstrukcijos postulatais¹⁴². Kristevos siūlomoje perspektyvoje subjektas turėtų būti mažomas ne kaip lingvistinėse struktūrose dirbtinai sukonstruojamas baigtinis dydis (ką išvelgėme nagrinėtų lietuvių literatūrologų idėjose), bet kaip nepertraukiamai vykstantis patirties ženklinimo procesas, koekstensyvus kalbai¹⁴³. Taigi subjektas yra įsteigiamas, kai kalboje įsikūnija subjektyvi patirtis, t.y. kai jis save sutapatina su tam tikra lingvistine struktūra. Klasikinėje ir modernioje filosofijoje galima išvelgti hėgelišką *atomistinę subjektyvumo* sampratą, pagal kurią subjektyvumas suvokiamas ne kaip atskiras individualumas, bet kaip kiekviename žmoguje įsikūnijusi universali būties pažinimo galimybė¹⁴⁴. Lietuviškos prozos tyrinėjimuose galėjome išvelgti panašią tendenciją: dominuoja humanistinė–romantinė samprata, kuri rašančią subjektą suvokia kaip kūrybingą asmenybę, kalbančią apie universalias, visiems svarbias ontologines, socialines ir egzistencines problemas ir

¹⁴¹ Beje, kaip pabrėžia Galina Baužytė–Čepinskienė, ir pats Barthes'as skirtingo laikotarpio savo tekstuose *rašymo* sąvoką vartoja vis kitomis prasmėmis: *Nuliniame rašymo laipsnyje rašymas* sutapatinamas su ideologija, vėliau vietoj termino „rašymas“ atsiranda „tekstas“ ir „teksto pliuralumas“, o dekonstrukcinių idėjų šviesoje Barthes'as šiam terminui priskiria „teksto kodų sampynos, jų sąveikos“ reikšmes. Galiausiai *rašymas* yra susiejamas su *malonumu* („teksto malonumas“)^a. Galima kalbėti apie judėjimo nuo abstrakčios *rašymo* sąvokos iki jo sąsajų su *kūniška patirtimi* tendenciją.

^a BARTAS, R. *Teksto malonumas*. Vilnius: Vaga, 1991, p. 17–19

¹⁴² Anot Kristevos, dekonstrukcijos teorija veda iki to, kad kalbos akte išnyksta žmogiška patirtis ir kalba virsta beasmene šmėkla^a. Panašūs dekonstrukciniai šešėliai krenta ir ant Barthes'o *rašymo* sampratos. Disertacijoje subjektyvumo suvokimas artimas Kristevos teorijai, bet kartu iš akiračio neišstumiamas ir dekonstrukcinis įtarumas, kad, nepaisant vidinio heterogeniškumo, subjektyvumas yra linkęs įsitraukti į nesikeičiančias, sustabarėjusias struktūras, kuriose heterogeniškumas yra nužudomas.

^a KRISTEVA, J. *Revolution in Poetic Language*. New York: Columbia University Press, 1984, p. 143.

¹⁴³ KELTNER, S. *Kristeva. Thresholds*. Cambridge: Polity Press, 2011, p. 4.

¹⁴⁴ KRISTEVA, J. *Revolution in Poetic Language*. New York: Columbia University Press, 1984, p. 199.

išpažįstančią humanistines vertybes. Taigi kalbama ne tiek apie individualios patirties raišką, kiek apie ribų tam patirties signifkavimui sukūrimą: subjektyvumas čia sutapatinamas su baigtine signifkacine struktūra – subjektu, kuris yra pagal humanistinės–romantinės ideologijos tiesas kuriamas žmogaus vaizdinys.

Disertacijoje pasirenkama Kristevos *subjektyvumo* samprata: *subjektyvumas* yra kalbos ir patirties koekstensyvumas. Siekdami aiškumo mes dviem Kristevos subjektyvumo dėmenims – patirčiai ir kalbai – priskirsime skirtingus terminus: subjektyvumui, kaip neženklinčiai, iki–simbolinei patirčiai apibūdinti disertacijoje siūlomas *gamtos tvarkos* terminas. Tai, kas literatūroje gali būti pavadinta autentika ar kūrybinio polėkio savitumu, yra *gamtos* raiška meninėje kalboje. Ne humanistiškai–metafiziškai suprantamos gamtos, humanizuotos ir paverstos sudvasinta transcendentalia substancija, bet gamtos, veikiančios kūniškai, biologiškai – per instinktus, impulsus, intuiciją – visa, ko racionaliai paaiškinti negalime ir kam apibūdinti ir apriboti sukūreime daugybę įvairių mitologinių, mokslinių, meninių, religinių teorijų; tai pirminės, nomadinės, abstraktaus proto nepalietos patirties veikla sudėtinguose, intelektualizuotose ir racionalizuotuose komunikacijos mechanizmuose.

Antrąjį Kristevos įvardinto subjektyvumo dėmenį mes vadiname *kalbos tvarkos* terminu. Tai *gamtos tvarkos* signifkavimas kalbiniais ženklais, patirties ženklinimas simbolinėmis kalbos formomis. *Mąstymo tvarką* suvokiame kaip tikrovę organizuojantį loginį operatorių – abstraktų protą, spekuliatyviai supaprastinantį *gamtos tvarkos* raišką, kuriantį ją katalogizuojančias sąvokų sistemas. *Mąstymo tvarka* kalbą steigia kaip visiems bendrą socialinę praktiką, t.y. naudoja ją kaip savo pačios materializavimo įrankį ir priskiria tik pasyvaus reprezentatoriaus funkciją. Taigi *kalbos tvarka* yra dvilypės prigimties: ji gali būti naudojama kaip *mąstymo tvarkos* įrankis, bet yra išsaugojusi iš *gamtos tvarkos* nuolatinės transformacijos geną. Kaip teigia Kristeva, *subjektyvumas* (kaip dinamiška, neartikuluota patirtis, mūsų

įvardinta *gamtos tvarkos* sąvoka) neišvengiamai reiškiasi „visose socialinėse ir istorinėse ženklų sistemose“¹⁴⁵.

Iš šių samprotavimų formuojasi ir romantizmui artimas, bet jo ribas peržengiantis literatūros apibrėžimas: literatūra yra žodžio ir mąstymo sambūvis¹⁴⁶. Žodis yra būdas reprezentuoti *mąstymo tvarką*, bet *žodis* yra „užterštas“ *gamtos tvarkos* – heterogeniškas, neaiškus, sunkiai reglamentuojamas. Kaip rašo Bachtinas, „[k]ultūrinės ir literatūrinės tradicijos (įskaitant ir senąsias) yra išlaikomos ir tęsiasi ne subjektyvios atskirų individų atminties ir ne dėl kažkokios kolektyvinės *psychė*, bet greičiau objektyviom formom, kurias įgyja pati kultūra (įskaitant literatūrinės ir šnekamosios kalbos formas), jos yra intersubjektyvios (taigi socialios); iš čia jos ateina į literatūrą, kartais beveik visiškai apeidamos subjektyvią jų kūrėjų atmintį“¹⁴⁷. *Mąstymo tvarka* turi galią manipuliuoti ir išgryninti objektyvias formas iki jam reikalingos formos. Tokiu būdu ir gimsta tokie *rašymai*, kaip mūsų aptartos klasikinės poetikos ar socialinės ideologijos. Bet pačios kalbos viduje visada slypi neįveikiama įvairovė kaip *gamtos tvarkos* ženklas. Būtent dėl to jokia absoliuti prasmė ir tiesa nėra įmanoma, bet būtent dėl to yra galima komunikacija. Sklindanti patyriminė energija randa tinkamiausią kalbos formą ir joje įsikūnija, tokiu būdu kurdama komunikacijos galimybę, t.y. objektyvios kalbos formos gali būti suprantamos, kai jose sinchronizuojasi atskirų individų patyriminė energija. Išsiskyrus patyriminės energijos trajektorijoms, komunikacija neįvyksta, tuomet galima kalbėti apie interpretacijų konfliktą.

Taigi *rašymas* yra tik iš dalies lingvistinis ir tik iš dalies komunikatyvus¹⁴⁸, nes, kaip supratome, yra susijęs ne tik su *mąstymo tvarkai* pavergtais kalbiniais ženklais. *Rašymą* disertacijoje siūloma suvokti kaip trijų dėmenų – *mąstymo*, *gamtos ir kalbos tvarkos* – sąveiką. Kiekvienas dėmuo yra susijęs su atskira *rašymo* funkcija: *mąstymo tvarka* *rašymui* priskiria funkciją stabilizuoti

¹⁴⁵ KELTNER, S. *Kristeva. Thresholds*. Cambridge: Polity Press, 2011, p. 9.

¹⁴⁶ FRYE, N. *Anatomy Of Criticism. Four Essays*. Princeton University Press, 1990, p. 106.

¹⁴⁷ BAKHTIN, M. *Forms of Time and Chronotpe in the Novel*. In: BAKHTIN, M. *The Dialogic Imagination: Four Essays*, Austin: University of Texas Press, 1981, p. 249.

¹⁴⁸ KRISTEVA, J. *Maišto prasmė ir beprasmybė: psichoanalizės galios ir ribos*. Vilnius: Charibdė, 2003, p. 208.

tikrovės ženklavimo procesą ideologiniame projekte; *gamtos tvarka rašymą* nukreipia ženklini apriorinės formos neturinčios patirties; o *kalbos tvarka* yra lingvistinis rašymo dėmuo, kuris neleidžia rašymui nei sustingti ideologinėse struktūrose, nei pasiklysti nekomunikaciniame subjektyvumo būvyje. Objektivos kalbos formos, slėpdamos savyje daugialypes komunikacijos galimybes, išlaisvina iš sąstingio ir kartu ištraukia iš patirties nepermatomumo. Jeigu klasikinėje literatūroje¹⁴⁹ rašymas daugiausia apsiriboja pirmąja funkcija, tai modernioje literatūroje rašymas įtraukiamas į daug sudėtingesnę įvardintų dėmenų sąveiką.

Burke'o, Bachtino, Barthes'o ir Kristevos teorijos siūlo prielaidas, kad rašymas, ilgą laiką buvęs „išgryninta kalba“¹⁵⁰, būtent XIX a. įgyja savo daugialypį būvį. Anot Barthes'o, XIX a. viduryje rašytojas nustojo būti universalumo liudytojas, klasikinė vienovė pradėjo nykti ir literatūra tapo kalbos problema, o vientisas klasikinis rašymas virto modernių rašymų įvairove¹⁵¹. Marksizmo įkvėptas Barthes'as nurodo tokias šio lūžio priežastis: europinės demografijos perversmas, modernaus kapitalizmo atsiradimas, liberalizmo iliuzijų žlugimas¹⁵². Burke'o tyrinėjimai leidžia išplėsti istorinio konteksto analizės lauką: XIX a. atsiranda sekuliari, urbanistinė kapitalistinė visuomenė, kurioje ekonominius–socialinius santykius ima nustatinėti rinka. Rašyti ir skaityti išmokusi prastuomenė heterogenišką „žemąją kultūrą“ perkelia į spausdintus tekstus, tokiu būdu sumaišydama „žemosios“ ir

¹⁴⁹ Sekdami Barthes'u, mes klasikinę literatūros epistemą datuojame iki XIX a., įskaitant ir romantizmą: „romantinė revoliucija, nominaliai siekusi sudrumsti formą, išmintingai išlaikė savos vientisos sąmonės rašymą“^a. Sumaišydamas rašymus ir žodžius, „romantizmas atsikratė tam tikro klasikinės kalbos balasto“^b, bet ir romantikai, atsirėmę į meno kaip Absoliuto reprezentacijos idėją, išsaugojo klasikinės kalbos esmę, jos „neabejotiną instrumentą – visiems bendrą žodyną“^c. Taigi romantizmas, pasak Barthes'o, išlaiko klasikinio rašytojo intenciją: „ne rasti naujus žodžius, o disponuoti senuoju protokolu“^d ir įtvirtinti universalias idėjas, kad kitoks kalbėjimas netaptų individualiu kalbėjimu, prasilenkiančiu su Absoliutu.

^a BARTAS, R. *Nulinis rašymo laipsnis*. In: BARTAS, R. *Teksto malonumas*. Vilnius: Vaga, 1991, p. 51.

^b Ibid., p. 50.

^c Ibid.

^d Ibid.

¹⁵⁰ BARTAS, R. *Nulinis rašymo laipsnis*. In: BARTAS, R. *Teksto malonumas*. Vilnius: Vaga, 1991, p. 48.

¹⁵¹ Ibid., p. 23.

¹⁵² Ibid., p. 50.

„aukštosios“ kultūros formas¹⁵³. Atsiranda sąlygos rasti naujoms populiariosios literatūros formoms: nuotykių literatūrai, meilės romanams, istoriniams romanams¹⁵⁴. Bachtinas taip pat akcentuoja, kad XIX a. galima kalbėti apie populiariųjų ir intelektualiuųjų literatūros formų maišymąsi, kuris sudaro sąlygas skirtingų kalbėjimo būdų sintezei, t.y. heteroglosijai¹⁵⁵. *Žemajai kultūrai* suskaidžius vientisą aukštosios tradicijos rašytinį diskursą, *rašymas įgyja* naują funkciją – jis ima ženklinti ne tik *mąstymo tvarką*, bet praranda imunitetą *gamtos tvarkai*. „Aukštosios tradicijos“ įsteigtos „esminės“ literatūros suvokimo kategorijos nebepajėgia sutramdyti heterogeniškos subjektyvios patirties.

Kristeva taip pat akcentuoja, kad ir iki modernaus romano pastebimas *rašymo* funkcijų skaidymasis, bet tik XX a. romanas įgyja intertekstinį (daugiafunkcinį) būvį: „jeigu Rabelais, Swifto ar Dostojevskio dialogas pasilieka reprezentatyviame, fiktyviame lygmenyje, mūsų amžiaus polifoninis romanas tampa „nepaskaitomas“ (Joyce‘as) ir vidinis kalbai (*interior to language*) (Proust‘as, Kafka). Pradedant nuo šio lūžio – ne tik literatūrinio, bet savo esme ir socialinio, ir filosofinio – atsiranda ir intertekstualumo (intertekstinio dialogo) problema“¹⁵⁶. Rabelais, Swifto, Dostojevskio romanuose siekiama sąmoningai reprezentuoti egzistencinę ar socialinę polifoniją, o modernaus romano autorius tokios intencijos nebeturi, nes romanas nebepriklauso jam. Atsiradus *kalbos problemai*, rašytojas pats ima suvokti, kad ne jis reprezentuoja tikrovę, o jo naudojama kalba ją sukuria. Ir sukuria pagal savo paslaptinius dėsnius. Taigi rašytojas įsisąmonina, kad dialogas yra ne išorinis kalbinės veiklos rezultatas, bet slypi kalbos viduje, Kristevos žodžiais, jis yra „vidinis kalbai“. Šių Kristevos idėjų kontekste dar aiškesnė tampa trečioji *rašymo* funkcija: *rašymas* ne tik reprezentuoja *mąstymo tvarką* ir skleidžia *gamtos tvarką*, bet yra veikiamas ir vidinės kalbos atminties.

¹⁵³ Žr.: BURKE, P. *Popular Culture in Early Modern Europe*. Harper & Row, 1978, 9 skyrius.

¹⁵⁴ Žr.: HERALD, D. T., WIEGAND, W. A. *Genreflecting: a guide to popular reading interests*. Libraries Unlimited, 2006.

¹⁵⁵ BAKHTIN, M. *Discourse in the Novel*. In: BAKHTIN, M. *The Dialogic Imagination: Four Essays*, Austin: University of Texas Press, 1981. p. 414.

¹⁵⁶ KRISTEVA, J. *The Kristeva Reader*. Columbia University Press, 1986, p. 42.

Taigi *rašymo* vykdoma patirties sklaida yra kontroliuojama ne tik *mąstymo tvarkos*, bet ir Bachtino įvardintų objektyvių formų, užčiuopiamų daugiau kaip įspūdis nei loginė konstanta.

Disertacijoje siūlomų samprotavimų kontekste naivi iliuzija būtų manyti, kad literatūros procesą valdo subjektas, kuris yra kalbos instrumentą įvaldęs virtuozas. Įprastai literatūros tradicija yra formuojama literatūros mokslininkams sinchronizuojant savo mąstymo energiją su autoriaus intencijomis. Tokiu būdu subjektyvumui suteikiamas „aukštojoje tradicijoje“ išgrynintas „žmogaus“ pavidalas, kad lengviau būtų rasti sąlyčio taškus tarp atskirų tekstų ir juos sugrupuoti į literatūros istorijos lentynas. Toki sinchronizacijos pobūdį mes matėme ir Kubiliaus, Zalatoriaus, Sprindytės, Guščiaus bei Bukelienės tekstuose: prioritetą teikiamas „suprantamiausiems“ ir „bendra“ bei „artima“ kalba kalbantiems autoriams. Disertacijoje kuriama perspektyva siūlo modernią literatūrą matyti kaip Bachtino *heteroglosiją*, Kristevos *intertekstualumą* arba Barthes' o *rašymų įvairovę*¹⁵⁷. *Rašymų įvairovė* reiškia, kad kiekvienas literatūros kūrinys gali būti organizuojamas vis kitos *rašymo funkcijų* sąveikos, t.y. vis kito *rašymo būdo*. Siūlome nebeieškoti tam pačiam *rašymui* priklausančių tekstų ir iš jų dėlioti vientisą literatūros istoriją, o konceptualizuoti skirtingus *rašymo* būdus, kad pajustume literatūros heterogeniškumą. Mūsų žvilgsnis yra nukreiptas į (post)modernų romaną, todėl labai svarbu šį reiškinį apibrėžti ir kartu (kad nepasiliktume tik demonstratyvaus neigimo lygmenyje) pateikti teorinį instrumentą, leidžiantį konceptualizuoti *rašymų įvairovę* kaip *mąstymo, gamtos ir kalbos tvarkos* sąveikų daugiaformiškumą.

2.3. Kaip skaityti (post)modernų romaną?

Milanas Kundera knygoje *Romano menas* rašo: „Romano (viso to, ką mes vadiname romanu) istorija (integruota ir tęstinė evoliucija) neegzistuoja. Yra tikrai romano istorijos: kinų romano, graikų ir romėnų, japonų, viduramžių ir

¹⁵⁷ Kristevos intertekstualumas ar Bachtino dialogiškumas artimas tam, kas disertacijoje, pasiremus Barthes'u, vadinama *rašymų įvairove*. Taigi čia ne tiek remiamasi kuria nors teorija, bet kalbama apie bendrą heterogeniškumo radimosi tendenciją, kurią stengiamasi savaip konceptualizuoti.

t. t.¹⁵⁸. Apie aiškesnę romano istoriją kalbėti yra labai sudėtinga. Vakaruose literatūrologai ne vieną amžių ginčijasi dėl šio sudėtingo fenomeno apibrėžimo¹⁵⁹. Frye'us, bandydamas apibrėžti anglišku terminu *novel* ir *romance* skirtumą, lyg ir bando įvardinti skiriamuosius bruožus: „novelistas kuria asmenybes, charakterius, kurie dėvi savo socialines kaukes: jam reikalingas stabilios visuomenės karkasas; romanistas kuria individą, idealizuotą charakterį, kažkas nihilistiška, neprijaukinama sklinda iš jo puslapių“¹⁶⁰, bet galiausiai padaro išvadą: „Vargu ar rasime modernų romaną, kuris negalėtų būti pavadintas novele ir atvirkščiai. Prozos formos yra neatsiejamai susipynusios“¹⁶¹. Mes stambesniems prozos kūriniais taikome romano terminą ir skirties tarp *novel* ir *romance* nedarome¹⁶². Juo labiau, kad mūsų tikslas yra ne referuoti romano istoriją, bet atskleisti (post)modernų romaną kaip *rašymų įvairovės* stichiją.

Anot Bachtino, romanas yra chronotopiškiausias iš visų žanrų, nes nuo pirmųjų poetikos modelių jis buvo ignoruojamas „aukštosios tradicijos“¹⁶³. Taigi romano formų kaitos procesuose galima aiškiausiai jausti, kad literatūra yra ne tik „aukštosios ideologijos“, bet ir „žemosios kultūros“ įtakos zonoje. Kaip jau buvo minėta aptariant lietuviškus romano tyrinėjimus, įgijęs reprodukuojamos knygos pavidalą, romanas įgyja stabilią formą ir kartu yra įtraukiamas į didžiąsias estetikos teorijas – klasicistines, Hegelio, Blankenburgo. Jis imamas suvokti kaip stabili prasminė struktūra, kurios kiekvienas kūrinys įsirašo į tradicijos visumą. Bet romane jau yra išsiskinęs neįveikiamas heterogeniškumas, jame bene stipriausiai iš visų literatūros žanrų veikia *gamtos tvarka*, kuri nuo pat pradžių jį siejo su natūralia, beveik

¹⁵⁸ KUNDERA, M. *The Art of the Novel*. London, Boston: Faber and Faber, 1990, p. 143.

¹⁵⁹ Lazdynas savo studijos *Romano struktūrų formavimasis Lietuvoje: nuo „Algimanto“ iki „Altorių šešėly“* skyriuje *Romano samprata Vakarų Europoje* yra gana išsamiai aptaręs romano teorijų istoriografiją. Vengiant kartojimosi, nebus keliamas uždavinys pristatyti romano teorijų istoriją.

¹⁶⁰ FRYE, N. *Anatomy Of Criticism. Four Essays*. Princeton University Press, 1990, p. 305.

¹⁶¹ Ibid.

¹⁶² Pagal chrestomatinį apibrėžimą, romanu disertacijoje bus laikomas didelės apimties, laisvos struktūros epinis kūrinys, vaizduojantis asmenybės tapimo istoriją. Kadangi siekiama diskusijos su „aukštąja literatūros tradicija“, yra priimamas jos „elitistinis požiūris“ ir nėra pretenduojama aprėpti populiariajai literatūrai priskirtinų fantastinių, meilės, nuotykių, detektyvinių romano formų.

¹⁶³ BAKHTIN, M. *Epic and novel*. In: BAKHTIN, M. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press, 1981, p. 3.

nomadine, aukštosios kultūros nesankcionuota patyrimine energija. Dėl to nenutraukiamo santykio su žemąja kultūra romane *rašymų įvairovė* gali išsiskleisti visa jėga. Žinoma, jeigu jai tik leidžiama, nes rašytojas visada gali prisiglausti prie didžiojo naratyvo diktuojamo ideologinio projekto ir savo pasakojimą pritaikyti tai ideologijai.

Štai čia, atrodo, ir yra siena, kurios lietuvių romano tyrinėjimai nėra peržengę iki šiol: kūriniai, kurie yra privilegijuojami Kubiliaus ar Sprindytės studijose, dažniausiai yra iškeliami dėl to, kad autoriaus ir kritiko požiūriai sutampa. Tokius įtarimus ypač sustiprina nuolatinis tautinių, istorinių ir bendražmogiškų vertybių, kaip svarbiausio literatūrinės komunikacijos matmens, deklaravimas. Tiek romanas, tiek literatūra apskritai yra tą pačią ideologiją išpažįstančių subjektų pokalbis: kitoks požiūris, net ir kylantis iš paties teksto vidaus, yra eliminuojamas iš literatūros tradicijos lauko. Bet, jeigu kūrinys siekia tik realizuoti autoriaus intencijas, tautos istoriją iliustruoti subjekto kančios istorijomis ar išreikšti bendražmogiškas vertybes, tuomet mes turime ne romaną, bet kažką, kas labiau primena ideologinį traktatą, manifestą ar dar ką nors kita, kas yra pateikta kaip didelės apimties epinis kūrinys apie subjekto tapsmą, bet nėra literatūra.

Šioje vietoje ir kyla amžinas klausimas: kokiais kriterijais remiantis žodinei struktūrai galima priskirti „literatūrinį“ ar „neliteratūrinį“ statusą? Kaip supratome, pats *rašymas* nebūtinai yra estetinis aktas. Mes išskyrėme tris *rašymo* funkcijas: pirmoji yra susijusi su *mąstymo tvarka* (siekiama reprezentuoti ideologiją); antroji apima *gamtos tvarkos* raišką (neartikuluotos subjektyvios patirties dalyvavimas *rašymo* procese); trečioji – sunkiausiai konceptualizuojama – siejasi su vidine kalbos struktūra ir jos pačios atmintyje įsirašiusių kodų realizacija. Literatūroje, kaip estetiniame akte, visos šios trys funkcijos turėtų būti suderintos: *mąstymo tvarkos* dominavimas tekstą paverčia ideologiniu traktatu, *gamtos tvarkos* nekonceptualizuotas šėlsmas – neartikuluota išpažintimi, *kalbos tvarkos* privilegijavimas – nekomunikatyviais kalbiniais eksperimentais.

Estetinės ir neestetinės arba literatūrinės ir neliteratūrinės veiklos skyrimo prielaidą pateikiame naudodamiesi Bachtino *išoriškumo* arba *transgrediencijos*¹⁶⁴ teorija, kuri yra savotiškas kompromisinis žvilgsnis, leidžiantis suderinti postmodernią žiūrą su vadinamuoju „tradicioniu požiūriu“: ji nepasiduoda autoriaus intencijų įtaigai ir įsiklausydama į kuriančiąją materiją (kalbą) skatina dialogą su tekstu, o per jį ir su subjektyvia patirtimi. Ji leidžia išvengti nekritiško autoriaus figūros adoravimo ar subjekto absoliutinimo (ką galima įžvelgti lietuvių kritikų, su kuriais diskutuojame, darbuose) ir kartu iš literatūros suvokimo lauko leidžia neištrinti žmogiškos patirties dėmens. Disertacijoje aptartų kritikų įcentrinė žiūra, vienijanti visus autorius į vientisą tradiciją, pasitelkus transgrediencijos teoriją, gali būti pakeista išcentrinu požiūriu. Mūsų perspektyva siūlo romanus pamatyti kaip *rašymų įvairovės* raiškos areną: romanai yra ne subjekto pasakojimai apie save, bet kalbos pasakojimas apie subjekto gimimą. Ir kiekviename romane tas pasakojimas kuriamas vis kitaip sąveikaujant *mąstymui*, *gamtai* ir *kalbai*. Tokia „aukštosios tradicijos“ rėmus peržengianti perspektyva gali suteikti galimybę ir naujai, atsispyrus nuo romantinių–humanistinių nuostatų, perskaityti sovietmečio romanus.

Siūlomas teorinis instrumentas neturėtų atrodyti kaip dirbtinai pasigamintas gelbėjimosi ratas. Tiek Bachtino „objektyvių formų“ kaip komunikacijos terpės idėjoje, tiek Kristevos subjektyvumo teorijoje, tiek Frye'aus išskirtose pirminių ir literatūrinių naratyvinių struktūrų paralelėse yra koduojamas dialogiškumo matmuo. Pagal Bachtino dialogiškumo sampratą, transgrediencija yra viena iš turiningo dialogo sąlygų. Kadangi, kaip teigia Bachtinas, moderniam romane neaišku, kur baigiasi autorinis žodis, o kur

¹⁶⁴ Terminu „transgredientiškas“ Bachtinas turi omenyje, kad autorius, kaip žmogus, esantis betarpiškame santykiyje su daiktais ir savimi, turi „mirti“, t.y. išeiti iš savęs. Jis turi vadovautis ne asmeninėmis intencijomis, bet kalba, kuri, kurdama meninę visumą, autorių, kaip konkrečiai ideologijai atstovaujantį subjektą, išstumia iš savęs. Kaip teigia Bachtinas, „[t]ransgredientiškumas – būtina sąlyga, kad skirtingi kontekstai <...> būtų susieti vieningame formaliame (estetiniame) vertybiniame kontekste“^a.

^a BACHTINAS, M. *Pirmo skyriaus fragmentas*. In: BACHTINAS M. *Autorius ir herojus. Estetikos darbai*. Vilnius: Aidai, 2002, p. 91.

prasideda parodijuojantis, stilizuojantis¹⁶⁵ (tiek Kristeva, tiek Fryej'us taip pat akcentuoja romano formų įvairovę ir intertekstualumą), transgrediencijos teorija¹⁶⁶ yra vienas tinkamiausių būdų (post)moderniuose romanuose išsiskleidžiančiai *rašymų įvairovei* apibūdinti. Ji leidžia apčiuopti, kaip veikia disertacijoje įvardintos *rašymo* funkcijos.

Jeigu aptartų lietuvių literatūros kritikų darbuose kūrinio suvokimas yra pasiekiamas susitapatinant su autoriumi kaip žmogumi (išskyrus Lazdyną, kuris labiau tapatinasi su išankstinėmis teorinėmis prielaidomis), tai transgrediencijos teorijoje šis procesas pradedamas nuo *autorius* ir *žmogaus* atribojimo. Literatūroje (ir kituose menuose) prasmes generuojančią „jėgą“ Bachtinas įvardija sąvoka *žmogus*: „Žmogus yra konkretus estetinio objekto architektonikos vertybinis centras; <...> tai estetiškos žiūros sąlyga“¹⁶⁷. Bet *žmogus* čia nėra suvokiamas kaip konkretus subjektas – jis yra patirties visuma, klajojanti tarp *mąstymo* ir *gamtos tvarkos*: tarp ideologinio jos prisijaukinimo ir nepermatomo subjektyvumo. Kadangi toji patirtis yra betarpiškai įsitraukusi į savo veiklą, savęs kaip visumos suvokti mes negalime. *Gamtos tvarka* yra kuriančioji prielaida, bet kuriančioji energija tenka kalbai, kuri leidžia *žmogui*

¹⁶⁵ BAKHTIN, M. *From Prehistory of Novelistic Discourse*. In: BAKHTIN, M. *The Dialogic Imagination: Four Essays*, Austin: University of Texas Press, 1981, p. 77.

¹⁶⁶ Lietuvių kritikoje transgrediencijos teorija nėra plačiau taikyta. Vakarų humanitarinių mokslų diskurse ši teorija dažniausiai aptariama bendrame žmogaus ir kultūros suvokimo lauke. Kaip pažymi Gregas Nielsenas, transgrediencija reiškia, kad kultūros elementai jungiasi vienas su kitu ir taip keičia vienas kitą^a. Vienas žymiausių „bachtinologų“ Michaelis Holoquistas akcentuoja, kad „[t]ransgrediencija pasiekama, kai kitų egzistencijos visuma yra matoma iš šalies ne tik jiems nežinant, kad jie yra kieno nors suvokiami, bet ir nežinant, kad toks [iš šalies suvokiantis – M. G.] kitas apskritai egzistuoja“, tačiau perspėja, kad negalima suišorinimo absoliutinti, nes bus prarandama komunikacijos galimybė: „niekada aš negali būti visiškai transgredientiškas kitam gyvenančiam subjektui, nei jis ar ji gali būti visiškai transgredientiški man“^b. Jennifer De Peuter prideda, kad transgrediencija yra ribų peržengimas, kurį įvykdžius „kitų balsai tampa lygiaverčiais dialogo su savimi partneriais“^c. Disertacijoje pasirenkama kiek kitokia strategija. Atsižvelgiant į tai, kad „savęs įforminimo“ procese Bachtinas privilegiją teikia meno kūriniais, transgrediencijos teorija čia pirmiausiai analizuojama kaip romano suvokimo būdas. Literatūros kūrimo ir suvokimo atveju subjektas, išeidamas iš savęs, turi atsiriboti nuo savęs, kaip patirties visumos, ir savęs signifikavimo procese privilegiją suteikti kalbai.

^a NIELSEN, G. *The Norms of Answerability: Bakhtin and the Fourth Postulate*. In: *Bakhtin and the Human Sciences: No Last Words*. London, UK: Sage, 1998, p. 38.

^b HOLQUIST, M. *Dialogism: Bakhtin and His World*. Routledge, 2002, p. 32–33.

^c de PEUTER, J. *The dialogics of narrative identity*. In: *Bakhtin and the Human Sciences: No Last Words*. London, UK: Sage, 1998, p. 215.

¹⁶⁷ BACHTINAS, M. *Pirmo skyriaus fragmentas*. In: BACHTINAS M. *Autorius ir herojus. Estetikos darbai*. Vilnius: Aidai, 2002, p. 110.

iš *gamtos tvarkos* (neaiškios ir neapibrėžtos patirties) išeiti į *erdvę* ir *laiką*¹⁶⁸. *Žmogus* (estetinės žiūros sąlyga) *laiko* ir *erdvės* dimensijas įgyja tada, kai gauna *herojaus* pavidalą. *Herojus* yra realizuota sąlyga arba *žmogus*, įgijęs pavidalą¹⁶⁹.

Pamatinis elementas, organizuojantis *žmogaus* įforminimo *herojuje* procesą, Bachtinui yra *autorius*, kuris *žmogų*, kaip estetinės žiūros sąlygą, pavertęs konkrečiu objektu – *herojumi*, atitrūksta nuo „išgyvenančios sielos“ ir yra (ar bent jau turėtų būti, jeigu siekiama estetinės žiūros realizacijos) transgredientiškas sukurtam *herojui*¹⁷⁰. Vadinasi, *autorius* nėra iš dominuojančios kultūros ideologijos ženklų sudėliotas „kuriantis žmogus“, kuris savo idėjas realizuoja *herojuje*: jis yra žmogišką energiją su kalbine energija sinchronizuojantis ir per kalbos organizavimą tą energiją komunikatyvia paverčiantis principas^{171*}.

Taigi transgrediencija suponuoja rašančio subjekto atsiribojimą nuo kuriamo pasaulio, kad patirtis įgytų laiko ir erdvės modusus ir taptų juntama bei suvokiama, kitaip sakant, kad galėtų vykti dialogas tarp *aš* ir *kito*. Rašančiam subjektui atsiribojus nuo savęs (virtus *autoriumi* kaip meninę visumą organizuojančiu principu), estetinėje plotmėje sutinkamas kitas *aš* – *herojus*. Tokiu būdu meninėje visumoje *mano* kūnas įgyja erdvines, vidinis gyvenimas – laikines ribas¹⁷², o visas *mano* pasaulis – reliatyvų visuminį vaizdą, kuris ir yra vadinamas tapatybe arba identitetu. Subjektas kūrinyje išlieka kaip patirtis, bet tos patirties įgyta forma, t.y. kūrinyje realizuota subjekto tapatybė, yra laikina ir reliatyvi, būdinga tik tame tekste sukurtam *herojui*. Bet jokių būdu ne *autoriumi kaip žmogui*. Transgrediencija garantuoja, kad kūrinyje *autorius* ir

¹⁶⁸ Bachtinas *laiką* ir *erdvę* vadina „betarpiškos tikrovės forma“, kitaip sakant, šiose kategorijose *žmogus* tampa išorišku, matomu ir patiriamu pačiam sau. Taigi *laikas* ir *erdvė* įformina betarpišką vidinę tikrovę.

¹⁶⁹ Ibid., p. 107.

¹⁷⁰ Ibid., p. 121.

¹⁷¹ BACHTINAS, M. *Autoriaus požiūrio į herojų problema*. In: BACHTINAS, M. *Autorius ir herojus. Estetikos darbai*. Vilnius: Aidai, 2002, p. 115–116.

* Jeigu žodis „autorius“ yra parašytas įprastu šriftu, jis ir reiškia „iš dominuojančios kultūros ideologijos ženklų sudėliotą „kuriantį žmogų“, kuris tekstą organizuoja pagal oficialią kolektyvo ideologiją“. Jeigu pasviruoju – jis reiškia organizuojantį principą.

¹⁷² Taigi *laikas* ir *erdvė* transgrediencijos teorijoje, skirtingai nei Kanto transcendentalinėje filosofijoje, yra ne aprioriniai, bet kūrinyje sukuriami dėmenys.

žmogus atsiskirtų ir *mąstymo, gamtos ir kalbos tvarkos* susijungtų. *Autoriui* nepaleidus *žmogaus*, menas virsta ideologija: „kai transgrediencija yra naudojama tinkamai, ji užsibaigia menu, kai naudojama netinkamai, ji baigiasi totalitarizmu“¹⁷³.

Kaip minėjome, mums svarbiausia, kad transgrediencija yra ne tik *rašymo*, bet ir suvokimo dėmuo. Siūlydama atsiriboti nuo autoriaus ideologijos ir skaityti tekstus kaip *pačios kalbos* kūrinis, ji siūlo keisti ir įprastą įcentrinį požiūrį į literatūrą išcentrinis. Taigi disertacijoje siekiama į pačią tradiciją pažvelgti iš kūrinio siūlomų pozicijų. Lietuviškos (post)modernios prozos tradiciją bus bandoma permąstyti iš transgrediencijos teorijos perspektyvos analizuojant Radzevičiaus, Gavelio ir Kunčino romanus.

¹⁷³ HOLQUIST, M. *Dialogism: Bakhtin and His World*. Routledge, 2002, p. 33. Pats Bachtinas išskiria tokius transgredientiškumo „pažeidimus“: 1) herojus užvaldo autorių; 2) autorius užvaldo herojų; 3) herojus tampa savo paties autoriumi. Pirmuoju atveju estetinė pozicija baigiasi filosofiniu traktatu arba išpažintimi–sau. Antruoju atveju *autorius–žmogus–herojus* tarsi susilydo į vieną visumą ir svarbiausia tampa realizuoti iš anksto parengtą ideologinį principą. Išskiriami du tokio užvaldymo variantai: pseudoklasicistinis nebiografinis herojus (reglamentuotas Boileau *Poezijos mene*), antrasis – romantinis, t.y. herojus, kuriam svarbiausia yra pristatyti savo patirtį kaip esminę estetinę vertybę. Herojui tapus savo paties autoriumi, anot Bachtino, tekstas paklūsta heroizacijai: svarbiausia tampa išaukštinti save^a.

^aBACHTINAS, M. *Autoriaus požiūrio į herojų problema*. In: BACHTINAS, M. *Autorius ir herojus. Estetikos darbai*. Vilnius: Aidai, 2002, p. 127–128.

3. RAŠYMU ĮVAIROVĖ RADZEVIČIAUS, GAVELIO IR KUNČINO ROMANUOSE

Tiriamoji darbo dalis apsiribos trimis autoriais: Radzevičumi, Gaveliu ir Kunčinu. Nors jų *rašymo* būdai yra labai skirtingi, tačiau galima išvelgti bendrų bruožų. Pirmiausia – savitas santykis su pagal romantines nuostatas sukonstruota literatūros tradicija. Jų prozoje galima išvelgti aiškių ženklų, kurie suponuoja, jog kūriniai ne tiek įsilieja į statomą „besitęsiančią literatūros būtį“, kiek iškelia vienovės filosofija paremtos tradicijos homogeniškumo problemą. Dėl ambivalentiško santykio su literatūros tradicija šių autorių kūrybą į vienaprasmes kategorijas sutraukti yra sunku, todėl galima kelti prielaidą, kad šie rašytojai sukuria savitus, to meto kontekste naujus *rašymo* būdus, kurie skiriasi ir vienas nuo kito, ir nuo mokslininkų kuriamos „prozos kontinuumo“ vaizdo.

Gavelio ir Kunčino pasirinkimas mažiausiai reikalauja pagrindimo: analizuodami paskutiniųjų trisdešimties metų lietuvių prozos tyrinėjimus matėme, kad šie autoriai laikomi vienais pirmųjų „maištininkų“ lietuvių prozoje. Aptarimo metu išryškėjo ir kita tendencija, dar labiau inspiravusi bandymą naujai pažvelgti į jų kūrybą: kritikai, pajutę, kad jų disponuojami teoriniai instrumentai neįveikia Gavelio ir Kunčino *rašymo*, jų tekstams priskiria postmodernias klišes „nihilizmas“, „pornografinė vaizduotė“, „vertybinis reliatyvumas“ ir pan. Konceptualesnės ir išsamesnės jų romanų analizės kol kas nėra pateikta. Noras užpildyti šią spragą ir lemia jų pasirinkimą.

Radzevičiaus pasirinkimas nulemtas kiek kitokių priežasčių. Jo romanas *Priešaušrio vieškeliai* yra išskirtinis reiškinys, nes net ir būdamas kupiūruotas, yra vadinamas „stipriausiu [aštunto dešimtmečio – M. G.] romanu“¹⁷⁴. *Priešaušrio vieškeliuose* labai aiškiai girdime nepasitikėjimo *tradiciniu rašymu*¹⁷⁵ ženklus: iškyla tapatumo nerandantis, prasmės stygių jaučiantis subjektas, antroje dalyje intensyviai reflektuojama *rašymo* problema, o

¹⁷⁴ ZALATORIUS, A. *Prozos gyvybė ir negalia*. Vilnius: Vaga, 1988, p. 86.

¹⁷⁵ Sprindytės nurodyta reikšmė. Žr. SPRINDYTĖ, J. *Prozos būsenos. 1988–2005 metai*. Vilnius: LLTI, 2006, p. 32.

disertacijos neužbaigimo epizodas simboliškai siejasi su paties romano neužbaigimo situacija. *Priešaušrio vieškelių* neužbaigimas – tai vienas ryškiausių rašytojo pralaimėjimo *kalbos tvarkai* atvejų lietuvių literatūroje. Šį pralaimėjimą (nesugebėjimą kalbą pavergti *mąstymo tvarkai*) mes suprantame kaip homogeniško *rašymo*, paremto romantinėmis–humanistinėmis nuostatomis, pabaigos ženklą. Tai, ką Gavelio *rašyme* juntame kaip *mąstymo tvarkos* padiktuotą funkciją – dekonstruoti tradiciją – Radzevičiaus *Priešaušrio vieškelių* antroje dalyje apsisireiškia per disertacijoje įvardintą trečiąjį *rašymo* dėmenį – *kalbos tvarką*. Pati kalba išviešina, kad ji nebėra nei autoriaus ideologijos, nei jo egzistencinės patirties reprezentavimo priemonė. Disertacijoje laikomasi nuomonės, kad redakcinė kolegija, sudėliojusi antrąją *Priešaušrio vieškelių* dalį, išduoda agresyvų įcentrinį požiūrį į literatūros tradiciją. Kunčino ir Gavelio „neperskaitymo“ problemoje įcentrinis požiūris išryškėja į *tradicinio rašymo* paradigmą nepaklūstančių tekstų suspendavimu, o Radzevičiaus atveju – rankraščio apdorojimu pagal romano žanro reglamentus. Mes tame įžvelgtume prievartos prieš *rašymų įvairovę* veiksmus. Disertacijoje manoma, kad Radzevičiaus romanas yra geriausias pavyzdys, leidžiantis apčiuopti tradicijos formavimo represinį mechanizmą. Bus siekiama pažiūrėti, kiek romano integravimas į tradiciją ir pavertimas reprezentatyviausiu jos kūrinium yra pagrįstas romano viduje veikiančių objektyvių formų raiškos dėsniumais, o kiek nulemtas redakcinės kolegijos *mąstymo tvarkos*.

3.1. Broniaus Radzevičiaus *rašymas*: nusilpusi tradicijos trauka

Kaip jau buvo minėta, Radzevičiaus romanas *Priešaušrio vieškeliai* yra laikomas unikaliu mūsų literatūros reiškiniu. Tai bene vienintelis platus pripažinimą įgijęs romanas, kuris funkcionuoja literatūriniame diskurse ne kaip originalus autoriaus tekstas, bet kaip redaktorių kupiūravimo rezultatas. Įdomią kupiūravimo analizę yra pateikusi Audinga Satkūnaitė¹⁷⁶. Tačiau kol kas lietuvių literatūros istorijoje funkcionuoja toks tekstas, kurį iš atskirų epizodų

¹⁷⁶ SATKŪNAITĖ, A. *Nuo skaitytojų nuslėptos aistros, arba tikrieji „Priešaušrio vieškeliai“*. Naujasis Židinys–Aidai, 2008, Nr. 4–5, p. 165–173.

suklijavo Aputis ir redakcinė kolegija: Bražėnas, Klimas, Mikelinskas. Kaip siūlo Satkūnaitė, jų praktikuotas *Priešaušrio vieškelių* konstravimo būdas – tai noras įsprausti heterogenišką tekstą į įprastus romano žanro reikalavimus¹⁷⁷.

Turime dvi perspektyvas. Viena Radzevičiaus kūrybą mato kaip vientisą autoriaus projektą, tiek novelistikoje, tiek romane realizuojantį tą pačią estetinę programą¹⁷⁸. Kita *Priešaušrio vieškelius* vertina kaip žanro reikalavimams nepaklūstantį „[t]ekstą, kuriame mirties traukiamas ir vis labiau savo nykoka egzistenciją apnuoginantis autorius drąsiai išbando daugiabalsiškumo, „(pa)sąmonės srauto“, erotinio kaleidoskopo technikas“¹⁷⁹. Kol kas literatūros istorija palaiko pirmąją interpretaciją: dominuoja romantinis–egzistencialistinis požiūris į šio autoriaus kūrybą kaip skirtinguose kūriniuose pasakojamą to paties žmogaus asmeninės gyvenimo dramos istoriją¹⁸⁰. Arvydas Šliogeris *Priešaušrio vieškelius* vadina ontologinio išėjimo situacija iš stabilios kaimo į destruktivią miesto erdvę, Daujotytė taip pat kalba apie prieštaringas klasikinės ir postklasikinės būties patirtis, Bražėnas akcentuoja unikalią subjektyvios patirties autentiškumą, Valdas Papievis romaną vadina įdvasinto žodžio kūryba¹⁸¹, Sprindytė rašo, kad „tai pirmasis toks intymus aš atsivėrimas pokario dešimtmečių literatūroje“¹⁸². Iš panašios egzistencialistinės perspektyvos, dar išryškindami ir humanistinės pasaulėjautos svarbą, į šį romaną žvelgia ir Rimvydas Šilbajoris, Saulius Žukas bei Zalatorius¹⁸³. Iš

¹⁷⁷ Ibid., p. 173.

¹⁷⁸ SPRINDYTĖ, J. *Bronius Radzevičius*. In: *Lietuvių literatūros enciklopedija*. Vilnius: LLTI, 2001, p. 409.

¹⁷⁹ SATKŪNAITĖ, A. *Nuo skaitytojų nuslėptos aistros, arba tikrieji „Priešaušrio vieškeliai“*. Naujasis Židinys–Aidai, 2008, Nr. 4–5, p. 173.

¹⁸⁰ Radzevičiaus kūrybos interpretacijos sistemingai pateiktos Dainiaus Vaitiekūno sudarytoje knygoje: VAITIEKŪNAS, D. *Kūrybos studijos ir interpretacijos: Bronius Radzevičius*. Vilnius: Baltos lankos, 2001.

¹⁸¹ ŠLIOGERIS, A. *Radzevičius: egzistencinis išėjimo dokumentas*. In: VAITIEKŪNAS, D. *Kūrybos studijos ir interpretacijos: Bronius Radzevičius*. Vilnius: Baltos lankos, 2001, p. 130–153; DAUJOTYTĖ, V. *Kultūros sąsajos ir priešstatos*. In: VAITIEKŪNAS, D. *Kūrybos studijos ir interpretacijos: Bronius Radzevičius*. Vilnius: Baltos lankos, 2001, p. 154–162; BRAŽĖNAS, P. „*Priešaušrio vieškelius*“ perėjus. In: VAITIEKŪNAS, D. *Kūrybos studijos ir interpretacijos: Bronius Radzevičius*. Vilnius: Baltos lankos, 2001, p. 100–118; PAPIEVIS, V. *Ir gyvenimas kaip tas vieškelis...* In: VAITIEKŪNAS, D. *Kūrybos studijos ir interpretacijos: Bronius Radzevičius*. Vilnius: Baltos lankos, 2001, p. 163–176.

¹⁸² SPRINDYTĖ, J. *Lyrizmas šiuolaikinėje lietuvių prozoje*, Vilnius: Vaga, 1989, p. 10.

¹⁸³ ŠILBAJORIS, R. *Bronius Radzevičius detalėse, šviesoje, mirtyje*, p. 61–76; ŽUKAS, S. *Romanas – likimas*, p. 119–130; ZALATORIUS, A. *Apie žmogiškumą Broniaus Radzevičiaus novelėse*. In:

šiuolaikinių pasakojimo teorijų (remiantis Gerardo Genette'o požiūriu) į *Priešaušrio vieškelius* žvelgia Dainius Vaitiekūnas¹⁸⁴. Įdomią *Priešaušrio vieškelių* analizę psichoanalizės kontekste yra pateikusi Rima Pociūtė¹⁸⁵. Tačiau jos išvados apie Radzevičiaus ir Hermano Melvilio giminystę atrodo gana įtartina, nes kritikė, psichologinės analizės procese lygindama šiuos du autorius, neatsakingai ignoroja kultūrinio ir istorinio konteksto skirtumus¹⁸⁶.

Taigi egzistuoja įvairios teorinės prieigos, bet dominuojanti refleksijos perspektyva aiški – literatūros kritikai tiek Radzevičiaus novelistikai, tiek *Priešaušrio vieškeliams* priskiria giliai išjaustą ir unikaliam atvertą žmogaus egzistencijos problematiką. Pats Radzevičius menininką suvokia kaip romantinį genijų, gebantį iš skirtingų patirčių kurti priešybes suderinančią „šviesios būties“ visumą: „Nūdienos menininkas turėtų stipriau siekti parodyti užslėptus šviesius būties rezervus, slypinčius kiekvienoje egzistencijoje“¹⁸⁷. Kritikai solidarizuojasi su autoriumi ir kūrinuose ieško jo estetiškos programos atšvaitų.

Atrodo, programa vykdoma kryptingai: romane pasikartoja novelistikoje plėtotos temos, panašūs motyvai, charakteriai ir jų tipai, artimos egzistencinės *herojų* situacijos, atsikartoja veikėjų vardai ir tos pačios veiksmo vietos¹⁸⁸, panašus rašymo stilius leidžia daryti prielaidą, kad Radzevičius visą gyvenimą rašė vieną tekstą. Taigi Sprindytės išvada, kad „[d]augelis romano motyvų konstruktyvesnę išraišką randa novelėse, ir atvirkščiai – mažosios prozos semantiniai branduoliai išsiskleidžia romane, liudydami autoriaus

VAITIEKŪNAS, D. *Kūrybos studijos ir interpretacijos: Bronius Radzevičius*. Vilnius: Baltos lankos, 2001, p. 47–52.

¹⁸⁴ VAITIEKŪNAS, D. *Romanas romane*. In: VAITIEKŪNAS, D. *Kūrybos studijos ir interpretacijos: Bronius Radzevičius*. Vilnius: Baltos lankos, 2001, p. 176–185.

¹⁸⁵ POCIŪTĖ, R. *Psichės istorijos: šiuolaikiniai lietuvių rašytojai psichoanalizės kontekste*. Vilnius: Homo liber, 2009.

¹⁸⁶ Polemiką su tokia Pociūtės interpretacija galima rasti: GRIGAITIS, M. *Klaidūs vaikščiojimai painiais psichės labirintais (Rimos Pociūtės knygos „Psichės istorijos: šiuolaikiniai lietuvių rašytojai psichoanalizės kontekste“ recenzija)*. Inter–studia humanitatis. Šiauliai, 2010, nr. 10, p. 151–159.

¹⁸⁷ RADZEVIČIUS, B. *Iš atsakymų į „Nemuno“ anketą*. In: VAITIEKŪNAS, D. *Kūrybos studijos ir interpretacijos: Bronius Radzevičius*. Vilnius: Baltos lankos, 2001, p. 23.

¹⁸⁸ Rinktinės *Link Debesijos* novelėje *Spindulys* veikia Daukintienė, Konstantas, Juzukas, *Vakaro saulė* – Daukintienė (romano *Priešaušrio vieškeliai* personažai).

pasaulėjautos vientisumą ir problematikos tapatumą¹⁸⁹, atrodo pagrįsta ir teisinga. Jeigu nedvejodami pasikliausime paties autoriaus estetinė programa. Tačiau kaip galėtume paaiškinti *Priešaušrio vieškelius* – nebaigtą romaną? Ar neužbaigtumas nerodo, kad visą kūrybinį kelią vykdyta kūrybinė programa praranda tęstinumą ir pasiekia ribą, kai tęstis jau nebegali? Analizuojant romaną *Priešaušrio vieškeliai*, bus ieškoma atsakymo į šį klausimą.

3.1.1 *Priešaušrio vieškeliai*: kalbos maištas prieš tradicijos totalitarizmą

Lietuvių literatūros istorijoje nusistovėjusi nuomonė, kad Radzevičiaus romane besikeičiančios pirmosios ir antrosios dalies pasakojimo paradigmos reprezentuoja Juozo Daukinčio vidinį tapsmą. Kad pirmoji *Priešaušrio vieškelių* dalis atitinka daugelį *tradicinio romano* modelio dėsnų, pastebi visi kritikai. Tiksliausia šios dalies apibūdinimą yra suformavęs Šliogeris: „Romanas yra racionalus konstruktas, o jo autorius tarsi viešpats Dievas kuria pasaulį, kuriame viskas yra aišku, vienareikšmiška, kur skleidžiasi laike ir erdvėje tiksliai artikuliuotas veiksmas, kur visi veikėjai individualizuoti, įforminti, jie turi charakterį, jų elgsena ir mąstymas taip pat labai individualūs, jų veiksmus ir reakcijas galima nesunkiai numatyti, nes kiekvienas žmogus ar daiktas klasikiniame romane yra tikrai kaip šis individualizuotas esinys“¹⁹⁰. Antroji romano dalis vertinama kaip suaugusio vyro–menininko savęs ieškojimo kelias, kuris neišvengiamai yra vingiuotas, todėl lineariškumas nyksta ir romanas praranda struktūros vientisumą, bet jis neišsibarsto, nes, anot Kalėdos, šis kūrinys yra modeliuojamas atskirybes vienijančio pasakotojo požiūrio „iš vidaus“, kuris geba konkretizuoti jausmų, minčių ir patyrimų chaosą vientisame kūrinio erdvėlaikyje¹⁹¹. Taigi dominuojantis egzistencialistinis požiūris kūrinio kalboje pulsuojančią heterogeniškumą vertina kaip iki teksto egzistuojančio subjekto jausmų ir minčių reprezentacijas, kurios

¹⁸⁹ SPRINDYTĖ, J. *Bronius Radzevičius*. In: *Lietuvių literatūros enciklopedija*. Vilnius: LLTI, 2001, p. 409. Arba prieiga internetu: <http://www.lle.lt/FMPro?-db=lle2004.fp5&-format=detail.htm&-lay=straipsnis&-op=eq&ID=1911&-find=>

¹⁹⁰ ŠLIOGERIS, A. *Radzevičius: egzistencinis išėjimo dokumentas*. In: VAITIEKŪNAS, D. *Kūrybos studijos ir interpretacijos: Bronius Radzevičius*. Vilnius: Baltos lankos, 2001, p. 137–138.

¹⁹¹ KALĖDA, A. *Romano struktūros matmenys: literatūrinės komunikacijos lygmuo*. Vilnius: LLTI, 1996, p. 79.

dėliojasi į vientisą romano struktūrą, atitinkančią (ne formuojančią) subjekto vidinį pasaulį.

Vaitiekūnas romano dalių skirtumą vertina ne iš egzistencialistinės, bet iš romano struktūros perspektyvos. Jo teigimu, „antrosios dalies dėka „autorinė funkcija“ patiria išbandymą ir lietuvių literatūroje“¹⁹². Pirmoje dalyje „užmezgamas tiesioginis pasakotojo ir skaitytojo ryšys: išėjęs į avansceną pasakotojas šiek tiek anonsuoja būsimą savo pasakojimo raidą ir knygos pabaigoje bando suvesti tos raidos rezultatus, senu romanistų papročiu atvirai pats įveda ir išveda iš galimo pasaulio skaitytoją <...>“¹⁹³. Pasakotojo komentarai, digresijos į ateitį, anot Vaitiekūno, pažeidžia romano žanro konvencijas ir Radzevičius ima kurti naratyvinį žaidimą. Literatūrologas teigia, kad tokią prielaidą patvirtina rėminė pirmosios dalies kompozicija – pradžioje anonsavęs, kas bus papasakota, pabaigoje autorius apibendrina, kas buvo pasakyta. Tačiau toks įrėminimas, pasak Vaitiekūno, tėra pirmasis žaidimo etapas. Kritikas tokią prielaidą daro, remdamasis antroje dalyje atsiradusia pratarne ir pabaigoje parašytu epilogu: pratarinė yra integrali kūrinio dalis, o pats romanas iš tiesų prasideda antrąja dalimi¹⁹⁴. Rėminė pasakojimo kompozicija, literatūrologo nuomone, panaikina trintį tarp romano dalių ir pirmąją, antrąją dalis, pratarinę bei epilogą sujungia į vieną visumą¹⁹⁵.

Vaitiekūnas tiksliai išanalizuoja naratyvo konstrukcijų kaitą, tačiau formalioje kūrinio analizėje net nekvestionuoja *autoriaus–herojaus* santykio ir nekelia *kalbos problemos*. Bet kokia lingvistinė struktūra yra įsteigiama *mąstymo* ir *kalbos sąveikoje*, kurioje neišvengiamai dalyvauja ir *gamtos tvarka*. Taigi negali būti svarbesnio analizės matmens nei *kalbos* (pagrindinės kuriamosios medžiagos) ir *gamtos tvarkos* (pagrindinės kūrybinės prielaidos) santykis. Žvelgiant į Radzevičiaus romaną iš šios perspektyvos, pirmiausia vėl iškyla kupiūravimo faktas: *Priešaušrio vieškeliams* struktūrą suteikia ne tas,

¹⁹² VAITIEKŪNAS, D. *Modernizmo paradigma B. Radzevičiaus romane „Priešaušrio vieškeliai“*. Komparatyvistika šiandien: teorija ir praktika. Vilnius, 2000, p. 157.

¹⁹³ VAITIEKŪNAS, D. *Romanas romane*. In: VAITIEKŪNAS, D. *Kūrybos studijos ir interpretacijos: Bronius Radzevičius*. Vilnius: Baltos lankos, 2001, p. 175.

¹⁹⁴ VAITIEKŪNAS, D. *Pasakojimas B. Radzevičiaus „Priešaušrio vieškeliuose“*. LLTI: Vilnius, 2004, p. 177.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 184.

kuris rašė, bet tie, kurie manė, kad romanas turėtų atrodyti taip, kokį mes dabar ir skaitome. Taigi dabar funkcionuojančio *Priešaušrio vieškelių* varianto struktūra įsteigta kalbinį faktą (turimą rankraštį) dėlįojant į sistemą, pagal tapsmo romanui taikomus kriterijus, reglamentuotus literatūros tradicijos. Norint išsaugoti subjektyvumo ir kalbos koekstensyvumo perspektyvą, tiek egzistencialistinį subjekto reprezentavimo, tiek struktūrinės analizės požiūrius reikia nustumti į antrą planą ir gilintis į kūrinį kaip kalbinį vyksmą. Radzevičiaus novelėse galima jausti, kad jausmo dominavimas dar nėra estetinė vertybė, o romantinių stereotipų pasikartojimas siūlo suklusti, ar tapsmo romano etiketė nėra sąstai kalba signifikuojamai *gamtos tvarkai* sustingdyti „tradiciniam požiūriui“ patogesniame pavidale. Vadovaujantis paties rašytojo siūlomomis jo tekstų perskaitymo perspektyvomis matoma tik pirmoji *rašymo* funkcija kalbą struktūruoti pagal *mąstymo tvarką*, todėl tekstas paverčiamas tik ideologijos viešinimo lauku. Taigi analizė pirmiausia turėtų prasidėti nuo romano kaip *kalbos vyksmo* – nuo *kalbos tvarkos*.

Priešaušrio vieškeliai kuriami nuolat kaitaliojant refleksijas apie *kaimą, meilę* ir *būtį*. Jau pirmame antrosios dalies skyriuje *Viktoras* pastebimas nekontroliuojamas vaizdinių siausmas. Epizode¹⁹⁶ Juozas blaškosi tarp sąmonės ir pasąmonės vaizdinių. Jam skambina sesuo ir praneša, kad brolis pateko į avariją. Kalbėdamas Daukintis regi mirusį tėvą: „tėveli, tėveli, už ką tu pasirašinėji, čia ne tavo, čia visų kaltė“¹⁹⁷, sapnuoja, kaip mažas vaikas skęsta pelkėje: „griūva, įsikimba į kraštą nagais, ropščiasi, šliaužia, tačiau velėna dar labiau pasvyra, ir jį iki pat kaklo apsemia ledinis purvinas vanduo“¹⁹⁸, staiga pajunta pirmąją meilę Nijolę: „Iš aitraus sakų kvapo, bruknienojų kažkas turėjo ateiti. Ir staiga jį persmelkė – NIJOLĖ“¹⁹⁹, prisimena vaikystės upę: „Iš skaidraus garuojančio vandens lipa į krantą <...> Jau daug metų, kai vanduo čia teka ir teka – sakydavo dėdė Konstantas“²⁰⁰. Juozui pabudus, šie vaizdiniai–refleksijos užleidžia vietą brolio Viktoro likimo

¹⁹⁶ RADZEVIČIUS, B. *Priešaušrio vieškeliai II dalis*. Vilnius, 1985, p. 15–50.

¹⁹⁷ Ibid., p. 18.

¹⁹⁸ Ibid., p. 21.

¹⁹⁹ Ibid., p. 24.

²⁰⁰ Ibid.

aprašymui, tačiau neišnyksta, bet tarsi mitinis Protėjas ištirpsta tekste, kad kituose skyriuose išnirtų kitu pavidalu. Po trisdešimties puslapių kaimas įgyja gobšių, bedvasių žmonių buveinės reikšmę: „Visai ne prie neapčiuopiamų, vidinio pobūdžių, dvasinių, o prie išorinių, regimų, pačiuopinėjamų, patogių materialinių vertybių dauguma pasuko nedvejodami“²⁰¹. Po šių žodžių seka dar kelios paskiros detalės apie kaimą („Reikia televizoriaus, reikia... Visko jiems reikia, ką tik atveža – tas gerai“²⁰²), Juozo gyvenimo bendrąbutyje aprašymas ir visai netikėtai iškyla motinos ir namų refleksija: „namo... <...> kaip lengva šaukti šį žodį... <...> Šiam žodžiui neatsispirsi, jis turi slėpiną galią sužadinti visą namų... motinos meilės švelnumą“²⁰³. Kaimo vaizdinys kartojasi visuose antrosios dalies skyriuose, jis įsiterpia į skyriuje *Stela* dominuojančią meilės (moters) refleksiją: „‘Tai, vadinasi, ne? Tu neini su manim?’ - tarsi klausdavo ta pirmoji, bevardė, visur esanti, išmainoma, iškeičiama, trykštanti gyvastingumu, kvatojanti, amžinai gundanti <...> Tą vasarą jis dažnai lankydavosi tėviškėje. <...> Visur rasdavo savo buvimo žymių, bet jos dilo ir nyko. <...> Buvusias sietuvas baigia užpilti dumblas visa keičiasi, veši, stelbia tai, kas buvo, ir niekas, rodos, jo nebepažįsta“²⁰⁴, rezonuoja skyriuje *Disertacija*, kur dominuoja būties refleksijos: „Grįšiu... prie žemėto slenksčio grįšiu, į žemėtą būties pastogę“²⁰⁵. Analogiškai moters/meilės refleksija, pirmoje dalyje jungusi Daukintį su kitais žmonėmis, ima skaidytis, tampa subjektyvia iliuzija: pirmajame skyriuje ji turėjo pirmosios meilės Nijolės pavidalą, o antrajame jos kūnu tampa Stela, kurios vaizdas rezonuoja ir kituose skyriuose: „Stela! Stela! Ir dabar jis šliaužė pas ją. Ji supras, ji žinos, koks jis buvo“²⁰⁶ (skyrius *Sapnas*), „Ir iš jo būtybės gelmių pasigirdavo tyliai, kaip aimana – Stela... Stelos atšėšėliai vis dar pleveno ties ja ir kartais joje įsikūnydavo“²⁰⁷ (skyrius *Praregėjimas*).

²⁰¹ Ibid., p. 55.

²⁰² Ibid.

²⁰³ Ibid., p. 60.

²⁰⁴ Ibid., p. 169–171.

²⁰⁵ Ibid., p. 324.

²⁰⁶ Ibid., p. 378.

²⁰⁷ Ibid., p. 410.

Reikia pabrėžti, kad refleksijos nėra kontroliuojamos autoriaus: jos yra nešamos kalbos srauto, slapstosi jame ar netikėtai išskyla, tarsi bylodamos, kad tie pasakojimai, kurie kažkada sugebėdavo klijuotis į vientisą struktūrą, yra išnykę. Patirtis jau yra pajėgi nusimesti struktūruojančio proto jungą ir laisvai skliti pagal savo vidinius ritmus. Bet *rašymui* praradus ideologijos reprezentavimo ir įgijus *gamtos tvarkos* spinduliavimo funkciją, tekstas bloškiamas į transgrediencijos nebuvimo situaciją: praradimo ir ilgesio būsenos taip hipertrofuojamos, kad meninė žiūra virsta vidinio beribiškumo kaitros išlydyta, aiškesniame prasminiame projekte neįforminta refleksijų mase.

Autoriaus, kaip organizuojančio principo, išnykimą galime fiksuoti jau antrosios dalies antrojo skyriaus pabaigoje, kai Stela, iki tol veikusi „fiziniam pasaulyje“, dematerializuojasi ir virsta įspūdžiu – moters ženklu, rodančiu ne į moterį kaip *realų* personažą, bet į abstraktų jausmą: „Kur tu, miegančioji Diana, apnuogintoji macha, kur tu, švelniai kvepiančioji – ateik! – o baltasis harmonijos groži, trapus atspindy, kaip suspindi kartais vakaras tylinčiame ežero vandeny, o nuodėme be gėdos, meile be graužaties, be drovėjimosi!“²⁰⁸. Stela virsta išsibarsčiusia mozaika Daukinčio kuriamame quasi-naratyve. Subyrėjusios mozaikos formą įgyja ir visas romanas: skyriai *Skaitykloje*, *Disertacija*, *Sapnas*, *Artėjimas*, *Išeinantysis* yra paremti pirmosios romano dalies ir antrosios pirmųjų dviejų skyrių teksto įvaizdžių ir motyvų nesėkminga rekonstrukcija: refleksijose viskas tirpsta ir tampa tąsia kalbos mase, neturinčia vienijančio centro. Jos įsikimba viena į kitą ir išsiskiria, impulsyviai blaškosi, neradamos konkrečios vietos tekste, nenešdamos tokios aiškios tiesos, kokia joms buvo suteikta pirmoje dalyje. Pirmosios dalies temos (kaimo/gamtos ir žmogaus ryšys, sūnaus ir tėvo santykiai, meilės paieškos (motinos, moters, krikščioniškos), būties refleksija virsta autorių žeidžiančiomis koliažo šukėmis. Siužetas suaižėja, virsta tik atskirais neseniai įvykusio pasakojimo ženklais: visos temos, kurios sudaro Radzevičiaus „estetinę programą“, išsidarko.

Įtarus žvilgsnis lyg ir sakytų: dabar turėtumėte triumfuoti, juk pasiekėte postmodernų „autoriaus mirties“ būvį. Čia dera priminti, kad *autorius*

²⁰⁸ Ibid., p. 244.

disertacijoje suvokiamas ne kaip subjektas, bet kaip organizuojantis principas. Organizuojančio principo išnykimas reiškia, kad *rašymas* virsta tik stichišku *gamtos tvarkos* siausmu, kuris nebesugeba kurti komunikacijos. Kaip matėme, pagal transgrediencijos teoriją, kalbėjime, kuris tarpsta vidiniame betarpiškume, nėra dialogo galimybės, nes *gamtos tvarka* nestabilizuojama *kalbos tvarkoje*, t.y. subjektyvumas neįgyja apčiuopiamo subjekto vaizdo. Viena vertus, nesugebėjimas išbaigti meninės visumos, suponuoja, kad nėra transgrediencijos, todėl vargu ar šį tekstą galime vadinti literatūriniu. Kita vertus, nesugebėjimas pririšti kalbos prie ideologijos reprezentavimo mechanizmo ir tokiu būdu mechaniškai jį išbaigti, rodo, kad yra juntamas neįveikiamas heterogeniškumas. Šio romano kalba yra sutelkusi tiek heterogeniškumo resursų, kad jie, iš teksto išspjovę autoriaus intencijas, nenugarma į nepermatomą betarpiškumą, bet, tarsi kerštaudami už *tradicinio rašymo* vykdytą represavimą, patys ima organizuoti komunikacinį lauką. Aplenkdama bet kokias sąmoningas intencijas, kalba įsteigia savo *tvarką* ir patį subjektą išviešina kaip jos valdomą instrumentą: subjektas priverstas patirti, kad kalba jam yra nepavaldi, kad ji pasako ir tai, ko *mąstymo tvarka* nenori perduoti.

Romane, pradėjus sakyti mintį, iš pradžių tarsi juntama, kaip subtiliai patirtis liejasi į sakinius, tačiau vos pajutus, kad kalba nebepriklauso nuo kalbančiojo intencijų, nutylama, tarsi išsigandus, kad kažkas kitas įsikūrė jo kalboje: „Taigi... kaip čia sakysi: aš... Aš noriu, galiu... Teisingiau būtų sakyti: kažkas many nori, gali. <...> bėrė jis žodžius, panirdamas kažkur vis gilyn, kur laukė vienatvė ir atskirtumas...“²⁰⁹. Ir tas kitas, kuris yra tiesiog dialogo partneris, galintis padėti save apibrėžti, yra pasmerkiamas kaip klastingas vaiduoklis, ketinantis atimti individualumą ir pasmerkti nebūčiai. Su kitu nesikalbama, vos jį pajutus, nutylama ir vėl pradedama kalbėti, tikintis, kad vis tik pavyks susikurti viskam transcendentalią kalbą, kažkokią utopinę vietą, kur bus galima išvengti kito kalbos ir papasakoti apie save skaidriai, aiškiai ir

²⁰⁹ Ibid., p. 247.

suprantamai, pagal savo paties susikurtą įsivaizdavimą. Sterilios (nedialogiškos) kalbos paieškos virsta nesuvaldoma fragmentacija:

Stela... Stela... Kodėl ta meilė mums nepaliko nieko gražaus, juk aš kitados taip skubėjau pas tave...

Iškarpos iš XIX amžiaus pabaigos poeto revoliucionieriaus užrašų, straipsnių, senų žurnalų skiltys, eseistinio pobūdžio filosofinės pastabos. <...> Tai mano tikėjimo ir vilties šviesa, tai meilė, kurią visiems išdalinti norėčiau.

...Taip, jūs atspėjote, mes gyvename viltimi, mes bodimės viskuo, kas Čia ir Dabar (Juozo prierasas: kokia pompastika!). Mes stiprūs šiuo tikėjimu...

...Plazda naujas pavidalas, bet kaip prie jo priartėti, galbūt yra ir nauja kryptis, bet kaip apie ją sužinoti, kaip pajusti?

...Kartais tik suvaitoji, kartais sugniauži kumščius, kartais stumi stumi nuo savęs visa, ką tau bruka, kas tave supa, kas tau be galo koku ir svetima. Eiti! Eiti iš čia!²¹⁰.

Miestas tada buvo slėpingas ir baugus – kaip žmonės čia gyvena? Ką veikia? Vaikšto į parduotuves...

O dabar čia visa taip įprasta, visos gatvės iššliaužiotos, ir čia būta, ir čia...

Jeigu galėčiau atgaivinti tą pirmą įspūdį – ilga gatvė, akmenys, atmušantys vakaro spindulius, aukštos akmeninės sienos, vartai, langai... „Čia kažkur gyvena mano pusbrolis. Užeikime, gal padės“²¹¹.

Sintaksinis teksto konstravimas: pastraipų paskirumas, akumuliacijos ir amplifikacijos, elipsės, monologinės kalbos perteklius, dialogų trumpumas tekstą daro savotišku skiautiniu²¹². Skiautiniu, kuris, Kristevos žodžiais, „nėra tik teksto apmatai, nesutvarkyti ir neišgryninti teksto eskizai, bet stilistinis fragmentiškumas“²¹³. Toks skiautinytis atspindi autorių krečiantį uraganą, jo įsiūtį ir neviltį, kad kalba jam nepaklūsta ir nesujungia *mąstymo* ir *gamtos tvarkos* taip, kaip jam norėtųsi. Kalbėjimo aktą jis tęsia tol, kol pajunta kalboje kitą balsą, vos pajutęs – pradeda naują fragmentą, turintį nukelti į tą išsvajotą transcendentalią erdvę. Kalbos nepaklusnumo varginamas autorius bando gražinti *herojų* į aiškius, tarsi iš anksto paruoštus reprezentavimo rėmus, bet jie abu yra neatpažįstamai ir nebesurandamai paskendę heterogeniškume.

²¹⁰ Ibid., p. 322.

²¹¹ Ibid., p. 420.

²¹² Kristevos terminas, kuriuo apibūdinamas subjekto vidinis įsiūtis, darantis įprastą naratyvą neįmanomu^a.

^a KRISTEVA, J. *Maišto prasmė ir beprasmybė: psichoanalizės galios ir ribos*. Vilnius: Charibdė, 2003, p. 128.

²¹³ Ibid.

Aiškiausiai tokia dviprasė situacija atsiskleidžia skyriuje *Disertacija*, kur tiesiogiai yra reflektuojamas autoriaus santykis su kalba. Kalbėjimo centru tampa *herojaus* Juozo aš, kuris jam yra didžiausia vertybė: „Jame [žodyje „aš“ – M.G.] iš tikrųjų yra kažkas iš mineralų jėgos ir tvarumo, jame slypi baisi fatališka galybė, visa pajungianti, prisitaikanti sau“²¹⁴. Disertacija – tai gudrus autoriaus pasirinkimas, savotiškas gelbėjimosi ratas, turintis išplukdyti *herojų* iš neapibrėžtumo ir aiškiai reglamentuoto disertacijos žanro kūne išryškinti *herojaus* ir reikšminamos tikrovės ribas. Rašydamas disertaciją Daukintis nuolat siekia introspekcijos metu nušvintančias tiesas paversti asmeninėmis tiesomis: „Dvasia – tai noras plėtotis, augti, tik tas procesas čia neapčiuopiamas, sunkiai įžiūrimas <...> Joje – materijos potencialas bei jėga, ji pavaldi visiems dėsniams, kurie reiškiasi gamtoje. Dvasia – tai energija, kurios šaltinio beveik neįmanoma išvelgti, įvardinti.“²¹⁵. Bet kalba nuolat išsprūsta iš intencijų lauko ir ima kažką byloti pati: „Nebuvo jo šnekoje nei prasmės, nei logikos – reikėjo turėti labai jautrią klausą, kad išgirstumei: klyksmas, staigimas, bildesys, tylūs dejavimai, atgaila, prašymai; vilties žybtelėjimai, noras kažką perkalbėti, permaldauti, paveikti slypėjo visuose jo įrodinėjimuose, abstrakčiuose samprotavimuose.“²¹⁶. Akivaizdus betarpiškos vidinės tikrovės grynuoju pavidalu reprezentavimo troškimas. Tikrovės, kuri virto manipuliuojamu ir dirbtinai konstruojamu dariniu tada, kai atsirado *raštas*. Kai tik pradeda jo tekste veikti *kalbos tvarka*, *Priešaušrio vieškelio* autorius – romantiško genijaus iliuzija susižavėjęs subjektas – ima stabdyti kalbos srovę ir signifikuojamą tikrovę pradeda matuoti pagal savo asmeninių intencijų realizacijas. Kalba stichiškai veržiasi, vis generuodama naujas prasmes, bet autorius tarsi sąmoningai ją stabdo, jausdamas, kad ji ima ne reprezentuoti jo idėjinį projektą, o steigia savo pačios *tvarką*. Kalboje slypintis universalumas ir begalinumas sukelia autoriaus įniršį, kai tik šis pajunta, kad atsiskleidė ne jo numatytos tiesos, o tik dar viena galimybė pokalbiui apie subjektyvios sąmonės ribas peržengiantį būvį.

²¹⁴ RADZEVIČIUS, B. *Priešaušrio vieškeliai II dalis*. Vilnius, 1985, p. 334.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 295.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 297.

Epilogas, kurį Vaitiekūnas vadina pasakojimo įrėminimu, mūsų kuriamoje perspektyvoje yra tik fiktyvus pasakojimo sustabdymas, kuris tekstą turi priskirti konkrečiam individui (autoriui), kad šis savo realumu pasakojimą darytų kuo nors daugiau nei kalbos pasityčiojimu iš *mąstymo tvarkos* pretenzijų eliminuoti, Kristevos žodžiais, kalbai vidinį dialogiškumą. Kalbėdamas apie savo paties tekstą, autorius bando sutramdyti ženklų chaosą ir restauruoti savo paties instanciją, kuri kalbos srautui bent pabaigoje sugrąžintų prasmę. Patikėję, kad autoriaus instancijai kūrinio pabaigoje iš tiesų pavyksta restauruoti „tvarką“, romaną netgi galime aiškinti biografija ar egzistencinių tiesų reprezentacijomis. Tačiau mums jis panašesnis į fiktyvų heterogeniškumo stabilizavimą, kuriantį iliuziją, kad tekstas turi autorių. Netgi autoriaus savęs atskyrimas nuo Daukinčio, tėra bandymas dar kartą užsidėti kaukę, kuri turėtų atkurti autoriaus instanciją. Bet ji paskendusi *kalbos tvarkoje* – negrįžtamai.

Akivaizdu, kad *Priešaušrio vieškeliams* taikyti romantikų suformuotą romano, kaip subjekto tapimo istorijos, apibrėžimą neįmanoma, nes čia laipsniškai intensyvėjančiame kalbos sraute nebelieka aiškaus subjekto. Tai romanas bachtiniška prasme – į aiškius apibrėžimus nesutraukiamas tekstas, bylojantis heterogeniškumą, kylantį iš pačios kalbos vidaus, ir nereprezentuojantis jokio universumo – tik tą, kuris slypi objektyviose kalbos formose. Kartu tai tekstas, paneigiantis autoriaus galimybę. Be abejo, mes kalbame apie autorių kaip kolektyvinės veiklos produktą²¹⁷, kuris tekstą organizuoja pagal oficialią kolektyvo ideologiją. *Priešaušrio vieškeliai* redakcinės kolegijos – grupės subjektų, atstovaujančių tai pačiai *mąstymo tvarkai* – buvo pagal jos ideologiją apdoroti iki romantinio romano formos, kuri netrukdytų šio kūrinio įtraukti į kolektyvo išpažįstamą tradiciją. Nesvarbu, kas yra šio romano autorius – ar Radzevičius, ar redaktorių kolegija, jie išpažįsta tą pačią „estetinę ideologiją“, su kuria, kaip matėme, yra susivieniję ir literatūros kritikai. Taigi *Priešaušrio vieškelių* neužbaigi(amu)mas yra ne vieno subjekto pralaimėjimas, bet *rašymo*, kuris *gamtos tvarką* apdoroja iki kolektyvinio produkto, homogeniškumo demaskavimasis ir fiasko. *Priešaušrio*

²¹⁷ Visur, kur terminas „autorius“ nėra parašytas pasviruoju šriftu, jis vartojamas būtent šia prasme.

vieškeliuose galima išvelgti intenciją sukurti lietuvišką metaromaną, t.y. į vientisą audinį suaušti visas didžiąsias lietuvių „tradicinę prozą“ maitinusias temas: prarasto kaimo ilgesiu, idealistiškos meilės troškimais ir humanistinėmis nuostatomis paženklintų gyvenimo prasmės paieškų virpesiai romaną projektuoja kaip egzistencinio tapimo seismogramą, sulydančią gyvenimą ir meną į neatskiriamą visumą. Tačiau „didžiosios temos“ į vientisą pasakojimą nesusijungė, todėl linkstame daryti išvadą, kad šis romanas – tai pernelyg lietuvių prozoje užsitęsusių, kolektyvinius tautinius–humanistinius–metafizinius pasakojimus adoravusio *tradicinio rašymo* sproginio ženklas²¹⁸. Sproginio, kuris išlaisvina kalbą iš klasikinės *rašymo vienovės* ir suteikia galimybę suklestėti *rašymui* kaip *įvairovei*, t.y. įgyti *mąstymo, gamtos* ir *kalbos* sąveikos būvį.

Tokia sąveika *Priešaušrio vieškeliuose* nėra įgyvendinama: humanistinių nuostatų adoracija ir meno bei gyvenimo vienovės intencija virsta sausomis *mąstymo tvarkos* deklaracijomis (pats Daukintis dažnai kalba apie stingdančias racionalias kategorijas), o *gamtos tvarkos* heterogeniškumas susiaurėja iki sentimentalių ilgesio ir vienatvės šuorų. Romane nuolat nevaisingai blaškomasi tarp noro pasakyti kažką aiškaus ir tikslaus bei noro užčiuopti sunkiai konceptualizuojamus patirties srautus. Nors *Priešaušrio vieškeliuose* skirtingos *rašymo funkcijos* į vientisą estetinį vyksmą nesusijungia, *rašymo* išsilaisvinimas iš vienos funkcijos suponuoja monolitiško *rašymo* griūtį ir *rašymų įvairovės* būvį. Taigi Gavelio proza nėra tik iš vidinių rašytojo nuostatų užgimusi intencija atnaujinti tradiciją: *Priešaušrio vieškelių* atvejis rodo, kad XX a. paskutiniųjų dešimtmečių lietuviškoje prozoje pačios kalbos formos suponuoja atsinaujinimo būtinybę, kurią kaip savo estetinę programą perima ir Gavelis.

²¹⁸ Be abejo, negalima paneigti ir socialistinės ideologijos įtakos: būtent jos prievartinis diegimas įvairiose kultūros srityse skatino vidinę rezistenciją, kuri reiškėsi angažavimusi humanistiniams–romantiniams–tautiniams pasakojimams. Atrodo, socializmui atsverti kurti kontrpasakojimai hermetizavosi ir virto nauja ideologija, kurios pėdsakus – nekritišką prisirišimą prie romantinės literatūros ir visos kultūros vertinimo tradicijos – galima jausti iki šiol.

3.2. Gaveliško rašymo polimorfizmas: nuo dialogo prie monologo

Gavelio proza vis dažniau tampa literatūrologinių studijų objektu. Atrodo, kad tai, kas ilgą laiką buvo periferijoje, pamažu tampa kanono dalimi ir įvairių šiuolaikinių literatūros teorijų siūlomų metodologijų išbandymų arena.

Kokiame kontekste matome Ričardo Gavelio prozą? Pirmiausia mums išankstines interpretacijos prielaidas siūlo paties autoriaus komentarai. Savo publicistikoje Gavelis leidžia suprasti, kad, jo manymu, lietuvių literatūroje iki XX a. pabaigos dominavo vienakryptis, homogeniškas ir unifikuotas požiūris į literatūrą. Jis pats ypač kritikuoja du šio rašymo tipus – socialistinį ir „primityvaus tautiškumo“ dogma paremtus požiūrius. Interviu ir įvairiuose pasisakymuose Gavelis ne kartą yra įvardijęs savo kritišką poziciją jų atžvilgiu: „Rašiau jį [*Vilniaus pokerį* – M. G.] pačiu juodžiausiu metu, kai apie jo spausdinimą negalėjo būti jokios kalbos. Norėjau pasakyti šiokią tokią tiesą apie mūsų gyvenimą <...> Mūsų tautos pastarųjų dešimtmečių istorija pateikiama maždaug taip: kaip visi mus skriaudė, ir kaip dėl to mes nekalti <...> Apsimesti, kad turime ką nors švento, kai nieko švento nebeturime, gal ir neverta“²¹⁹. Taigi Gavelis aiškiai įvardija, kad, jo manymu, socialistinė sistema naikino asmenybę ir kultūrą, o tautinė ideologija mistifikuoja ir tautą, ir kultūrą. Vieną ideologemų sistemą keičia kitas, tik savas, pagražintas ir nusaldintas pasakojimas. Socialistinė ideologija siekė socialinio teisingumo idealo, tačiau realiai įgyvendinta ji virto brutaliu teroru. „Primityvusis tautiškumas“, jausdamas, kad socializmo įgyvendinimas sugriovė lietuvišką etninę kultūrą, siūlo tapatybę ekshumuoti senųjų formų pavidalu. Gavelis pabrėžia, kad kūrybos laisvė reiškia visų realybę supaprastinančių ir mistifikujančių mitų išsklaidymą. „Mes neturime dvasinės laisvės“ – taip komentuoja XX a. pab. lietuvių literatūros ir kultūros situaciją šis rašytojas²²⁰. Galime suprasti, kad jo *rašymas* siekia visiško subjekto sąmonės išlaisvinimo, necenzūruoto įvairialypių patyrimų įsikūnijimo *rašyme*: „Jei pasiduodi

²¹⁹ *Be užuolankų. R. Gavelis atsako į V. Rubavičiaus klausimus. Literatūra ir menas, 1990 11 16, Nr. 46.*

²²⁰ *Ibid.*

kokioms išankstinėms taisyklėms, negali rašyti laisvai, nes tave saisto tų išankstinių taisyklių logika. Bet jeigu imi kažkam priešintis rašymo metu, irgi negali rašyti laisvai <...> Tad rašydamas prie darbo stalo niekam nesipriešinau. Tiesiog rašiau visiškai laisvai²²¹. Taigi paties Gavelio pasisakymai mums siūlo jo tekstus suvokti kaip maištą prieš du visiškai skirtingus, tačiau, jo akimis žiūrint, – lygiai taip pat kūrybinę vaizduotę represuojančius *rašymus* – socrealistinį ir tautinį–humanistinį.

Kitas diskursas, formuojantis Gavelio prozos suvokimo lauką, yra literatūros kritikų kuriamas *gaveliško rašymo* vertinimas.

Kalėda, vadovaudamasis romano kaip universumo koncepcija, Gavelio *Vilniaus pokerio* negailestingą socialinę kritiką priderina prie „tradicinės“ literatūros sampratos. Romaną jis įvertina kaip „estetinę programą, netradicinę romano universumo bei jo dėmenų sampratą“²²², kurią kritikas vadina „*krecionistine*, kadangi *Vilniaus pokeryje* didžiulė reikšmė suteikiama demoniško kūrėjo (vaizduojamo pasaulio „valdovo“ sampratai) <...> Šio quasi-universumo kūrėjas suniekinamas, prilyginamas bjaurasčiai, tad ir jo tvarinys turi būti atgrasus“²²³. Panašią mąstymo liniją tęsia ir Justinas Kubilius, kuris Gavelio maištą prieš tradiciją vertina kaip atomistinio subjekto reabilitaciją per mitologinius įvaizdžius: „<...> Rimas Vizbara vis dėlto neišsilaiko savo nihilistinėje ir ciniškoje aukštumoje, o nepaliaujamai grimzta į mitologiją ir mistiką“²²⁴.

2007 m. išleistoje knygoje *Bliuzas Ričardui Gaveliui* šalia prisiminimų, interviu ir Gavelio eseistikos yra surinkti ir straipsniai, kurie atspindi šiuo metu dominuojančią tendenciją Gavelio kūrinis vertinti iš postkolonijinės kritikos perspektyvų. Almantas Samalavičius novelėje *Berankis* išvelgia „kolonijinio

²²¹ Ibid.

²²² KALĖDA, A. *Romano struktūros matmenys: literatūrinės komunikacijos lygmuo*. Vilnius: LLTI, 1996, p. 85.

²²³ Ibid.

²²⁴ Žr.: KUBILIUS, J. *Pabaigos pažadas*. Šiaurės Atėnai. 2004–05–29 ir 2004–06–05.

Prieiga internetu: http://www.culture.lt/satenai/?leid_id=703&kas=straipsnis&st_id=2689;
http://www.culture.lt/satenai/?leid_id=702&kas=straipsnis&st_id=2674

kentėjimo“ signifikaciją nukirstos rankos simboliu²²⁵. Kaip kolonizacijos pasekmių viešinimo ženklus jis vertina ir *Vilniaus pokerį* bei romaną *Paskutinioji Žemės žmonių karta*: pirmasis romanas atspindi kolonizatorių traumuotos visuomenės kančias ir konvulsijas, antrasis pateikia tokios visuomenės sunaikinimo viziją²²⁶. Kaip kastruotos ir negrįžtamai sužalotos visuomenės viziją Samalavičius vertina ir romaną *Prarastų godų kvartetas*²²⁷. Analogiškai *Berankį* ir *Vilniaus pokerį* interpretuoja ir Danas Lapkus: šie kūriniai, anot jo, yra perspėjimas tautai apie artėjančią mirtį, nes patirtų traumų ji neįsisąmonina ir nesigydo²²⁸. Kiti literatūros kritikai veikia tame pačiame percepcijos lauke: Elizabeth Novickas Gavelio tekstus skaito kaip postsovietinės traumos ženklą²²⁹, į Vilniaus motyvą iš sociologinės perspektyvos orientuojasi ir Algimantas Valantiejus²³⁰, ir Violeta Kelertienė²³¹ bei Violeta Davoliūtė²³² – visi atkartoja tą pačią mintį, kad Vilnius – tai okupacijos traumuotos visuomenės erdvė, ardanti ir naikinanti subjektus iš vidaus. Dalia Cidzikaitė koncentruojasi į vieną personažą – Stefą, kurią vertina kaip „tipišką vidinio kolonijinio/postkolonijinio diskurso lietuvių kultūroje pavyzdį“²³³.

Dar vienas pastaruoju metu vis dažniau akcentuojamas Gavelio skaitymo būdas – dekonstrukcinė prieiga. Tokios pozicijos išeitis taškas – gaveliškame pasakojime monolitiškas „aš“ išskaidomas į daugiaperspektyvį pasakojimą: „ši

²²⁵ SAMALAVIČIUS A. *Ričardo Gavelio proza ir dekolonizacija: kūno atradimas*. In: GAVELIENĖ, N., JONYNAS, A. A., SAMALAVIČIUS A. *Bliuzas Ričardui Gaveliui*. Vilnius: Tyto alba, 2007, p. 256.

²²⁶ Ibid., 262.

²²⁷ Ibid., p. 267.

²²⁸ LAPKUS, D. *Atstumiančio lietuviškumo nauda: berankis lošia pokerį*. In: GAVELIENĖ, N., JONYNAS, A. A., SAMALAVIČIUS A. *Bliuzas Ričardui Gaveliui*. Vilnius: Tyto alba, 2007, p. 278.

²²⁹ NOVICKAS E. *Pasinėrus į Ričardo Gavelio „Vilniaus pokerio“ košmarą*. In: GAVELIENĖ, N., JONYNAS, A. A., SAMALAVIČIUS A. *Bliuzas Ričardui Gaveliui*. Vilnius: Tyto alba, 2007, p. 280–294.

²³⁰ VALANTIEJUS A. *Literatūra ir sociologija prie kasdienybės stalo*. In: GAVELIENĖ, N., JONYNAS, A. A., SAMALAVIČIUS A. *Bliuzas Ričardui Gaveliui*. Vilnius: Tyto alba, 2007, p. 295–311.

²³¹ KELERTIENĖ, V. *Ričardo Gavelio postkolonijinis žmogus*. In: KELERTIENĖ, V. *Kita vertus. Straipsniai apie lietuvių literatūrą*. Vilnius: Baltos lankos, 2006, p. 193–212.

²³² DAVOLIŪTĖ, V. *The City and the Cityscape in Two Lithuanian Novels: Jurgis Kunčinas's Tula and Ričardas Gavelis' Vilniaus Pokeris*. *Lituanus*, Vol. 44, no. 3: p. 56–72.

²³³ CIDZIKAITĖ, D. *Lietuviško pokerio pinklėse: Ričardo Gavelio tuteišos istorija*. In: GAVELIENĖ, N., JONYNAS, A. A., SAMALAVIČIUS A. *Bliuzas Ričardui Gaveliui*. Vilnius: Tyto alba, 2007, p. 317–318.

žmogaus samprata, teigianti, kad žmogų sudaro daug skirtingų padarėlių, visiškai atitinka poststruktūralistų postuluotą „aš“ sampratą: „išties ‚aš‘ tėra įvairiausių tekstų, ideologinių ir pašąmoninių jėgų žaismo vieta, intertekstinis padarinys²³⁴ <...> būtent pasakotojo tapatybės daugiaveidiškumas, neskaidrumas, labilumas ir neapibrėžtumas – vienas svarbiausių ir įdomiausių dekonstrukcijos principų, persmelkiančių Gavelio pasakojimą“²³⁵.

Akivaizdžios trys Gavelio vertinimo perspektyvos: „tradicinė kritika“, siekdama neišderinti darnios literatūros istorijos būties, aktualizuoja mitologinę jo kūrybos paradigmą ir taip švelnindama nihilistišką poziciją, siekia Gavelio prozą įtraukti į tradiciją. Postkolonijinė prieiga atrodo kaip gana pagrįstas ir natūralus siekis reabilituoti literatūros sociologiją, nusmukdytą brutalaus socialistinio sociologizavimo. Dekonstruktinė analizė siekia steigti naujus kontekstus XX a. pabaigos prozai permąstyti. Tačiau visose šiose prieigose galima išvelgti vieną bendrą bruožą: jos susitapatina su paties Gavelio dar publicistikoje sukonstruota estetinė ideologija ir ieško jos atšvaitų tekstuose. Netgi dekonstrukcija, kaip matome iš paskutiniosios citatos, yra ne tiek nukreipta į paties teksto dekonstravimą, kiek paverčiama autoriaus strategija. Taigi autoriaus intencijos nėra dekonstruojamos, bet jomis kliaujamasi kaip atraminiu interpretacijos tašku. Ar toks pasitikėjimas autoriaus intencijomis neprieštarauja postkolonijinei ir dekonstrukcinei teorijoms, siekiančioms ne tiek identifikuoti autoriaus idėjas, kiek dekonstruoti tekstus kaip autoriaus ideologinės pozicijos raiškos areną? Neprieštarautų nebent Gayatri Chakravorty Spivak *strateginio esencializmo* teorijos kontekste²³⁶. Tokia

²³⁴ ČERŠKUTĖ, J. *Ričardo Gavelio „Isibrovėliai“: pasakotojo (de)konstrukcijos*. Colloquia, 2011, Nr. 27, p. 51.

²³⁵ Ibid., p. 46.

²³⁶ Spivak straipsnyje *Ar gali engiamieji kalbėti* kelia klausimą: ar prieš klasikinės filosofijos esencializmą ir metafizinės vienovės gynybą sukylantys Europos intelektualų postulatai gali būti taikomi ir kolonizuotų šalių patirčiai reflektuoti?⁹. Jos straipsnyje keliamos problemos leidžia mąstyti taip: kolonistų hegemonija, primesdama savo socialinę sistemą ir pasaulio matymo modelius, represuoja kolonizuotųjų identitetą ir visą kultūrą, todėl dekonstrukcija kai kuriais aspektais atrodo ribota praktika, nes tyrinédama, kaip ideologijos kuria identitetus ir tiesas, ši teorija socialinėse sistemose neieško klaidų. Neigdama bet kokių elementų privilegijavimą, dekonstrukcija represijas sugeba įvardinti kaip dominuojančios ideologijos agresiją, bet nedrįsta šios dominacijos įvardinti kaip klaidingos sistemos, mat, Derrida siūlomos teorijos požiūriu, tokiu atveju iškart įsijungia opozicinė logika ir yra sukuriamas kitas esencialistinis terminas – neklaidinga sistema. Tačiau čia dekonstrukcija parodo savo anemiją, nes vardan hipotetinės ne–prieivartos užmerkia akis prieš realią prievartą. Spivak

prieiga lyg ir siūlytų, kad Gavelis sąmoningai deklaruoja savo estetinę ideologiją, kad dominuojančiom ideologijom suformuotų „simbolinį priešininką“. Tačiau visos mūsų apžvelgtos strategijos Gavelio kūrybą interpretuoja visiškai pasikliauja autoriaus ideologiniu projektu ir nėra įtarios jo deklaracijose užkoduotam norui iš strateginio esencializmo tapti tiesiog *esencializmu*, t.y. užimti nuverstų dominuojančių metanaratyvų vietą. Pasitikėjimas autoriumi lemia, kad analizės išeities taškas ir yra autoriaus intencijų atspindėjimo aprašymas: praktikuojamas metapasakojimas apie „dekonstruojantį gavelišką“ rašymą²³⁷.

Mūsų kuriamoje perspektyvoje natūraliai kyla dvejonė: juk naudojant kūrinį kaip instrumentą autoriaus intencijoms perprasti kalbama daugiau apie ideologinį produktą, o ne literatūrą. Gavelis veikia antitradiciškai, bet savo maištą yra pavertęs ideologija²³⁸. Pasikliaunant jo paties nurodyta programa, neatidžiai eliminuojamas klausimas: ar Gavelis literatūros nepavergia savo asmeninei ideologijai? Taigi mes leisimės į nuodugnią Gavelio romanų analizę ir bandysime išsiaiškinti, kuo jo *rašymas* yra išskirtinis XX a. pabaigos prozos

straipsnyje konstruojamas *strateginio esencializmo* terminas siūlo laikiną kolonizuotųjų gynybinio identiteto formavimą matyti kaip pozityvią opoziciją dominuojančiam identitetui. *Strateginio esencializmo* būdu formuojamas kolonizuotųjų tapatumas neturėtų būti vadinamas *klaidingu*, nes jo funkcija – išsaugoti teisę laisvai mąstyti. Gynybinis identitetas, kuriamas *strateginio esencializmo* būdu, yra būtinas ir nėra klaidingas, kol nesiekia dominuoti. Tapęs dominuojančiu, pats turi būti dekonstruotas.

Zr.: SPIVAK, G. CH. *Can the Subaltern Speak?*. In: *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana, IL: University of Illinois Press, 1988, p. 281.

²³⁷ Vytauto Rubavičiaus nubrėžtos paralelės tarp Gavelio ir Joyce'o labai tiksliai apibendrina kontekstą, kuriame iki šiol yra mąstoma apie šį rašytoją: „Sąmoningas (įžūlus) savo kūrybinių principų iškelimas, dorovinių kriterijų neigimas, vyro ir moters kūno temos išplėtojimas, demonstratyvus nesiskaitymas su mitologine lietuvių savigarpa, parodant, jog *homo lituanicus* neturi ne tik savigarbos, bet ir intelekto kompensuoti ją kokia esmingesne teorija (tiesa, knyga „padaryta“ taip, kad ižeista skaitytojo pilietinė sąmonė galės savo įniršį nesąmoningai užmaskuoti kitomis temomis – moteris, seksas, antistalinizmas, nedorovingumas... nors vis dėlto neįmanoma bus visiškai išguiti Visatos Subinės įvaizdžio)^a. Šios eilutės, parašytos 1990 m., buvo taikomos *Vilniaus pokeriui*. Jos skamba ne tik kaip ideologinis, bet ir kaip estetinis įvertinimas. Bet vėliau, susižavėjus gaveliško maišto energija, tas pats modelis imamas taikyti visiems Gavelio romanams, neatsižvelgiant, kad kiekvienas kūrinys – tai savita estetiškos žiūros skleidimosi erdvė. Taigi *strateginis esencializmas* jau paverčiamas paprastu esencializmu.

^a Cituojama iš: SAMALAVIČIUS A. *Ričardo Gavelio proza ir dekolonizacija: kūno atradimas*. In: GAVELIENĖ, N., JONYNAS, A. A., SAMALAVIČIUS A. *Bliuzas Ričardui Gaveliui*. Vilnius: Tyto alba, 2007, p. 257.

²³⁸ Grįžtant prie Barthes'o: „<...> literatūros griovimas rodo, kad tam tikra rašytojų kalba, pirma ir paskutinė literatūros mito ainė, galiausiai atkuria tai, ko apsimetė pati vengianti, kad nėra rašymo, save laikančio revoliuciniu“^a. Taigi joks *rašymas* negali būti revoliucinis, nes bet koks *rašymas* yra naujas ideologinis projektas.

^a BARTAS, R. *Nulinis rašymo laipsnis*. In: BARTAS, R. *Teksto malonumas*. Vilnius, 1991, p. 58.

kontekste, bet kartu neliksime akli ir klausimams, ar jo gana kategoriška ir angažuota estetinė programa netrukdo pasiekti pagrindinės estetinės žiūros sąlygos – transgrediencijos – ir iš *strateginio esencializmo* nevirsta *tiesiog esencializmu*?

3.2.1. Istoriją kuriantis subjektyvumo ir kalbos dialogas

Vilniaus pokeris yra bene populiariausias Gavelio romanas. Jau paties pasakojimo strategija „tradicinei“ kritikai gali pasirodyti maištinga ir netgi nepriimtina: „visažinis pasakotojas“, kalbėjęs visos partijos ar tautos balsu, skyla į keturis teksto subjektus. Keturiomis skirtingomis tos pačios realybės projekcijomis sugriaunamas vienos realybės mitas: nebėra vieningo naratyvo, kuris reprezentuotų kažkokį universalų pasakojimą, kiekvienas personažas – savitas naratyvas. *Autorius*, kaip tekstą organizuojanti funkcija, skaidydamas vientisą naratyvą į kelias projekcijas, sudrebina socialistinės ideologijos steigtą vienos objektyvios tikrovės mitą ir kelia jokiai ideologijai *netapataus subjekto* problemą. Toks žingsnis (suabejoti subjekto savivoką kontroliuojančia ideologija) iš subjekto kaip kultūrinio darinio lauko mus nukelia prie subjekto kaip kalboje besiskleidžiančios *gamtos tvarkos*. Taigi *rašymas* čia yra ne *mąstymo tvarkos* centralizuotas prasmės reprezentavimo įrankis, bet subjektyvume slypinčio heterogeniškumo signifikavimo būdas kalbiniuose simboliuose.

Vilniaus pokeryje *autorius* funkcija yra ne susieti *herojų* su aiškiu ideologiniu projektu, bet atriboti jį nuo bet kokios ideologinės savivokos formos. Kaitaliojant pasakojimo taškus, yra pasiekama transgrediencija: kiekvienas *herojus* tampa ne ideologinio požiūrio reprezentacija, bet vis kita *gamtos tvarką* signifikuojančios *kalbos tvarkos* struktūra²³⁹. Galima teigti, kad

²³⁹ Natūraliai kyla klausimas – apie kieno subjektyvumą kalbama: juk subjektyvumas kaip toks neegzistuoja, jis turi būti susijęs su konkrečiu žmogumi. Kristevos teorija siūlo, kad literatūroje subjektyvumas yra to, kuris rašo. Šiuo atveju – Ričardo Gavelio. Kaip vieno žmogaus subjektyvumas gali skliti skirtingomis kryptimis? Kaip vyro subjektyvumas gali įsikūnyti moteryje *herojėje*? Kaip jau supratome, disertacijoje kalbama apie intra-subjektyvumą, t.y. kalbos formose užkoduota patirtis nebūtinai yra įgyta savo kūnu. Subjektyvumą formuoja ir, Kristevos žodžiais, „įsivaizdavimas kalba“, kuris leidžia tai, kas egzistenciškai nepatiriama, patirti per vaizduotės impulsus. Tokiu būdu vyras geba signifikuoti moteriškumą, o moteris – vyriškumą^a. Taigi Gaveliui nėra būtina būti moterimi, kad galėtų signifikuoti tikrovę Stefánijos akimis. Išplečiant Kristevos mintį, galima teigti, kad „įsivaizdavimas

Vilniaus pokeryje įsteigiami keturi rašymo būdai: kiekviename iš pasakojimų kuriama vis kitokia *mąstymo, gamtos ir kalbos* sąveika, tad kiekviename pasakojime subjektyvumas įgyja vis kitą simbolinę formą (subjekto vaizdinį).

Vilniaus pokerio rašymų heterogeniškumą galima apibūdinti analizuojant iš kelių perspektyvų matomą Lolitos personažą. Lolitos kūnas Vytautui Vargaliui yra realybę „įdvasinantis“ elementas:

Ji išniro tarsi iš po žemių, o gal užgimė iš rudens drėgmės – net nespėjusi nusišluostyti rasotų skruostų. <...> kambaryje pagaliau išvydau jos akis. Dar nebuvo matęs tokių didelių didelių akių, aksominių, kviečiančių artyn. Dar nebuvo matęs tokių plaukų: purios juodos sruogos slydo pilkšva suknele ligi pat juosmens. <...> Tokių plaukų pasaulyje nebūva. Turbūt nebūva ir tokio kūno: karališki rūbai, neva skirti jam pridengti, neigė savo paskirtį, jos nuogybė veržte veržėsi išorėn. <...> Blausios šviesos take gulėjo svaigus moters kūnas, kviečiąs mane. <...> Žvilgsnis gundančiai ir beviltiškai šnabždėjo, kad ji laukia manęs vieno, man vienam gyvena, atsiduoda visa esybe. <...> Jos svaigiai kvepiąs kūnas net kilstelėjo į orą, mane pasitikdamas <...>²⁴⁰.

Martyno pasakojime Lolitos kūnas dvelkia tokia pat šalta melancholija, kaip ir visa *Vilniaus* realybė:

Lolita išniro iš miegamojo vien juodomis kojineis ir siauručiu juosmenėliu. Vienintelį sykį gyvenime mačiau ją nuogą. Tatai galėjo būti dieviškas vaizdas, o buvo atstumiantis, tiesiog vimdantis. Lolita buvo visiškai apdūjusi, jos mažytės krūtys buvo sukandžiotos, papildvės plaukai šleikščiai sulipę nuo spermos. Ji pažvelgė į mane stiklinėmis akimis, pasiėmė cigaretę ir grįžo į miegamąjį, kur ant kušetės voliojosi nugeibęs Gediminas²⁴¹.

Lolitos ir Vytauto kūniškas ryšys Stefanijos pasakojime taip pat yra visiškai praradęs Vargalio pasakojimui būdingą sakralumą:

<...> atrakinu duris, užuodžiu svetimą kvapą ir jau širstu, o į koridorių išrėplioja nuogutėlė Lolka, visai nesidrovi, nejaučia kaltės, tik šypteli, ramiausiai užsirūko ir velkasi chalata, mano chalata, visą laiką spoksodama į mane bejėgiškai nuožmiom akim – tarsi taip ir turėtų būti <...>²⁴².

Vytautas Lolitą idealizavo, Martynas baisėjosi jos palaidumu, o Stefanija šlykštisi jos moteriška klasta (Lolita nuviliojo nuo Stefanijos dailininką Vasilį):

kalba“ reiškia simbolinį susitapatinimą su kitu per kalbą, t.y. gebėjimą pamatyti kito patirtį jo kalbinėje veikloje (pasakojimuose, tekstuose ir pan.). Žinoma, kito suvokimas vyksta ne iškodavimo ar perpratimo, bet signifikacijos būdu (*kitas* suvokiamas pagal *mano* egzistencinės patirties ženklus). Taigi subjektyvumas yra egzistencinės ir kalbinės patirties derinimas. Juos jungiant ir įmanoma tikrovę pateikti kaip skirtingus, netgi vienas kitam prieštaraujančius savo patirties (subjektyvumo) suišorinimus.

^a Žr.: KRISTEVA, J. *Maišto prasmė ir beprasmybė: psichoanalizės galios ir ribos*. Vilnius: Charibdė, 2003, p. 131–137.

²⁴⁰ GAVELIS, R. *Vilniaus pokeris*. Vilnius, 1989, p. 14–19.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 262.

²⁴² *Ibid.*, p. 252–253.

„Lolka, Lolka, šlykštinė Lolita, ji visad privalėjo tave nustumt, peržengt, paskui pražudyt ir suniekit“²⁴³. Paskutiniame skyriuje ketvirtasis pasakotojas, šuniu po mirties virtęs Vytauto draugas Gediminas, Vytauto ir Lolitos santykius pavadina mirtimi: „O nuo jos dvelkia ne tik prancūziškais kvėpalais. Nuo jos dvelkia mirtimi. Ji šalta kaip giltinė <...>“²⁴⁴. Toks pasakymas dar labiau supainioja tiek Lolitos paveikslą, tiek visą *Vilniaus pokerio* „tikrovę“. Kiekvienam iš personažų Lolitos seksualumas žadina vis kitokius jausmus: ji sakralizuojama (Vytautas), ja bjaurimasi (Martynas), jai pavydima (Stefanija), jos gailimasi (Gediminas). Matome, kad Lolitos kūnas romane yra mistiška, neidentifikuota realybė, neatskleista paslaptis, kuri švysteli įvairiuose pasakojimuose vis kitokia, bet taip ir nėra apibrėžiama. Toks pats yra ir Vilnius²⁴⁵.

Romanas ir yra organizuojamas aplink du prasminius centrus – Vilnių ir Lolitą. Lolitos personažas, kaip supratome, parodo, kad *rašymas* nėra vienalytis ir geba skirtingus subjektyvumus signifikuoti vis kitais pavidalais. Kitas labai svarbus dėmuo, kuris išryškėja *Vilniaus pokerio* daugiabalsiame pasakojime yra istorijos kaip simbolinės struktūros vaizdavimas. Anot Kristevos, subjektyvumas neišvengiamai dalyvauja istorijos kūrimo procese²⁴⁶. *Vilniaus pokeryje* Vilniaus, kaip konkrečios istorinės erdvės, daugialypis vaizdavimas suponuoja, kad nėra beasmenės istorijos – tik ta, kuri atsiskleidžia per subjektyvumo sklaidą kalboje. Taigi *Vilniaus pokeryje pasakojimo polifonija* (pasakojimo taškų kaita) leidžia pajusti, kad egzistuoja panaši istorinė patirtis, tačiau kiekviena sąmonė ją išgyvena ir suišorina vis kitaip: nei socialistiniai pasakojimai apie istorijos progresą, nei „tradicinės prozos“ tvirtinama tragiškos tautinės kultūros idėja neišsemia daugialypės laikotarpio patirties. Kuriant *istorijos koncepciją* subjektyvume slypintys *gamtos tvarkos* resursai neišvengiamai veikia *mąstymo tvarką*.

²⁴³ Ibid., p. 348.

²⁴⁴ Ibid., p. 387.

²⁴⁵ Kadangi Vilniaus motyvas lietuvių literatūrologijoje yra plačiai aptartas, į jo funkcionavimą tekste plačiau nebus gilinamasi. Bene išsamiausiai jį yra aptariusi Kelertienė^a.

^a Žr.: KELERTIENĖ, V. *Vilnius literatūrinėje vaizduotėje*. Metai. 1995, Nr. 3, p. 88–96.

²⁴⁶ KELTNER, S. *Kristeva. Thresholds*. Cambridge: Polity Press, 2011, p. 56.

Heterogeniškumo signifikavimo pobūdžiu *Vilniaus pokeriui* artimas ir Gavelio romanas *Jauno žmogaus memuarai*. Vaizduodamas atomistinio subjekto irimo istoriją, Gavelis *herojaus* Leono Cipario lūpomis pakartoja mintį, kurią labai aiškiai apčiuopiame ir *Vilniaus pokeryje*: sovietinė ideologija žmogų sugriovė, pavertė jį „belyčiu metafiziniu slieku“, o pagal naują tautinę ideologiją kuriama tapatybė nepadedą reabilituoti subjekto: „Mes visi buvome betakčiai, kaip kad sliekai būna belyčiai. Apie lietuviybę nevalia buvo šnekėti garsiai, o tylūs šnekėjimai man nieko nepaaiškino <...> [tie šnekėjimai – M. G.] daugių daugiausia prismaigstė mums padrikų nuotrupų: apie Vytautą ir Gediminą, apie Darių ir Girėną. Knygose rasdavau vis tą patį: arba belyčius metafizinius sliekus, arba žemdirbių tautą, jausmą be proto ir visus bejėgiškumo siaubus: santūrumą, nuolankumą, atsargumą. Nenorėjau patikėti, negalėjau sutikti, kad lietuviu dvasia yra kaip tik tokia <...>“²⁴⁷. Šiame romane taip pat ardomas vienos *istorinės sąmonės* mitas, o subjektas atveriamas kaip konkrečiame sociokultūriniame kontekste besiskleidžiančio subjektyvumo energijos stabilizacija simbolinėse kalbos formose.

Vilniaus pokeryje labai stipriai jautėsi sovietinės ideologijos sužlugdyto subjekto melancholija. Melancholija lėmė ir prasmės suvokimo būdą: nepaisant balsų įvairovės, visų keturių subjektų lūpomis kalba neviltis, kuri yra stipriausia galia, signifikuojanti per prievartą ideologizuotą *gamtos tvarką*. *Jauno žmogaus memuaruose* melancholija išlieka, tačiau subjektyvumo reiškimas čia yra susijęs ir su švelnios ironijos balsu. *Autorius* čia renkasi visiškai kitokį pasakojimo būdą: kalbama pirmuoju asmeniu, kuriamas gana aiškus siužetas, atsisakoma neviltimi persmelktų kalbos konstrukcijų, naudojamas žaismingas stilius. Jeigu *Vilniaus pokeryje* *autoriaus* funkcija buvo atriboti *herojų* balsus, kad jų polifonija neleistų *rašymui* virsti tik prievartinę tapatybę steigiančia *mąstymo tvarkos* funkcija ir suponuotų skirtingų individų patirties heterogeniškumą, tai *Jauno žmogaus memuaruose* *rašymas* skleidžiasi kaip vieno individo patirčių, niekaip nesusijungiančių į atomistinę visumą, signifikavimo būdas. *Vilniaus pokeryje* heterogeniškumas

²⁴⁷ GAVELIS, R. *Jauno žmogaus memuarai*. Vilnius, 1985, p. 105–107.

realizuojamas nuolat nustatant ribas tarp *herojų* naratyvų. Skirtingos tų pačių regimų ir patiriamų objektų signifikavimo versijos kuria *rašymų įvairovės* nuojautą, bet patys *herojai* savyje atrodo vienmatiški ir vienbalsiai. *Jauno žmogaus memuaruose* dialogas su savimi ir kitais virsta pamatiniu *rašymo* principu.

Leonas Ciparis rašo laiškus savo studijų draugui Tomui Kelertui: „Visad norėjau rašyti laiškus. Šiais rėksmingais laikais, kai visi dudena vienas per kitą, neklausydami pašnekovų, galbūt vienintelis būdas išsakyti yra laiškų rašymas“²⁴⁸. Ciparis yra miręs, o ir studijų metais su Kelertu nebuvo daug bendravęs. Taigi jo laišakai – tai tik bandymas sau pačiam papasakoti apie save, t.y. save pamatyti per kalbos formas. Šis subjektas sąmoningai suvokia, kad Tomas – tik fiktyvus susikurtas *kitas* – tiek pat artima, kiek ir tolima egzistencija:

Man buvo būtina į ką nors remtis, kuo nors sekti, prasimanyti viršesnįjį bičiulį, gyvą pavyzdį ir idealą. Ir aš prasimaniau tave. Tu pats dėl to kaltas: margaspalvėje fakulteto veidų maišaty atrodei lyg ryški dėmė. Tavo veidas buvo mažus, piktokas ir išvargęs – didžiai tinkamas vyresniajam bičiuliui. Jau tada mintyse kreipdavaisi į tave, siūsdavau tau begarses žinias²⁴⁹.

Ciparis rašo laiškus ir žymiems kultūros žmonėms: Leninui jis aiškina savo klasinės neapykantos koncepciją, Albertui Camus priekaištuoja, kad šis atmetė bet kokią transcendenciją, Francui Kafkai papasakoja apie lietuvių tautos dvasios menkumą, Vincui Mykolaičiui–Putinui pateikia pastabų už per didelį tautinį angažuotumą, pakoreguoja Ortegos i Gaseto masių psichologijos teoriją. Į vieną tekstą integruojant visiškai skirtingas ideologijas, apimančias vis kitus patirties aspektus, subjektas iškyla ne kaip baigtinė struktūra, bet kaip nuolat vykstantis dialogiškas procesas arba nuolatinė signifikacijos arena: Ciparis, kalbėdamas pats sau apie save, iš subjektyvumo (kaip *gamtos tvarkos*) ištraukia sau tinkamiausią kalbinę konstrukciją, kurią gali pavadinti savo tapatybe. Tiek Tomas, tiek visi kiti adresatai yra jo paties *alter ego*, t.y. kitas, kuris leidžia ištraukti savo *aš* iš vidinio betarpiškumo. *Herojus* pats pripažįsta, kad bet koks bandymas racionaliai apmąstyti pasaulį – tik laikina fikcija: „Kas

²⁴⁸ Ibid., p. 5.

²⁴⁹ Ibid., p. 47.

aš toks? Niekas, gališ rašyti memuarus. Nereali atmintis, galinti ne tik prisiminti, bet ir regėti, kas buvo paskui. Siela, norinti viską suprasti ir negalinti nieko pakeisti. Galiu pridurti dar aibę apibūdinimų. Čia, anapus, mes labai mėgstame vaizdingus apibūdinimus²⁵⁰. Taigi atsiliepimo Leonui net nereikia: „Naikinau tuos laiškus, žudžiau savo mintis, nes tu būtum bemat į jas atsišaukęs“²⁵¹. Jam užtenka paties pokalbio arba paties rašymo, kurio funkcija ne reprezentuoti tai, kas jis yra, bet kiekviename laiške ar pasakojimo epizode įsteigti vis kitą jo pavidalą. *Autoriaus* atsiribojimas nuo *herojaus* ir šiam suteikta teisė dialogų su įsivaizduojamais partneriais būdu signifikuoti subjektyvumą *Jauno žmogaus memuaruose* įsteigia transgredienciją, garantuojančią, kad *herojaus* kalbos būtų ne abstraktūs heterogeniškumo ir nuolatinio kismo postulatai, bet estetinės žiūros sukūrimas.

Rašymas, nuolat performuojantis subjekto identitetą, *Jauno žmogaus memuaruose* kuria mūsų literatūroje neįprastą sovietinio subjekto vaizdinį. Jis gyvena ne prievartinio „objektyvumo“ ir netgi ne nuolatinio netapatumo (kaip *Vilniaus pokerio herojai*), bet nuolat nušvintančios ir išnykstančios tapatybės situacijoje. Praeinamumas vertinamas ne kaip neviltis ir pasmerkimas, bet kaip neišvengiama būtinybė. Dėl tokio atvirumo nykstančiai tapatybei ši *rašymą* galime vadinti *nykstančiojo rašymu*, t.y. *rašymu*, kuriam svarbiausia ne reprezentuoti subjekto melancholiją ar postuluoti heterogeniškumą kaip tokį, bet bent trumpam *kalbos tvarkoje* stabilizuoti iš *gamtos tvarkos* išnyrantį subjektą. *Nykstančiojo rašymas* – tai leidimas kalbos formoms žaisti savo žaidimą, nušviečiant ir vėl sunaikinant subjektyvumą stabilizuojančias kalbos formas. Susidaro įspūdis, kad tokio *rašymo* funkcija ir yra nuolat kaitalioji subjektyvumo įsimbolinimo formas, nes tai vienintelis būdas *rašymui* išvengti sąstingio „didžiųjų ideologijų“ (socialistinės, tautinės, humanistinės) *mąstymo tvarkos* siūlomose kalbinėse konstrukcijose.

Vilniaus pokeris ir *Jauno žmogaus memuarai* yra romanai bachtiniška prasme. Jie maištauja prieš, Gavelio manymu, dominuojančias „oficialaus

²⁵⁰ Ibid., p. 117.

²⁵¹ Ibid.

romano“ formas: prieš tautinį–humanistinį, paremtą tautine tematika, psichologizmu, vidiniu monologu siekiantį konstruoti išsiblaškusios, bet vis tik identifikuojamos sąmonės subjektą; prieš sovietinei ideologijai paklusnų romaną, mechaniškai reguliuojantį *žmogaus* signifikuojimo procesą pagal savo *mąstymo tvarką*. Jie kvestionuoja didžiąsias kultūrinės ideologijas (tiek sovietinę, tiek tautinę, tiek romantinę–humanistinę) ir kuria joms alternatyvų, neidentifikuojamo, heterogeniško subjekto vaizdinį. Heterogeniško subjekto vaizdas suponuoja lietuvių prozos tradicijoje visiškai naują *rašymo* būdą. Jo funkcija reprezentuoti ideologiją yra išnykusi. „Tradicinėje prozoje“ komunikaciją kuria subjektus unifikuojančios „didžiosios temos“ ir bendros istorijos idėją palaikantys didieji tautos pasakojimai. Tokių temų ir pasakojimų, kaip stabilaus komunikacinio matmens, ieško ir kritikai. Gavelio *herojus* nėra konstruojamas kaip humanistinės–romantinės ideologijos subjekto reprezentantas, jo romanuose subjektyvumas atskleidžiamas sinchronizuojant *gamtos* ir *kalbos* energijas, todėl yra daugialypis ir heterogeniškas, nuolat keičiantis raiškos pavidalus. *Vilniaus pokeryje* ir *Jauno žmogaus memuaruose* komunikacija nėra steigama „didžiųjų idėjų“: nuolatine subjektyvumo signifikuojimo formų kaita siekiama kuo labiau išplėsti komunikacinį lauką ir į jį įtraukti kuo daugiau skirtingų balsų. Taigi *rašymas* čia yra ne centralizuojantis ir unifikuojantis, bet skaidantis ir transformuojantis. *Gamtos tvarkos* ir *kalbos tvarkos* jis neįsprendžia į siaurus *mąstymo tvarkos* rėmus, bet darniai jungdamas visas tris savo funkcijas tekstą steigia kaip heterogenišką tikrovę, kurioje tiek subjektas, tiek istorija, keičiantis *mąstymo*, *gamtos* ir *kalbos* sąveikos formoms, įgyja vis kitus pavidalus.

3.2.2. Siaurėjantis komunikacijos laukas

Romane *Vilniaus džiazas* sutinkame kitokio pobūdžio *rašymą*. Kūrinio pavadinimas suponuoja, jog šis romanas turėtų būti rašomas kaip improvizacija. Aiškių jungčių ar skirčių tarp skirtingų temų nėra, į pasakojimą apie vieną personažą įterpiami samprotavimai apie kitą, nuo vieno subjekto minčių pereinama prie kito refleksijų, po to – grįžtama atgal arba pradedama

kito subjekto partija. Socialinės tikrovės vaizdai nuolat maišomi su vaizduotės kuriamomis vizijomis. Atrodo, kad tekste kuriama improvizacija, kuri nuolat skambančią kakofoniją turi sujungti į vientisą kūną ir leisti skaitytojui mėgautis gautu efektu. Pasirinkta *pasakojimo forma* suponuoja, kad *Vilniaus džiazė improvizuojantis rašymas* prasmę kuria ne atskirdamas subjektus vieną nuo kito (kaip tai buvo daroma *Vilniaus pokeryje* suskaidytu naratyvu), bet nustatant taškus, kuriuose subjektai susijungia į iliuzinę vienovę, kaip ir džiazė: iš pirmo žvilgsnio nesuderinamos melodijos virsta vientisu kūrinium.

Romano personažai yra labai skirtingi: Tomas Kelertas – protingas, laisvas, patrauklus, kritiškas skeptikas; Dainius Pirkelis – stambus, bet išvaizdus, su tėvo, komunistų partijos šulo, autoritetu kovojantis vyras; Jolanta – Dainiaus meilė, kamuojama nepilnavertiškumo komplekso ir baimės būti palikta; Audronė – išvaizdi, protinga, savimi pasitikinti studentė, siekianti Tomo dėmesio; Dalė – savo kūno grožį ir seksualumą puoselėjanti moteris; Raimonda – kūniškam geismui nepajėgianti atsispirti neištikima žmona. Tačiau jų skirtumai nėra transformuojami į visišką atsiskyrimą nuo vienas kito. *Vilniaus pokeryje* subjektų skirtys lieka neįveiktos: jie egzistuoja toje pačioje istorijoje, bet lieka uždaryti savuose naratyvuose. *Jauno žmogaus memuaruose* aš/kito atskirtis nuveda prie suvokimo, kad bet kokia bendra prasmė – tik laikina bendrumo iliuzija. *Vilniaus džiazė* subjektai, net ir įsivėlę į Vilniaus melancholiją, pajėgia vienas su kitu susiliesti. Tačiau tam, kad šis bendrumas būtų užfiksuotas, romanas iš istorinės realybės pereina į simbolinę vaizduotės erdvę, kur racionalus pradus nustoja dominuoti, kur išnyksta patirčių hierarchija, subjektas nusimeta kultūros primetamas kaukes ir tarsi išsilaisvina pats iš savęs. Tai suponuoja, kad *autorius* čia yra savotiškas muzikantas, paklūstantis vaizduotės ritmams: jis tarsi groja temomis ir motyvais, nesistengdamas kurti aiškaus siužeto. Taigi *Vilniaus džiazė rašymas* yra autoriaus *mąstymo tvarkos* valdomas instrumentas: vaizdiniai jungiasi ne pagal *gamtos tvarkos* energijos ritmiką, bet, sąmoningai hipertrofuojuojant, minimizuojant ar kitaip neatpažįstamai transformuojant patirties impulsus, kuriama meninė visuma.

Į simbolinį vaizduotės pasaulį pereinama antrame romano skyriuje *Bakneriada*. Čia visi personažai, iki tol veikę apibrėžtuose socialinių saitų rėmuose, patenka į mistišką pasaulį Eldorado. Pagrindinė Eldorade galiojanti taisyklė – nėra jokio bendro ir universalaus laiko: „Visuotinas, bendras laikas yra fikcija. Kiekvieno žmogaus laikas yra skirtingas. Kiekvienas žmogus gyvena vis kitame laikmetyje“²⁵². Šiame pasaulyje negalioja nei proto, nei logikos dėsniai: „Pas mus Eldorade galioja taisyklė: gerk grogą ir mylėk moteris, kiek išgali. Jeigu esi moteris – mylėk vyrus. Grupinė meilė visada geresnė ir moralesnė už pavienę, nes meile reikia dalytis su kuo didesniu žmonių kiekiu“²⁵³. Eldorade visi *herojai* mylisi vienas su kitu nesigėdindami, nepavyduliaudami. Išsilaisvinę iš įprastų konvencijų, jie mėgaujasi kūniškais malonumais ir dvasios lengvybe. Šiame pasaulyje jie visi jaučia ir pažįsta vienas kitą betarpiškai:

Fredis atkakliai niokojo geidulingą Raimondos kūną. Pamišęs iš goslumo Dainius klūpodamas bučiavo Audronės šlaunis, vis kildamas aukštyn prie galutinio tikslo <...> Tomas Kelertas švelniai prispaudė Birutę ir be jokių kliūčių paniro į jos kvepiantį svaiginantį kūną²⁵⁴.

Trečiojoje knygos dalyje Eldorade apsigyvena „Didžioji bendrija“ (skyrius taip ir pavadintas). Pirmajame skyriuje, kur subjektai veikė socialinėje tikrovėje, jie jautėsi vieniši ir atskiri, o, patyrę Eldorado teikiamą bendrumą, pasijunta vienu kūnu ir viena dvasia. Ši vienovė romane išreiškiama siurrealistine vizija: Tomas ir Dainius susidvejina, jų kūnai susigeria vienas į kitą, o sąmonės persipina į neatsiejamą visumą, kuri yra vadinama Tониu Daimu: „Tonius Daimas nesijautė nei Vilniaus viešpačiu, nei antžmogiui. Buvo veikiau visažmogis ar kiekvienžmogis. Jis jautė kiekvieno orkestro žmogaus mintis, kiekvieno svajas, visos pynėsi į vientisą simfoniją <...> Jo viduje išties radosi daugybė durų durelių <...> jis buvo vienalytis, tačiau toks daugialypis, kad nebeatsirinko, kas jo viduje kam priklauso“²⁵⁵. Į vieną kūną susijungia ne tik liūdesio kamuoti Tomas ir Dainius, vienu kūnu tampa ir jų mylimosios. Dalė, Audronė ir Jolanta virsta Daljordone: „Tasai trilypis Daljordonės

²⁵² GAVELIS R., *Vilniaus džiazas*. Vilnius, 1993, p. 141.

²⁵³ Ibid., p. 176.

²⁵⁴ Ibid., p. 176–177.

²⁵⁵ Ibid., p. 364.

gyvenimas, toji trilypė dvasia daugino galimų jos būčių skaičių: matematikė padėjo projektuotojai ir modeliotojai, kinomaniakė kerėjo matematinėmis teorijomis, o skausminga dorybės organo turėtoja gailiai mokė visas tris pakantumo ir užuojautos. Jos buvo vienos orkestro temos griežėjos²⁵⁶.

Antroje *Vilniaus džiaz* pusėje, įsteigus Eldoradą, gaveliškas *herojus* pradeda veikti visiškai kitoje erdvėje nei *Vilniaus pokeris* ar *Jauno žmogaus memuaruose*. Tai nebėra kalbos formų kuriama meninė visuma, o autoriaus vaizduotės sukurta dirbtina erdvė, kurioje *herojai* praranda santykį su *istorijos puls*, t.y. jie yra ne konkrečios istorinės tikrovės laike ir erdvėje sklindantis subjektyvumas, bet hermetiškų autoriaus vizijų kuriamo karnavalo dalyviai. Taigi romane ima vyrauti *mąstymo tvarkos pavergta kalbos tvarka*: netgi erotikos ir svaigulio vaizdavimas, kuris pats savaime lyg ir suponuoja *gamtos tvarkos* šėlsmą, *Vilniaus džiaz* primena ideologinę poziciją. *Kalbos tvarka* virsta tik reikiamo impulso ar jausmo reprezentacija kalbinio šablono pavidalu. Tai, ką mes, pasivertę idealiu Gavelio skaitytoju, pavadiname džiaz muzikantu, paklūstančiu vaizduotės ritmams, pasirodo kaip prasminis centras, reguliuojantis *herojų* mąstymo, veikimo ir kalbėjimo procesus.

Herojų jungimas į vieną visumą suponuoja, kad *Vilniaus džiaz* autorius tampa agresyvesnis: jo personažai ima vienpusiškėti, nei formos, nei *herojų* lygmenyje nebėra tos polifonijos, kuri skambėjo pirmuose dviejuose romanuose. Iškyla agresyvaus, pikto ir savo paties projektui angažuito autoriaus vaizduotės šėlsmas, sutraukiantis skirtingų *herojų* kalbos energijas į vieną projektą. Tą ženklina ir savo paties susikurtos „pornografinės estetikos“ epigoniškas kartojimas bei nuo *Vilniaus pokerio* nepakitęs ir naujų dėmenų neįgijęs *Vilniaus* motyvas. Būnant solidariu su „gaveliška poetika“, galima per daug nesigilinant į *autoriaus* ir *herojaus* santykį pripažinti, kad šis romanas realizuoja dekonstrukcinę intenciją. Bet toks tiesmukas autoriaus intencijos realizavimas atrodo kaip *herojaus* pavergimas ir įkalinimas ideologiniame projekte: *herojai*, sukergti į hibridinę visumą, neišsilaisvina iš to projekto ir neįgyja išbaigiamųjų transgrediencijos aspektų – autorius neatsiriboja nuo

²⁵⁶ Ibid., p. 365.

kuriamo pasaulio, o įsitvirtina pačiame kūrinio centre ir *herojai* nepaleidžiami iš autoriaus intencijų įtakos zonos. Sąmoningo hipertrofavimo, minimizavimo bei kitokiais patirties apdorojimo būdais besimėgaujanti vaizduotė yra angažuota aiškiam ideologiniam projektui – maištauti prieš homogeniškumą ir davatkiškumą. Jeigu maištas *Vilniaus pokeryje* ir *Jauno žmogaus memuaruose* realizuojamas kaip estetiinė visuma, kurioje darniai jungiasi *mąstymo, gamtos ir kalbos tvarka*, tai klausantis *Vilniaus džiaz*o akordų iš atminties išplaukia ir Barthes'o mintis: bet koks *rašymas* yra naujas ideologinis projektas. Taigi *Vilniaus džiaz*e maištaujantis *rašymas* atrodo centralizuojantis ir unifikuojantis, per prievartą *gamtos* ir *kalbos* energijas pajungiantis ideologijos reprezentavimo funkcijai.

Gaveliui nepavyksta sugrįžti iš ideologinės į estetiinę žiūrą ir ketvirtajame savo romane *Paskutiniai Žemės žmonių karta*. Savo forma šis romanas panašus į *Vilniaus pokerį* ir *Vilniaus džiazą*. Jį sudaro septyni atskiri naratyvai (romane vadinami avaratais). Kiekvienas iš avaratų (induizmo mitologijoje – tos pačios dievybės įsikūnijimas skirtinguose pavidaluose) pasakoja skirtingo subjekto istoriją. Tačiau šiame romane taip pat neskamba *Vilniaus pokeriui* būdinga pasakojimo polifonija: subjektų pasakojimai rašomi panašiu melancholijos persunktu tonu, o juos į vientisą prasminį projektą sujungia šėlstanti, bet kokias kultūrinės konvencijas neigianti vaizduotė.

Paskutiniojoje Žemės žmonių kartoje visi *herojai* išgyvena savo fizinį ir dvasinį nykimą: Saulius Kepenis pamažu miršta nuo AIDS; samdoma žudikė Rita, žudydama žmones, nuolat mato savo pačios mirties vizijas; ateistas Stanislovas, pasirinkęs vienuolio gyvenimo kelią, siekia išniekinti visą bažnyčią ir Bibliją, bet galiausiai pasikaria pats; homoseksualas Robertas pasidaro plastinę operaciją, kuri jį sunaikina kaip vyrą, tačiau atskleidžia kaip moterį, kuri jaučiasi neegzistuojanti, nes turi kurtis naują gyvenimą; visuomenės aktyvistė, pavyzdinga kovotoja už moterų teises Gražina yra kamuojama perversišku geismu ir nuolat atsiduoda nekontroliuojamoms orgijoms; Tomas Kelertas, atkeliavęs į šį romaną dar iš *Jauno žmogaus memuarų*, taip ir neranda būties išpildymo intelektualiniuose samprotavimuos

ir virsta liumpenu. Kaip matome, visi personažai yra atsidūręs savotiškame humanistinės kultūros paribyje: ligonis, sadistė, „iškrypęs“ vienuolis, transeksualas, mazochistiška nimfomanė, ramybės nerandantis genijus, virtęs valkata (skyrius apie Tomą Kelertą taip ir vadinasi – *Genijus*). Kiekviename iš avatarų pasireiškia prieš gražią, „kultūringą“ kalbą maištaujantis, pačią kultūrą *naikinantis rašymas*. Šis rašymas, kaip ir *Viliaus džiazė*, reiškiasi seksualumo, žiaurumo, pornografijos, alkoholizmo vaizdais.

Sauliaus Kepenio mėginimai bėgti nuo vienatvės aprašomi kaip seksualinis aktas su mirusia mylimąja:

<...> naktimis jį ėmė lankyti Daina. Atskriedavo iš nežinios į jo lovą, vis labiau pūdama, tačiau Saulius jos laukė ir pūvančios. Nė kiek nesišlykštėjo, iškart pajusdavo geismą ir perverdavo tą mylimą pūvantį kūną beprasme erekcija. Dainos kūne knibždėjo kirminai, ji visai sutežo, nutekėdavo per paklodę juodų puvėsių puta²⁵⁷.

Rita, mokydama šaltakraujiško žudymo meno, stebi, kaip jos mokytojai žudo „prasižengėlius“:

Vienas pasmerktasis dusliai klykė po žeme, antrasis tylėjo. Turbūt tasai, kurio kūne seniai nebevaikščiojo kraujas. Bet didysis reginys josios dar tik laukė. Trečiąjį prasižengėlį nuogą pririšo prie stulpo, prikaitino keptuvėje lajaus ir ėmė kepinti jo varpą ir kiaušiuokus. Varpa spragsėjo kaip paprasčiausias mėsos gabalas, gana greitai apsitraukė skrudėsiams²⁵⁸.

Stanislovas, mėgindamas paneigti Dievo ir bažnyčios galią, bando išniekinti Bibliją. Jis mėgina masturbotis prieš ją ir aptaškyti savo sperma:

Jautė nenumaldomą jausmą griauti, nuo to noro galėjo išgelbėti tik Išsilaisvinimas <...> Ant stalo jo laukė Biblija <...> Stanislovas jau sagstėsi, dar vildamasis, kad susprogs pati erdvė <...> niauriai šypsojosi, žinodamas, kad peržengė visas ribas <...> Tačiau taip temanė vieną akimirką. Pasaulis ūmai užgriuvo ant jo visu beprasmiu aiškumu <...> Taip ir neišniekinta Biblija valdingai žvelgė nuo stalo. Ant jos taip ir nekrito sėkla, jis taip ir nepatyrė, kas iš tokio ryšio būtų užgimęs²⁵⁹.

Transeksualas Robertas savo mintyse mėgina keisti vakarietišką lyties sampratą:

Roberta vogčia troško pataisyti Platono teoriją apie androgenus, tuos dvilyčius padarus, kurie kitados gyvenę vienalytėje, o paskui perskilę į dvi dalis. Roberta įsivaizdavo kitaip. Buvo įsitikinusi,

²⁵⁷ GAVELIS, R. *Paskutinioji Žemės žmonių karta*. Vilnius, 1995, p. 40.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 56.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 125.

jog daugybė žmonių buvo apgyvendinti klaidinguose kūnuose, apgaubti svetimos dvasios. Tokie žmonės pirmiausia privalėjo rasti savo tikrąjį kūną²⁶⁰.

Gražinos atsidavimas nevaržomiems instinktams kuriamas pornografiniais vaizdais:

Ji buvo Ryža Gražka, bybių karalienė, čiulpimo iš pastalės princesė <...> Siaubūnas Jonas nelaukė, jis tiesiog suvarė savo gumbuotą kreivą bybį ligi pat gerklės galo, ji norėjo dėkoti arba uždainuoti, bet negalėjo, vien ekstaziškai čiulpė tą bybį ir švokštė. Saulius pačiu laiku sukišo pirštą jai į užpakalį, dar viena skylutė liko užkišta. Siaubūnas Jonas aptaškė jai akis sperma, kas smarkokai perštėjo, bet ir šita buvo gera²⁶¹.

Bergždi intelektualų bandymai apčiuopti prasmę abstrakčiuose samprotavimuose atskleidžiami gabaus intelektualo Tomo Kelerto virsmu valkata:

Jis beviltiškai įsikibo į konteinerio briauną, bandė pakilti, tačiau tik apvertė konteinerį, šiukšlės pabiro ant šaligatvio ir dar smarkiau uždvoke. Žmogaus valia neįveikiama. Jeigu reikės, taip išvartysiu visas dėžes, bet atrasiu tai, ko ieškau. Tik reikia paskubėti, nes tuoj atvažiuos šiukšliavežiai ir atims paskutinąją galimybę²⁶².

Šie vaizdai galiausiai apibendrinami viso pasaulio išnykimo vizija:

Viskas viskas paniro ir subyrėjo tiesiog akyse, jokie išsigelbėjimo nebebuvo, o gal ir neberekėjo, nes visas Vilnius vienukart liovėsi egzistavęs <...> Miesto nebeliko. Teliko vientisa griuvėsių ir duženų dykuma po aptemusia, dujų stulpų apgobta saule²⁶³.

Jeigu *Vilniaus pokeryje*, *Jauno žmogaus memuaruose* bei *Vilniaus džiaz* pirmoje pusėje subjektus jungė *istorinė situacija*, tai šis romanas yra daug labiau atitolęs nuo istorijos. Istorinį laikmetį galime identifikuoti iš atskirų detalių (popiežiaus vizitas, pirmųjų nepriklausomybės metų kasdienybės detalės), tačiau subjektų santykis su juo yra visiškai kitoks nei ankstesniuose romanuose: subjektas čia jau nėra *kalbos* ir *gamtos* ritmų dermėje stabilizuota patyriminė energija, bet abstrakčiame ideologiniame projekte – savo agresyvumu nenusileidžiančiu nei socializmui, nei tautiniam konservatizmui – veikianti figūra. Šis romanas – tai savotiškas *naikinančiu rašymu* kuriamas pasakojimas apie istorijos ir kultūros, o kartu – ir paties subjekto – pabaigą.

²⁶⁰ Ibid., p. 140.

²⁶¹ Ibid., p. 165.

²⁶² Ibid., p. 208.

²⁶³ Ibid., p. 222–223.

Taigi *Vilniaus džiazu improvizuojantis rašymas*, įsteigęs nekontroliuojamos vaizduotės šėlsmą ir galutinai atplėšęs *gavelišką rašymą* nuo *tradicinio rašymo* ir visos humanistinės kultūros sampratos („gražios kalbos“), romane *Paskutiniai Žemės žmonių karta* virsta agresyviu kultūros represinį aparatą *naikinančiu rašymu*. Perskaičius pastarąjį romaną, kyla jau išsakytas klausimas – ar toks *naikinimas* yra estetinis ar ideologinis aktas? Demonstratyvi orientacija į paribių žmones²⁶⁴ bei dar labiau įsišėlusi „pornografinė vaizduotė“ suponuoja, kad *herojus* tokia kalbiniame vyksme gali veikti tik apdorotas iki autoriui parankaus pavidalo²⁶⁵. Autorius čia tampa absoliučia sąmone, neleidžiančia, kad *herojus* paveiktų kas nors, kas yra jiems išoriška. Nei kalbos atminčiai, nei subjektyvumo heterogeniškumui laisvai skliti neleidžiama – svarbiausia yra autoriaus įsteigta *mąstymo tvarka*, kurios tikslas – griauti ir naikinti humanistinės kultūros mentalines formas. Mes randame aiškų ir griežtą autoriaus projektą: *herojai* vienpusiškai ir net kalbėjimo būdas apie juos yra panašus, paremtas ta pačia „bjaurumo estetikos“ logika. *Paskutiniojoje Žemės žmonių kartoje* pasakojama pasaulio išnykimo sakmė – tai greičiau tik labai stiprus autoriaus noras sunaikinti visus, kurie rašo ir mąsto kitaip nei jis. Gavelis parodo išvirkščiąją humanistinės kultūros pusę, bet, užuot leidęs nuo humanistinių spekuliacijų išlaisvintai kalbai pačiai signifikuoti tikrovę, įsivelia į abstrakčius *rašto erdvėje* vykstančius ginčus dėl sąvokų, kaip tą tikrovę vadinti.

Romane *Prarastų godų kvartetas* niekas nesikeičia. Subjektai vieniši, melancholiški. Jų melancholija kyla iš neaiškių šaltinių, todėl kyla įtarimas,

²⁶⁴ Gintautas Mažeikis *Paskutiniąją Žemės žmonių kartą* siūlo skaityti kaip paribio literatūros tekstą, kuris atlieka transgresijos veiksmą, praplečiantį hegemoninio sąmoningumo ribas ir kartu išreiškiantį naujas egzistencinės rezistencijos formas^a. Tokia perspektyva siūlytų šį romaną skaityti kaip bandymą per sukrėtimą atnaujinti po karų ir okupacijų ištuštėjusias didžiąsias kategorijas (meilę, gerį, tiesą), siejant jas su aistromis, nes aistros, išgyvenamos per kūną, yra daug pastovesnės nei abstraktūs idealai. Žiūrint iš mūsų perspektyvos, vis tik šio romano intencija atrodo angažuota ne tiek transgresijai ar atnaujinimui, kiek demonstratyviam dekonstravimui: tą suponuoja ir gana nuobodūs motyvų, temų, situacijų atsikartojimas vėlesniuose Gavelio romanuose.

^a Žr.: MAŽEIKIS, G. *Išlaisvintas paribių sąmoningumas Jurgos Ivanauskaitės ir Ričardo Gavelio romanuose*. Inter–studia humanitatis. Nr. 13, 2002, Šiauliai, p. 45–66.

²⁶⁵ Gavelio žaidimui kūno vaizdais apibūdinti tiktų Ihabo Hassano frazė apie de Sade'ą: „<...> jo protestas kelia siaubą, o jo žaidimas galiausiai atbukina“^{aa}. Taigi kaltinimai, metami Gaveliui dėl fiziologijos sureikšminimo, paskutiniųjų jo romanų kontekste atrodo pagrįsti.

^a HASSAN, I. *Tylos literatūra*. Miestelėnai, 1999, p. 103.

kad ji yra primetama paties autoriaus. Tikslus laikotarpis čia nenurodomas: vartojamas tik žodžių junginys „tais laikais“. Istorinį laikotarpį identifikuoti galima tik iš atskirų detalių (metalo kaupimas, nusikalstamosios Kauno ir Vilniaus grupuotės). Susidaro įspūdis, kad tai jau posovietinė Lietuva. Skirtingai nei romanuose *Vilniaus pokeris* ar *Jauno žmogaus memuarai* nesistengiama istorijos pristatyti sinchronizuojant *gamtos* ir *kalbos* energijas, nebėra ir pornografinės vaizduotės šėlsmo. Netgi pats Gavelis anotacijoje šį romaną apibrėžia kaip „antigavelišką“: „Tai visiškai kitoks romanas, netgi „antigaveliškas“. Man jau buvo nusibodę keletas standartinių „gavelizmų“ – vadinamasis postmodernizmas, stilių maišalynė, daugiažodis tekstas. Šis romanas parašytas labai paprasta kalba, net sausoku stiliumi...“²⁶⁶. Tačiau pagrindiniai *gaveliško rašymo* bruožai ir čia išlaikomi: subjektai skęsta melancholijoje, vienas kito niekaip negali pasiekti, pasaulis – chaotiškas.

Tarp pagrindinių *herojų* – Karlo, Gabrieliaus, Eglės ir Kristinos – užsimezga sudėtingi santykiai. Gabrielius yra susituokęs su Egle, tačiau geidžia Kristinos. Karlas (verslininkas liliputas) įsimyli Eglę, o ši dėl Karlo nori palikti savo vyrą. Pats romanas yra kuriamas kaip trileris: Gabrielius yra prezidentas, Karlas – verslininkas–mafijozas. Karlas siekia nuvilioti Eglę ir kartu paveikti Gabrielių, kuris niekaip nepriima jo verslui naudingų sprendimų. Taigi šiame romane subjektyvumo sklaida perkeliama į „kasdieninių“ santykių plotmę. Kaip matėme, ir pats Gavelis tarsi patvirtina, kad šis romanas – tai bandymas kalbėti apie paprastą kasdienį gyvenimą. Čia nėra ir šėlstančios pornografinės vaizduotės. *Prarastų godų kvartete* kuriami nauji tipažai: atsiranda verslininkai, prezidentai, mafijozai. Integruojami trilerio ir detektyvo žanrai, tačiau personažai atrodo kaip statiški „naujosios Lietuvos“ stereotipai. Panašūs stereotipai kuriami ir romane *Septyni savižudybės būdai*, tik čia vėl prisikelia „bjaurumo estetika“.

Septyni savižudybės būdai virsta agresyviu metafiziniais prietarais persunktos kultūros puolimu:

²⁶⁶ GAVELIS R. *Prarastų godų kvartetas*. Vilnius, 1997.

Kultūra – tai slibinas, praryjantis individualią žmogaus sielą, kaip kad dievas krokodilas prarijo Saulę. Kultūra suvienodina žmones ir priverčia juos naudotis vienodas liniuotes ir vienodus kompasus. Kultūra paverčia žmones banda, kuri eina viena kryptimi ir vienodu žingsniu. Ji atima iš žmogaus prigimtį, jo laisvę ir jo galimybes²⁶⁷.

Šio romano forma panašiu būdu, kaip ir *Vilniaus džiazas* bei *Paskutinioji Žemės žmonių karta*, koduoja subjekto ir kultūros priešpriešą: pasakojimas suskaldytas į du lygmenis – viename personažas (Rimas Vizbara) veikia socialiniame lygmenyje, kitame *herojus* nusikelia į simbolinę plotmę (rašo romaną ir kuria įvairias vizijas). Socialinė realybė jį verčia paklusti visuotiniams pasakojimams, bet pats Vizbara juos atkakliai neigia:

Vitulis skelbėsi esąs pirmoji karta nuo žagrės, todėl visos jo ląstelės dvokė pūvančia žeme, gimtąja kaimo troba ir visais jo gyvenimo naminiiais gyvuliais iškart. To kvapo negalėjai tiesiog nuplauti ar panaikinti, jis buvo Vitulio esmė – net jo lavonas veikiausiai dar ilgai skleis tą metafizišką aromata²⁶⁸.

Taigi grįžtama prie tautinės ideologijos kritikos. Bet aiškiai deklaruodamas atsiribojimą nuo tautinių pasakojimų, šiame romane *gaveliškas rašymas* nebando kurti jiems alternatyvios kalbos: tiesiog siekia juos visiškai sunaikinti. Tas sunaikinimas vykdomas panašiu principu, kaip ir romanuose *Vilniaus džiazas* bei *Paskutinioji Žemės žmonių karta*. Visas pasaulis paverčiamas fikcija, kuri reprezentuoja tik save pačią.

Septyni savižudybės būdai gali būti perskaityti kaip neišsipildantis bandymas *rašyti* (pagrindinis personažas Vizbara bando sukurti romaną). Jame pateikiamos keturios galimos romano versijos. Visos versijos telieka nerealizuotomis pirminėmis vizijomis, o viena iš jų – tai susinaikinimo knyga:

Tai galėjo būti knyga apie Dievo savižudybę. Apie dievą Odiną, persismeigusį savo paties ietimi ir devynias dienas iškybojusį ant medžio. Apie bevardį dievą, kuris pasidarė charakiri ir dieviškai lėtai merdėjo, stebeilydamas į savo išvirtusius laukan vidurius <...> Tai turėjo būti atsiskaitymo su savimi knyga. Atsiskaitymo su pasauliu knyga. Atsiskaitymo su visomis knygomis knyga²⁶⁹.

Rašymas romane *Septyni savižudybės būdai* dažnai reflektuojamas kaip naikinimo aktas (Dievo savižudybė, atsiskaitymas su savimi, atsiskaitymas su pasauliu ir knygomis).

²⁶⁷ GAVELIS R. *Septyni savižudybės būdai*. Vilnius, 1999, p. 44.

²⁶⁸ Ibid., p. 36.

²⁶⁹ Ibid.

Vizbara rašymą netgi sugretina su masturbacija:

Masturbuodamas žiauriai išprievartavo tą amžiną neviltį, nors ir žinojo, kad toksai sekso aktas yra visiškai bergždžias. Neišvengiamai bergždžias – ir masturbuojantis rašymu, ir onanizuojantis. Ir viena, ir kita tereiškė seksą be partnerio. Ir viena, ir kita tebuvo paradoksali savižudos būdai. Rašymas tebuvo rafinuotas savižudos būdas, nuoseklus ir estetiškas savęs naikinimas²⁷⁰.

Taigi *rašyti* Vizbarai, kaip ir masturbotis, yra tik bandyti prasmę suteikti tuštumai. Onanizmas tėra desperatiškas ryšio su *kitu* pakaitalas, išnykstant fantazijoje, o *rašymas* – tai savęs atidavimas nekontroliuojamų *kalbos* ženklų srautui. Tačiau tai nėra natūraliai iš *kalbos tvarkos* išauganti autoriaus pozicija: *rašymo* kaip ženklų šėlsmo idėja ateina iš autoriaus ideologinių nuostatų, todėl apie transgredienciją kalbėti vargu ar galima. Kalba čia vartojama mechaniškai, o ir subjektyvumo formos yra parinktos labai šabloniškai: lietuvis – tik provincialas, dvokiantis žeme, postmodernus rašytojas – nihilistas, griovėjas.

Nors romane matome, kad Rimą į rūsį uždaro mafija, reikalaujanti iš jo loterijoje laimėto pusės milijono litų, simboliniame lygmenyje jaučiame, kad visas šis romanas – tai paties autoriaus išfantazuota tikrovė:

Kūrė vis dėlto jis, Rimas Vizbara. Jis sukūrė save prirakintą prie sienos ir jau beveik sunaikintą²⁷¹ <...> Tai mano pasaulis. Aš jame viską sukūriau, todėl viską žinau²⁷² <...> Žmonės jam priklausė ypatingu būdu – visi jie buvo ankstesniųjų ar būsimųjų romanų personažai. O gal net jo vidiniai gyventojai, nelemtai ir pavojingai ištrūkę į laisvę²⁷³.

Žiaurumas, šiurkštumas, grubumas šiame romane turi tokią pat funkciją, kaip ir *Paskutiniojoje Žemės žmonių kartoje*. Nukeltas į visiškos fikcijos erdvę, tekstas abstrahuojasi ir tampa nebepaskaitomas. Jis virsta tik keistais vaizdiniais, kuriais mechaniškai bandoma išbaigti meninį teksto pasaulį.

Septyni savižudybės būdai – tai autoriaus frustracija, kad jo susikurtas ideologinis projektas ima griūti, kad jo *rašymas* nebeturi tokios jėgos, kokią turėjo *Vilniaus pokeryje*, todėl jis kuria *save naikinantį herojų*, kuris atrodo abstraktus ir neužbaigtas, nes rašomas daugiau norint neigti nei atrasti naujus

²⁷⁰ Ibid.

²⁷¹ Ibid., p. 328.

²⁷² Ibid., p. 338.

²⁷³ Ibid., p. 313.

kalbėjimo būdus²⁷⁴. Kaip teigia Barthes'as, vienintelė tylos forma, kuri nėra apgaulė, yra tik tada, kai rašytojas yra nebylys. Taigi *save naikinančio Septynių savižudybės būdų rašymo* deklaracijos iš esmės nugali ne tiek kultūrą, kiek įrodo, kad *gaveliško rašymo* tikslas – sukelti revoliuciją ir sukurti „naują kalbą“ – neišsipildo, nes bet kokia nauja kalba remiasi senos ir bendros kalbos pagrindu²⁷⁵.

3.2.3. Stagnuojanti maišto ideologija

Bandydami apibendrinti aptartas *gaveliško rašymo* formas, galime teigti, kad Gavelio kūryboje nuo subjektyvumo heterogeniškumą skleidžiančio *rašymo* (*Vilniaus pokeris*, *Jauno žmogaus memuarai*, *Vilniaus džiazas* I pusė iki Eldorado įsteigimo) einama prie subjektyvumo pavergimo *mąstymo tvarkai*. Romanuose *Vilniaus džiazas*, *Paskutiniai Žemės žmonių karta*, *Septyni savižudybės būdai* persikeliami į abstrakčią, nuo istorinės tikrovės atplėštą *vaizduotės erdvę*, kurioje siekiama sunaikinti tiek pasaulį, tiek patį subjektą, t.y. pasiekti būvį, esantį už kultūros kaip mąstymo, elgsenos ir pasaulėžiūros būdų visumos. *Vilniaus pokeris*, *Jauno žmogaus memuarai* ir *Vilniaus džiazas* pirmoji pusė yra prisodrinta kalbos ir patirties koekstensyvumo, – kalbos ir patirties energijos sinchronizuojasi, išskleisdamos tiek subjektyvumą, tiek istorijos vaizdinį kaip konkrečiame chronotope pulsuojančią heterogeniškumą. Kas įvyksta *Vilniaus džiazas*? Pirmiausia kuriančią galią perima pornografijos ir smurto impulsų įaudrinta vaizduotė, kuri reiškiasi ne tiek kaip alternatyvus heterogeniškas *rašymas*, oponuojantis dominuojančiai oficialiai ideologijai, bet

²⁷⁴ Gana tiksliai šį romaną yra apibūdinusi Loreta Mačianskaitė: „tuščiaaviduris romanas, pajungtas banaliai kovos su pasaulio blogiu idėjai, – apnuogina stagnuojančią tendenciją besikeičiančios literatūros dinamikoje“.

^a MAČIANSKAITĖ, L. *Išsisėmusi kančia: lietuvių romano dinamika pirmuoju nepriklausomybės dešimtmečiu*. Colloquia, 2010, nr. 24, p. 119.

²⁷⁵ Kaip įrodymą galima įvardyti ir po mirties pasirodžiusį romaną *Sen-Tzu gyvenimas šventame Vilniaus mieste*, kuris *gaveliškam rašymui* nesuteikia naujos formos, tik pakartoja jau panaudotus motyvus. Grįžtant prie Mažeikio siūlomos perspektyvos: ji, be abejo, verta dėmesio, tačiau reikalauja ne literatūrologinio, bet daugiau sociologinio–kultūrologinio žvilgsnio į literatūrą. Taigi disertacijoje disponuojami teoriniai instrumentai prasilenkia su tokia pozicija. Transgrediencijos teorija siūlo, kad paskutiniuose romanuose autorius tampa autoritetinga figūra, kuri siekia pavergti romanus išankstiniam prasmės projektui.

kaip susikurta šmėkla, nukreipta į kitas šmėklas – sovietinę ideologiją ir tautinį konservatyvumą.

Atrodo, Gavelis, nepaisant lankstaus ir įžvalgaus mąstymo, atsisako keistis. Tą atsisakymą suponuoja nuo *Vilniaus džiaz* prasidėjęs *kalbos tvarkos* pavergimas *mąstymo tvarkai*. *Vilniaus pokeryje* subjektyvumas išsklaidomas keliomis kryptimis, todėl kalba išlaiko polivalentines galimybes į komunikacijos lauką įtraukti skirtingos *mąstymo tvarkos* subjektus–skaitytojus. Kalba veikia laisvai, tad net ir skirtingomis trajektorijomis sklindanti subjektyvumo energija geba sinchronizuotis ir sukurti komunikacinę situaciją. *Jauno žmogaus memuaruose* kalbėjimas pririštas prie vieno subjekto, bet tas subjektas nėra kažkoks konkretus, išgrynintas vaizdinys, jis yra ne aiškios tapatybės subjektas, o įvairių patirčių visuma, besiskleidžianti kalbos tėkmėje. *Autorius* laikosi subtilios distancijos, todėl kalboje nuolat švytintis heterogeniškumas nesutraukiamas į vienakryptį pasakojimą. Gaveliška estetinė programa šių romanų suvokimo procese egzistuoja kaip orientyras, nurodantis kūrinių suvokimo horizontą, bet dėl minėtos distancijos komunikacine terpe yra ne tos programos ideologinės nuostatos, bet *kalbos tvarka*, kurioje savo vidinę energiją gali sinchronizuoti labai skirtingos prigimties subjektyvumai. Kituose mūsų aptartuose romanuose ryški priešinga tendencija: estetinė programa tampa ne tiek orientyru, kiek tvirtu prasmės centru, į kurį krypsta visų *herojų* kalbėjimas. Juose randamas tipiškas pavyzdys to, ką Bachtinas pavadino „atoriaus pozicija herojaus atžvilgiu tampa herojaus pozicija savo paties atžvilgiu“²⁷⁶. *Kalbos tvarka* čia yra griežtai disciplinuota autoriaus *mąstymo tvarkos*: jo ideologijos apibrėžtys ir yra komunikacinio lauko riboženkliai. Transgrediencija tokioje situacijoje yra neįmanoma, todėl tokia estetinė strategija baigiasi totalitarizmu. Ir tik *gamtos tvarka* (nekonceptualizuotos patirties dinamika), slypinti net ir kategoriškiausios ideologijos pavergtoje kalboje, siunčia signalus, kad skaitytojas sutinka represuotą ir dirbtinai sustingdytą *kalbos tvarką*, su kuria sinchronizuotis gali

²⁷⁶ BACHTINAS, M. *Herojaus erdvės forma*. In: BACHTINAS, M. *Autorius ir herojus. Estetikos darbai*. Vilnius: Aidai, 2002, p. 127.

tik tai ideologijai ištikimų subjektų mąstymo energija. Gavelis, niokojęs didžiuosius „aukštosios kultūros“ pasakojimus, pats įkliūna į savo metanaratyvo žabangas.

Nepaisant to, kad ir po nepriklausomybės atgavimo postsovietinės traumos išlieka, bet tai nauja istorija, nauja tikrovė, kita kultūrinė situacija, kurioje kitaip ima funkcionuoti kalba. Ji laisviau reiškiasi ir kuria naujus mąstymo modelius, ir tie modeliai, kurie kuriasi dėl *gamtos tvarkos* (vis atsinaujinančios patirties), randasi visiškai nepriklausomai nuo to, kiek subjektai sąmoningi jiems. Toji nauja tikrovė atnaujiną ir literatūrinės kalbos formas, todėl tas pats *rašymas* sovietinei ir posovietinei tikrovei įreikšminti negali būti naudojimas. Žinoma, mes elgiamės pernelyg griežtai ir galbūt šiek tiek nesąžiningai, nes kaltiname Gavelį, kad jis, reikalaujamas revoliucijos ir atsinaujinimo, staiga užsikonservuoja savo ideologiniame kiaute. Atrodo, kad reikalaujame to, kas sunkiai įmanoma: įsimbolinti epochą, kuri dar tik prasidėjo, nors dar nėra pakankamos laiko distancijos, o ir praeitis nėra įvertinta. Bet mes nekaltinam jo ir nenuvertiname jo indėlio į lietuvių literatūrą. Gavelio proza parodo, kad XX a. pabaigoje ima kurtis *rašymų įvairovė* – kūriniai atitrūksta nuo didžiųjų, centralizuotų pasakojimų ir tikrovę steigia vis nauja forma. Tačiau kartu „gaveliško maišto“ virsmas hermetišku *rašymu* mums suponuoja, kad net ir maištingas ir revoliucionieriškas subjektas nepajėgus taip greitai atsinaujinti kaip kalba, nes tiek *gamtos*, tiek *kalbos tvarką* įvairiomis ideologijomis ir aksiologijomis disciplinuojanči *mąstymo tvarka* ne tik keičiasi lėtai, bet ir turi ydą užsisipirti ir apskritai nesikeisti. Kaip matėme, labai panaši situacija, tik visiškai kitokio *rašymo* būdu, pasirodo ir Radzevičiaus romane *Priešaušrio vieškeliai*. Jos išvengti galima tik nustačius ironišką santykį su *mąstymo tvarka*. Tą padaro Kunčinas.

3.3. Jurgio Kunčino romanai: rašymas kaip žaidimas

Pradėdami kalbėti apie Kunčiną, išlaikykime tą pačią mūsų tyrimo logiką, kuria vadovavomės nagrinėdami Radzevičiaus bei Gavelio prozą. Taigi pirmiausia pabandykime apibrėžti, kokiame kontekste mūsų literatūros kritika mato Kunčino prozą. Jos skiriamuoju bruožu dažniausiai yra laikoma tradiciniam linijiniam naratyvui nepaklūstanti pasakojimo stichija. Anot Laimanto Jonušio, Kunčinas kritikų visada buvo vertinamas „kaip puikus pasakotojas, bet jo romanuose vaizduojami įvykiai niekada nesusidėsto į aiškų, kryptingą, kietai susiūtą siužetą“²⁷⁷. Sprindytė Kunčiną dėl tokios naratyvinės perspektyvos vertina kaip viską decentralizuojantį postmodernistą, kuriam būdinga dionisiškoji jausena, sensualizmas, juslumas, vienadieniškumas, abejingumas abstraktybėm, intelektinėm schemom, racionaliems modeliams²⁷⁸. Kiek kitoki, ne postmodernios decentracijos, bet vienovės koncepcija paremtą romano *Tūla* vertinimą yra pateikęs Kalėda. Anot jo, Kunčino romanas *Tūla* – tai vienas sugestyviausių paskutiniųjų XX a. dešimtmečių stambiosios lietuvių prozos veikalų, kurie patraukia vidine naracijos darna ir nuoseklumu“²⁷⁹. Šiame romane „[a]utentiškumo sugestiją kelia ir stiprina ne tikslūs topografijos ženklai, o gaivalinga, pagauli pasakojimo maniera, neleidžianti įsiterpti skepsiui ir suabejoti naratoriaus tiesa“²⁸⁰. Taigi Kalėda tiek *Vilniaus pokerį*, tiek *Tūlą* mato kaip to paties romantinio–humanistinio romano modelio variacijas.

Gavelio proza parodė, kad Kalėdos akcentuojamas vientisumo modelis tikrai nebuvo vienintelis aptariamo laikotarpio rašymo būdas. Neįvykęs Radzevičiaus romanas suponuoja, kad apskritai tokio romantinėm–humanistinėm nuostatom paremto modelio, pavėlavusio beveik visą amžių, restauravimas buvo savotiškas *strateginio esencializmo* susikurtas modelis,

²⁷⁷ JONUŠYS, L. *Valkataujantis sovietmečio inteligentas Jurgio Kunčino prozoje*. Metai, 2007, nr. 2. Prieiga internetu: <http://www.tekstai.lt/tekstu-naujienos/747-laimantas-jonuys-alkataujantis-sovietmeio-inteligentas-jurgio-kunino-prozoje>.

²⁷⁸ SPRINDYTĖ, J. *Prozos gaivalas*. Šiaurės Atėnai, 2004–12–18. Prieiga internetu: http://www.culture.lt/satenai/?leid_id=729&kas=straipsnis&st_id=3119.

²⁷⁹ KALĖDA, A. *Romano struktūros matmenys: literatūrinės komunikacijos lygmuo*. Vilnius: LLTI, 1996, p. 174.

²⁸⁰ Ibid.

kuris, dingus socrealizmo ideologijai, tapo dominuojančiu šablonu. Globojamas „aukštosios tradicijos“ padiktuotų nuostatų jis iki šiol egzistuoja kaip XX a. pabaigos romano identifikacijos kodas. Galbūt siekdamas romano istorijos vientisumo į savo studiją Kalėda įtraukia *Tūla*, o ne to modelio vientisumą gerokai sudrumsčiantį Kunčino romaną *Glisono kilpa*.

Tiesa, naujos literatūros teorijos atnešė ir naują Kunčino romanų vertinimą: Kalėda savo straipsnyje *Kaleidoskopo (ne)žavesys arba kaip galima dekonstrukcija. Skaitant Jurgio Kunčino romaną „Blanchisserie, arba Žvėrynas–Užupis“* žvelgia į šį romaną iš dekonstrukcinės perspektyvos. Straipsnio metodologinė prieiga – gana įdomi ir kartu kiek netikėta: remiantis struktūrinės analizės principais kalbama apie dekonstrukciją. Pasirenkamos ir pačiam dekonstrukcijos metodui prieštaraujančios atramos – autoriaus intencijos, kurios apibūdinamos kaip „principinis konstrukcijos dekonstruktyvumas“²⁸¹, „autorinis dekonstrukcijos programiškumas“²⁸². O romanas įtraukiamas į postmodernizmo paradigmą, remiantis tik šabloniškais „objektyvių egzistencinių dimensijų aižėjimo“²⁸³ ir „aksiologinio reliatyvumo“²⁸⁴ apibrėžimais: „Regis, iš heterogeniškų vertybinių nuostatų ir randasi toks lankstus, valiūkiškas ir ironiškas kūrėjo santykis su vaizduojamais dalykais <...>“²⁸⁵.

Galima tik pakartoti tai, kas buvo minėta, analizuojant dominuojančius požiūrius į Gavelio prozą: jeigu siekiame įvardinti autoriaus tikslus ir perskaitome romaną susitapatinę su jais, tai vargu ar tokią skaitymo perspektyvą galime vadinti „dekonstrukcine“. Juk remiamės ne autoriaus figūros demistifikavimu, o palankumo jai logika ir einame tuo pačiu aristotelišku keliu – tekste ieškome idėjų analogijų²⁸⁶. Vargu ar Kunčino atveju

²⁸¹ KALĖDA, A. *Kaleidoskopo (ne)žavesys arba kaip galima dekonstrukcija. Skaitant Jurgio Kunčino romaną „Blanchisserie, arba Žvėrynas–Užupis“*. In: JURGUTIENĖ, A. *XX amžiaus literatūros teorijos: konceptualioji kritika*, Vilnius: LLTI, 2010, p. 279.

²⁸² *Ibid.*, p. 299.

²⁸³ *Ibid.*, p. 291.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 289.

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 291.

²⁸⁶ Kita vertus, pats Kalėda prisipažįsta, kad toks tekstas – ne tiek jo literatūrologinė prieiga, kiek užsidėta kaukė, siekiant pademonstruoti šiuolaikinių teorijų taikymo galimybes: „aš kiek ironiškai parašiau straipsnį, kokia galima Kunčino prozos dekonstrukcija, bet pats tekstas tą spinduliavo,

galime kalbėti apie dekonstrukciją netgi Spivak teorijos kontekste: *strateginio esencializmo*, kurį galėtume išvelgti pirmuose Gavelio romanuose, čia nėra. Tam, kad vyktų dekonstrukcija *strateginio esencializmo* būdu, reikalinga aiški autoriaus kūrybinė programa. O ją Kunčino atveju apibrėžti yra be galo sunku. Gavelio prozoje galima išvelgti evoliuciją: nuo subjektyvumo polifonijos spinduliavimo iki visiško *rašymo* prasmės neigimo. Kunčino atveju apie evoliuciją kalbėti yra sunku: jo romanuose egzistuoja motyvų ir temų atsikartojimas, bet raidą vargu ar galime apčiuopti²⁸⁷.

Anot Sprindytės, Kunčinas – „[t]ai gaivališko ir spontaniško žodžio kūrėjas. Tokio gaivalo lietuvių prozai visada stigo, ji nuolat buvo įsipareigojusi kokiam nors dideliame tikslui. Kunčinas ne kartą pabrėžė, kad rašo „be koncepcijos“. Būdinga citata: „Be adreso, be pavadinimo, be prasmės“. Toks (ne)konceptualumas glūdi pačioje kasdienybės fenomenologijoje, kurios metraštiniuku jis tapo“²⁸⁸. Turbūt iš mūsų tikimasi, kad šioje vietoje demonstratyviai imsime išsisukinėti nuo pritarimo „tradicinei“ vadinamai kritikai, vien tik iš noro būti kitoniškais. Iš tiesų čia siekiama ne demonstratyvaus novatoriškumo, bet aiškaus konceptualumo. Taigi esame tipiškai *rašto sintaksės* žmonės. Nuolat pabrėžiant skirtumus, disertacijoje siekiama išryškinti ribas tarp mūsų literatūros moksle funkcionuojančių skirtingų diskursų. Be to, čia solidarizuojamasi su Sprindytės teiginiais, kurie labai aiškiai apibrėžia Kunčino prozos savitumą. Savo (ne)konceptualumu šis rašytojas siūlo gana įdomų, iki jo Lietuvoje nematytą *autoriaus* santykį su savo tekstu. Jau buvo kalbėta apie Gavelio *rašymą*, kuris pirmuose romanuose subtiliai sujungia *mąstymo, kalbos* ir *gamtos tvarką* į subtilią sąveiką; apie Radzevičiaus romano *rašymą*, kur *mąstymo tvarka* ištirpdinama *kalbos*

generavo. Ar įmanomas apskritai didesnis adekvatumas, kad metodas nepasidarytų viršesnis už kūrinį <...>^{ca}. Tokia pozicija dar labiau susilpnina „dekonstrukcinės analizės“ pagrįstumą.

^a SPRINDYTĖ, J., JURGUTIENĖ, A., SATKAUSKYTĖ, D., KALĖDA, A., VAITIEKŪNAS, D. *Apie šuolį ir komplikuoatą literatūrologijos tapatybę*. Colloquia, 2010, nr. 25, p. 156. Prieiga internetu: http://www.lti.lt/failai/Nr25Colloquia_Diskusija.pdf.

²⁸⁷ Todėl disertacijoje orientuojamasi į du pirmuosius jo romanus – *Glisono kilpą* ir *Tūlą*, pristatančiuose Kunčino *rašymą*, kuris vėlesniuose romanuose *Blanchisserie, arba Žvėrynas–Užupis* (1997), *Kilnojamosios Röntgeno stotys: ligos ir meilės istorija* (1998), *Kasdien į karą* (2000), *Bilė ir kiti* (2002), *Pjūti fjūūt! arba Netiesų dvaras* (2004) nėra pasikeitęs.

²⁸⁸ SPRINDYTĖ, J. *Prozos gaivalas*. Šiaurės Atėnai, 2004–12–18. Prieiga internetu: http://www.culture.lt/satenai/?leid_id=729&kas=straipsnis&st_id=3119.

tvarkos; ar galime kalbėti, kad, kaip akcentuoja Sprindytė, Kunčino tekstuose randame *rašymą*, kuriame dominuoti ima nekonceptualizuota, logiškai neartikuluota *gamtos tvarka*? Jeigu pripažįstama, kad įmanomas *rašymas* be koncepcijos, kartu pripažįstama, kad įmanomas iki–loginis ir iki–kalbinis *rašymas*, nes be koncepcijos yra tik mąstymas, būdingas nomadinei būsenai, apie kurią mums byloja iki šiol juntamas pirminis tikrovės nereprezentuojamumas. Bet apie jį mes galime tik spėlioti, nes jis tvyro neperžengiamoje paslapyje²⁸⁹.

Taigi galbūt kiek ir perdėtas įtarumas verčia kelti klausimą: ar įmanomas *rašymas* „be koncepcijos“? Prisiminkime Havelocko teiginį, kuris yra tapęs vienu esminių mūsų postulatų: *rašto sintaksė* kasdienybės dinamiką neišvengiamai transformuoja į abstrakčių teiginių telkinius. Kasdienybės patirtis, be abejo, yra be koncepcijos, tačiau *rašymas* apie ją jau yra jos konceptualizavimas, kurį vykdo pats *raštas*, aplenkiantis autoriaus intencijas. Taigi mes ir toliau nelinkę pasikliauti simpatijomis „biografiniam autoriui“, kad ir kokia imponantiška asmenybė jis bebūtų, kad ir kokią galingą, analitinį mąstymą slopinančią sugestiją jo proza skleistų.

3.3.1. Ar įmanomas romanas apie *nomadą*?

Pradėdami kalbą apie *nomadinę būseną*, negalime išsisukti nenustatę mūsų tyrimo santykio su „didžiaisiais nomadologais“ Gillesu Deleuz‘u bei Felixu Guattari. Tai, kas disertacijoje vadina *klasikinio–metafizinio rašymo/mąstymo* vienove, yra artima jų filosofijoje funkcionuojančiai sąvokai „valstybinis–polinis“ mąstymas, o tame, kas įvardijama *subjektyvumo heterogeniškumu* arba *gamtos tvarkos ženklais kalbos tvarkoje*, siejasi su „nomadinio mąstymo“ koncepcija²⁹⁰. Neistoriškumo, užmaršumo, nekonceptualumo ir kiti *nomadiniam mąstymui* priskiriami postulatai jau yra tapę savotiškais šablonais. Tačiau tarp šių mąstymo formų – *kultūrinio* ir

²⁸⁹ HORKHEIMER, M., ADORNO, Th. W. *Apšvietos dialektika*. Vilnius: Margi raštai, 2006, p. 41–42.

²⁹⁰ Žr.: DELEUZE, G., GUATTARI F. *Nomadology: The War Machine*. Seattle: Wormwood Distribution, WA, 2010.

*nomadinio*²⁹¹ – tvyrančios binarinės opozicijos sunaikinimas nereiškia, kad ima šėlti nomadas. Tai reiškia, kad pripažįstama šių mąstymo formų koegzistencija. Taigi mūsų tyrimo kontekste daug aktualiau nei minėti šablonai (dažnai supaprastintai naudojami postmodernizmui identifikuoti) skamba Deleuz'o ir Guattari nuostata, kad *nomadinis mąstymas*, vykstant centralizuotų valstybių kontaktams su klajoklių gentimis, giliai integravosi į Vakarų pasaulėvaizdį pagrindžiantį valstybinį–polinį²⁹² mąstymą ir iki šiol yra neatsiejama jo dalis²⁹³. Postmodernus mąstymas, atskilęs nuo centralizuoto mąstymo, ima vis labiau įsisavinti ir nomadiškąją kultūros dalį, kurios raiškos forma mes esame linkę vadinti *žemąją kultūrą*. Jeigu pripažįstame žemosios kultūros įtaką *rašymų įvairovės* atsiradimo procese bei kolektyvinės komunikacinės terpės kūrimąsi kalbos formoms migruojant po įvairias tautas, galime kalbėti, kad tos objektyvios kalbos formos be kultūros tradicijos suteiktų prasmių yra paženklintos nomadine dinamika. Toji dinamika reiškiasi kalbos galimybe atnaujinti savo prasmes. Žinoma, literatūroje *nomadu* gali būti personažas, bet jokių būdu ne *autorius* – rašto kultūros konstruktas, įtrauktas į fiksuotų kolektyvinių komunikacinių kodų sampynas, ir neišvengiamai surištas tiek su tradicija, tiek su subjektu, vadinamu „biografiniu autoriumi“. Kunčino tekstuose centralizuojančią funkciją atlieka konkrečios vietos – Vilnius, Užupis, Alytus, Kaunas – bei „kolektyviniai“ bohemos bendravimo kodai. Bet jo prozoje *autorius*, įsiklausęs į necenzūruotą jutiminę energiją, geba įgyvendinti transgredienciją, t.y. atrišti kalbos formas nuo didžiųjų pasakojimų ir leisti joms klajoti po *herojaus* patirties stepes, dykumas ir pelkynus.

Kunčino romanai, nors ir kuriami daugiau kaip profaniškas žaidimas nei intelektualinė mįslė, pasako mums daugiau nei susižavėjus autoriaus nerūpestingumu galima numanyti. Mūsų prielaida tokia – Kunčino *rašymas* yra išskirtinis *nomadinio* ir *kultūrinio* mąstymo lydinys ne tik XX a. pabaigos

²⁹¹ Čia jokių būdu neteigiama, kad klajoklių gentys neturėjo savo kultūros. Kultūrinis mąstymas reiškia klasikinių aukštosios kultūros formoms ištikimą mąstymą – linijiską, istoriską, hierarchizuotą, institucionalizuotą.

²⁹² Negalima nepastebėti asociacijų su Bachtino *agoros mąstymo* idėja.

²⁹³ DELEUZE, G., GUATTARI F. *Nomadology: The War Machine*. Seattle: Wormwood Distribution, WA, 2010, p. 63.

prozoje, bet ir visoje mūsų prozos istorijoje. Jo tekstuose kalbos formoms leidžiama klajoti laisvai, jų judėjimą apribojant tik *herojaus* juslinės patirties teritorija. *Autorius* išlieka kaip organizuojanti funkcija. Jis neuzurpuoja *herojaus* kalbos tradicijos paruoštais kodais, leidžia jai veikti laisvai, pagal *herojaus* vidinius ritmus. Taigi signifikacijos ribos vis tik egzistuoja, bet yra nubrėžiamos ne ideologine prievarta, o jutimine logika. Kalbėjimas prasmingas tiek, kiek atliepia jutimą: kažką, kas yra juntama, bet sunkiai kalboje reprezentuojama (*gamtos tvarką*).

3.3.2. *Glisono kilpa*: atomistinio subjekto išnykimo istorija

Praktiškai visi Kunčino personažai – tai visuomenės marginalai, savotiški *nomadai*, kurie klajoja ir pamiršta, kur jau yra buvę, kalba, bet dažnai nebeatmena, ką jau yra sakę. Romane *Glisono kilpa* Kunčino *nomadas* Jeronimas Jaras atvirai prisipažįsta, kad tai, ką jis kalba, neturi jokios prasmės:

Et, ką čia daug pasakoti! Būčiau gyvas, mane patį tokia naracija erzintų arba juokintų. Aš trumpiau nemoku, vadink tai kaip nori – brangiais atsiminimais, ašarų spaudžiančiu dūmu ar išpažintimi, kuri iš tikrųjų nėra nei išpažintis, nei gyvenimo istorija. Troškiny, kurį kartkartėmis galima pasišildyti ir valgyti toliau, kol neliks²⁹⁴.

Sunku būtų tai pavadinti bravūriška poza ar ideologine pozicija – tai skamba nuoširdžiai ir įtikinamai, tarsi būtų įkvėpta tikro noro *rašymo* neužgožti *autoriaus* intencijomis.

Pasinaudojus paties Kunčino metafora, *Glisono kilpa* galima pavadinti tikru literatūriniu troškiniu. Įvykiai čia plaukioja pasakojimo sraute, kaip troškinio ingredientai sultinyje: jie plūduriuoja, atsispirdami pagundai jungtis į siužeto liniją, įveikdami net moderniško instinkto įmantriai kaitalioji erdvės ir laiko dimensijas traukos jėgą. Tiesa, *Glisono kilpoje* galima įžvelgti aukštojo modernizmo romanams būdingą naratyvo daugiasluoksniškumą: istoriją apie jau mirusį Jeronimą Jarą pasakoja neidentifikuojamas asmuo – gal jo buvęs draugas, o gal paties Jeronimo besiblaškanti siela. Anonimas tai išnyksta, istoriją pasakoti perleisdamas pačiam *herojui*, tai vėl pasirodo. Knygos pradžioje šmėsteli leidyklos redaktoriaus portretas: neįvardintas pasakotojas

²⁹⁴ KUNČINAS, J. *Glisono kilpa*. Kaunas, 1992, p. 231.

pasiūlo jam išleisti istoriją, kurią ir skaito skaitytojas. Paties Jeronimo pasakojime taip pat pateikiamas novelės rašymo procesas²⁹⁵. Kai kurie pirmosios dalies personažai, kurie, rodos, jau buvo užmiršti (Ofelija, Erna, Silvestras, Aitvaras) netikėtai šmėsteli antroje. Žinoma, gerokai pakeitę pavidalą. Galime užčiuopti ir siužetą: filologijos studentas blaškosi po miestą, bendrauja su įvairaus plauko tipais, nuolat keičia moteris, patiria įvairių nuotykių; jo klajonės staiga priverstos baigtis, kai netikėtai kažkur Dzūkijos miškuose, sustojus perkaitusiam *Ikarus* autobusui, jis išlipa nusišlapinti, bet, sugundytas noro nusimaudyti ežere, užsimiršta ir nespėja į autobusą, netikėtai susitinka merginą vardu Agnė, apsigyvena su ja, šios tėvas jo niekur neišleidžia, lyg ir įkalina, vėliau kalintojas miršta, Jeronimą Agnė išduoda, jis apsigyvena šalimais esančioje sodyboje su kita mergina – Juta, vėliau jie persikelia į miestą, bet išsiskiria, o kai grįžta į kaimą, sužino, kad Juta išteka; Jeronimą pakviečia į vestuves, jis pamato vaiką su aitvaru, imasi skraidinti aitvarą, bet šis jį patį pakelia ir nusineša į dausas. Pasakojimas tarp šių įvykių dažnai įgyja vizijos, sapno pavidalus. Dinamiška įvykių kaita, sapno/tikrovės erdvių susilieėjimas lyg ir leistų kalbėti apie aukštojo modernizmo romaną. Didžioji teksto dalis yra paties Jeronimo pasakojimas: trečiuoju asmeniu kalbantis anonimas tik pradeda ir užbaigia pasakojimą, tuo lyg ir kurdamas rėminės kompozicijos nuojautą ir realizuodamas romaną kaip baigtinę signifikacinę struktūrą. Vis tik vargu ar skaitytojui vertėtų veltis į, rodos, painios naratyvinę strategijos analizę. Greičiau tai literatūrinis žaidimas nei rimta, tikrovės ir fikcijos sąlyčius tyrinėjanti filosofinė pozicija. *Autorius* čia funkcionuoja kaip savotiškas žongliuotojas, kurio funkcija yra nutolinti *rašymą* nuo aiškaus tiesos projekto, išlaikyti jį tam tikrame ne–konceptualumo būvyje, leisti *rašyti* romaną pagal klajonių metu *nomado* patiriamus jautimus ir impulsus.

Tokia *nomadiniu mąstymu* pažymėta *rašymo* strategija *Glisono kilpoje* kai kuriais elementais primena didįjį postmodernizmo *nomadą* – Samuelį Beckettą, kurio trilogijos veikėjai – Molojus, Malonas ir visi Neįvardijamojo

²⁹⁵ Ibid., p. 238–245.

avatarai – primena atminties sutrikimų turinčius valkatas, klajojančius po savo „prisiminimus“. Jų pasakojimas primena neaiškų plepėjimą. Personažai, įgydami naujus pavidalus, atsikartoja skirtingose tų pačių kūrinų dalyse ar visai kituose romanuose. Kunčinas ir Beckettas renkasi pasakojamosios tradicijos formas, kurios skaldo *rašto* sintaksės abstrakcijų luitus ir spinduliuoja ideologijų ir koncepcijų nepaliestos *gamtos tvarkos* nuojautas. Žinoma, panašumai byloja ne tiek apie Kunčino sekimą Beckettu, kiek apie bendrą *rašymo modelį*, kuriama ne tiek pristatyti anti-ideologiją (kaip Gavelio atveju), kiek paerzinti skaitytojo kultūrinį instinktą atskirus ženklus dėlioti į prasminę visumą net ir tada, kai tų ženklų pasikartojimas tėra žaismingas karnavalas. Be to, Kunčinas renkasi visai kitokį kalbėjimą nei antiromanui priskirtini vakariečiai. Beckettui, ir apskritai antiromano *rašymui*, dažnai būdingas brutalus ir šiurkštus kalbėjimas, kuris siekia laužyti abstrakcijų ir sąvokų luitus, kad tikrovė ir daiktai visu savo svoriu sukrėstų skaitytoją. Kunčinui nėra būdingas radikaliai koncentruotas, visas humanistines iliuzijas beprasmių žodžių srautu sudaužantis kalbėjimas. Atrodo, Kunčinas labiau paveiktas lietuviškos pasakojamosios tradicijos. Žemdirbišką, šiurkštą ir stačiokišką humorą jungdamas su obsceniškais vaizdais, žodžio dinamika ir ekspresyvumu Jeronimas Jaras ne rašo romaną, o seka pasaką²⁹⁶:

Ar klausaisi dar manęs, kantrusis mano drauge? Ar priešais mane sėdi tik girtas, žaliais plėkais aprauktas lavonas? Juk tu irgi geri, mano drauge... Bet esi tarp žmonių, negali be jų – esi tipiškas dvikojis, toks ir aš buvau <...>

Žmonių laikas yra koptus iki šleikštulio – ne veltui jie taip nekenčia jo, taip amžinai jo stinga. Dabar jis man panašus į kačiuką – švelnų, gležną padarėlį, kuris, nespėjęs apsidairyti, žiūrėk, jau virto perkarusia, žaizdota, šiukšlynų kate, argi ne tas pats su žmogumi? O ne, paprieštarausi – žmogus tai kas kita, jis vokia savo galą, ruošiasi jam visą gyvenimą! <...> Gal kada aš pamiršiu ir savo gyvenimą žemėje – žinau, kad pamiršiu. Bet štai kas mane stebina – aš atmenu kiekvieną detalę, blėstelėjimą mano pusėn, viskas man kolei kas svarbu – gal ir pasiutusi atmintis mane ir privertė atkakti į tavo

²⁹⁶ Savotišką humorą, kalbos šiurkštumą, išraiškos glaustumą, pasakojimo dinamiką ir ekspresyvumą folkloro tyrinėtojai daugiau priskiria žemaičių pasakojamajai tradicijai^a. Nors pats Kunčinas – dzūkas, bet jis rašo literatūrine kalba, daugiau ar mažiau pajvairinta visų tarmių pasakojamosiomis tradicijomis. Prielaidą apie tautosakinės pasakojamosios tradicijos stilizaciją–parodijavimą *Glisono kilpoje* leidžia daryti ne tik stilistinis panašumas į tautosakinius žanrus, bet ir lietuvių mitologinės būtybės Aitvaro įvaizdis, romane atliekantis savotiško tarpininko tarp „žemiško“ ir „paralelinio“ pasaulio vaidmenį.

^a Žr.: RADAUSKIENĖ, M. *Pasakojamoji žemaičių tautosaka*. Žemaičių žemė, 2005, Nr. 1, p. 38–48.

liūdną būstą ir **sekti šitą pasaką** [paryškinta – M. G.], kuri, matau, tau nėra itin nuobodi. Tu juk nujauti, kad kažkas panašaus gali nutikti su kiekvienu vienišium, nepritampančiu prie kaimenės, kad ir kokia ji būtų – atrajojanti ar baubianti?²⁹⁷.

Romantinio–humanistinio romano tradicija siūlytų tiek šią ištrauką, tiek visą romaną skaityti kaip visuomenės ir subjekto koliziją arba socializmo sužaloto žmogaus dramą. Susvetimėjęs, autentiškumo ieškantis menininkas jaučiasi svetimas tarp „atrajojančios ir baubiančios kaimenės“ filisterių. Mūsų pasirinkta perspektyva siūlo kitokį perskaitymo būdą: *Glisono kilpa* galima perskaityti kaip modernaus žmogaus pasaką apie *aš* išnykimą. Arba kaip *herojaus* atvirkestinio tapsmo istoriją, kurioje subjektas ne bręsta kaip asmenybė, vis labiau įsisąmonindama savo egzistencijos slėpinius, bet atvirkestčiai – jo sąmoningumas vis mažėja, o jis pats vis primityvėja.

Transgrediencija romane dvejoti vargu ar verta: *autorius* yra pasitraukęs į šalį ir leidžia *herojui* sekti pasaką apie save, žaismingai stebėdamas, ar *herojui* pavyks susinaikinti ir grįžti į iki–žmogišką būvį. Grįžimas atrodo nelengvas, paženklintas konfrontacijos tarp *kultūrinio* ir *nomadinio* mąstymo. Cituotoje ištraukoje matome savirefleksiją ir *rašto sintaksei* būdingus abstrakčius samprotavimus apie žmonių laiką, vienatvę. Tai suponuoja, kad Jeronimo sąmonė gali būti apibrėžiama kaip platoniško subjekto įtari sąmonė. Taigi *mąstymo tvarka* čia yra aktyvus *rašymą* organizuojantis pradas, verčiantis pasakoti apie save.

Pasakoti apie save – tai jau kažką pasakyti. Optimistiškai skambančius pareiškimus: „nekilo jokių klausimų – tiesiog lėčiau, skridau ir viskas... Niekam pasaulyje nerūpėjo, kur aš, kas su manim darosi, bet juk ir man nerūpėjo nei gotų kalbos seminarai, nei kiti žemiški reikalai... kokia knyginė mistika ar Dainavos šalies senų žmonių padavimai... O svarbiausia – nekilo net jokio noro aiškintis, kodėl visa tai vyksta“²⁹⁸, dažnai romane pakeičia frustracijos pliūpsniai: „Kodėl aš čia pūnu! – sušukdavau giriai ir numodavau – todėl, kad man patinka“²⁹⁹. Taigi Jaras blaškosi: jis tarsi bando save paneigti

²⁹⁷ KUNČINAS, J. *Glisono kilpa*. Kaunas, 1992, p. 226.

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 140.

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 231.

refleksijos būdu, bet jaučia, kad tai neįmanoma: nei refleksijos, nei indukcinės ar dedukcinės procedūros nepadeda įveikti polinkio į *aš* žvelgti kaip į stabilų ir baigtinę struktūrą. *Sakymas* iš *pasakymo* išlaisvintas gali būti nebent tada, kai ištrūkstama iš žmogų laikančių kultūrinių struktūrų: istorijos, tradicijos, moralės, silogistinės filosofijos. Jaras turi keturis išnykimo scenarijus: *kūryba*, *alkoholį*, *seksą* ir *Aitvarą*. Visi jie turi ištirpdyti sudėtingas kultūrinės struktūras, į kurias įspraustas subjektas, ir sugražinti jį į iki–kultūrinį būvį.

Kūryba Jeronimui – tai pirmą kartą, sunkiai paaiškinama galia, įtraukianti į kitą, paralelinį pasaulį:

<...> ne prisiminimus rašiau, ne „paties savęs stebėjimus“ – savo paties nuostabai „aš bandžiau plunksną“ <...> Ko gero, tai buvo rašymas dėl rašymo – noras užsimiršti, užsiimti bet kuo, kad nereikėtų vartytis ir klausytis nakties garsų – patikėk, kaime, miške jų pakanka. O klausia tokiom girtuoklio blaivystės naktim itin užaštrėja; ausys tikriausiai pagauna jau ir kito pasaulio garsus – iš kur tas blerbinimas, monotoniškas kvatojimas, šaižus šūktelėjimas: Jarai! Tu pasakysi, kad tai garsinės haliucinacijos, ir būsi, žinoma, teisus. Bet dabar žinau – ne vien jos...³⁰⁰ <...> naktiniai rašomieji darbai buvo kiek kitokie – aš iš tikrųjų rašiau sau, rašydamas naikinau laiką ir nemigą, slėpiausi nuo košmarų ir garsinių haliucinacijų³⁰¹.

Rašant Jeronimo siela išsiveržia iš bet kokių socialinių, religinių, estetinių ar kitų ideologinių rėmų. Jaro novelė³⁰² – tai jokios žanro, estetikos ar logikos taisyklių nepaisantis kalbėjimo srautas. Jo negalėtume pavadinti sąmonės srautu, nes ši sąvoka susijusi su subjektyvios patirties artikuliacija. Jaro rašymas yra sielos pratęsimas, perkėlimas į mistišką, neapibrėžiamą dimensiją. *Rašymas* apie rašymą suponuoja sąmoningumą mūsų išskirtoms *rašymo* funkcijoms: akcentavimas, kad „rašau negalvodamas“ suponuoja sąmoningą *autorius* norą atsiriboti nuo *rašymo* kaip *mąstymo tvarkos* ir aktualizuoti jį kaip *gamtos tvarką*, t.y. kalbą priartinti prie *nomadinės būsenos*³⁰³, kur nuo

³⁰⁰ Ibid., p. 238.

³⁰¹ Ibid., p. 246.

³⁰² Ibid., p. 238–245.

³⁰³ Kunčino *Glisono kilpa* galima skaityti kaip savotišką grįžimą prie kūrybinių impulsų, veikusių žmogų nuo pat jo atsiradimo: atmetamos bet kokios kultūrinės tradicijos ir mokslo tiesos ir įsiklausoma į pasąmonėje glūdinčius kūrybinius impulsus, mėgaujamas kūryba, neišsakant idėjos, nedvejojant, kad kūrinys perkelia į dvasių pasaulį. Kunčino atveju aktuali būtų ir kita antropologų hipotezė, tiesa, sunkiai įrodoma, kad pirmųjų piešinių urvuose autoriai buvo apsvaigę nuo psichotropinių medžiagų turinčių augalų. Iš pirmo žvilgsnio toks gretinimas – absoliučiai nepagrįstas, tačiau Jeronimas Jaras dažniausiai rašo būdamas girtas arba kentėdamas nuo abstinencijos sindromo, o rašymą inspiruoja ne aiškūs vaizdai, bet keisti impulsai, sukelti naktinių gamtos garsų. Jis rašo tarsi apimtas pirmą kartą žmogaus baimės; be to, rašo miške esančioje trobelėje ir įsivaizduoja, kad jį kas nors gali lengvai

lingvistinių struktūrų nukrenta visi kultūriniai dėmenys ir visos potekstės, ir lieka tik grynas jautimas.

Pasaką *Glisono kilpa* sekančiam subjektui kūrybinis impulsas ateina ne iš kultūrinio refleksio įamžinti save, bet iš nepaaiškinamo sąmoninio poreikio pratęsti savo sąmonę: „<...> tam kartui užsimiršdavau, paniręs į rašymo magiją. Jei mane kas būtų medžiojęs, tai užklupęs rašantį būtų sugavęs plikom rankom <...>“³⁰⁴. Rašyti Jarui – tarsi urviniam žmogui piešti: nėra skirtumo tarp „tikro“ ir nupiešto pasaulio, nes visa yra vienis. Nebūtina sukurti savitą stilių ir perteikti sofistikuotą idėją, nes kūrybos tikslas – pakilti į paralelinį pasaulį: „aš puikiai suvokiu grafomanų pasitenkinimą pačiu rašymo procesu; kitąkart jiems tai atstoja net alkoholi ir fiziologinius malonumus“³⁰⁵.

Deja, kūryba nėra visagalė, nes „<...> vienas dalykas susapnuoti, visai kitas užrašyti <...> Vienas dalykas suvokti savo menkumą, žlugimą... kas kita sėsti ir užrašyti visa tai“³⁰⁶. Taigi *herojus* pats įvardija suvokimą, kad *mąstymo tvarka* anksčiau ar vėliau *rašymą* paženkliną objekto/subjekto dichotomija, ir žodžio/tikrovės atskirties ženklais. Vos padėjus rašiklį, grįžtama į tikrovę, kur Jaras vėl virsta dekartiškuoju abejojančiu subjektu: „Ar jis [rašymas – M. G.] padėjo išvaikyti vaiduoklius, atsikratyti košmarų? Ne, nepadėjo“³⁰⁷. Nors rašymas padeda tada, kai „žemės pasaulis“ savo sunkiu ima slėgti blaivią Jaro sąmonę, bet sustojus rašyti – paralelinį pasaulį vėl uždengia ta pati abstrakti, šalta ir niūri, racionaliais konceptais užgriozdinta tikrovė. Tačiau *rašymas* nevirsta frustracija ir neartikuluotu nevilties klyksmu, kaip nutinka Radzevičiaus romane. Ramiai, nefrustruojant (kas patvirtina žaismingą *autoriaus* poziciją) pasirenkami kiti *gamtos tvarkos* aktyvavimo būdai – svaigulio būsenų aprašymai:

sumedžioti. Žinant Kunčino polinkį ironiškai žaisti ir provokuoti, Jeronimo Jaro – valkatos, „kalbančio primato“ – įsitraukimą į rašymą galima vertinti kaip žaismingą aliuziją į pirmykščio žmogaus betarpišką įsitraukimą į kūrybą, kaip paralelinį pasaulį; įsitraukimą, nemąstant apie prasmes, idėjas ar struktūras.

³⁰⁴ Ibid., p. 246

³⁰⁵ Ibid.

³⁰⁶ Ibid., p. 237.

³⁰⁷ Ibid., p. 246.

Keturiasdešimt dvi dienas aš negėriau! Įsivaizduoji? Nesusilažinęs, niekam nepriesiekęs, kęsdamas ir niršdamas: negėriau! Ir kai jau beveik patikėjau, kad galima gyventi ir blaiviam, keistas virpuly suėmė mane <...> Tiesiog nubudau naktį, apklojau Jutą, basnirčias nuslinkau į belangę virtuvę, dar kaip reikiant nenubudęs, įsipyčiau į stiklinę svaigalo ir vienu mauku išgėriau, tik tada jau atsimerkiau. <...> Kabajau tarsi erdvėje – kojos nesiekė grindų, o pakaušis lubų – kėdė pati be garso suposi, o drauge suposi ir bokštai, bokšteliai, tamsūs čerpių stogai ir aukštieji debesys <...> Ausyse maloniai užėdaušų muzika, ir kai priėjusi Juta – kaip ji nubudo? – uždėjo rankas man ant pečių, aš palaimingai nusišypsojau ir atsidasau – Ak! – žmogus turi teisę gyventi ir dėl tokių akimirkų: tu sėdi supamoje kėdėje, o atėjusi moteris tave apkabina, išgeria stiklėlį, sėdasi ant kelių, sukabina du kūnus į vieną, ir vos pasupa kėdę – lingu lingu... Jokių aimanų, jokios buitės!

Mudu mylėjomės kėdėje ištisą valandą, kartais sustabdydami savo sūpuokles ir nugerdami aitraus gėrimo. Dvokiančio, grumsto, bet atpalaiduojančio ir raumenis, ir nervus – subliuškę lynai madaruoja, liesdami grindis, mudu šliaužiam į patalą ir užmiegam... o nubudę atrandam šaltą pavakarę, vėl kabantį blyškų mėnulį, ir Juta, netarusi nė žodžio, eina į miestą ir grįžta su krepšiu vyno – ar dera man klausinėti, iš kur jis?³⁰⁸.

Herojus čia kalba ne tiek žodžiais, kiek vaizdais. Kuriami vaizdai, kuriuose koncentruotai fiksuojama kūno padėtis erdvėje, detaliam aprašomi judesiai, nusakomi patiriami pojūčiai. Tai tik sustiprina artumo pasakojamajai tradicijai įspūdį. Blaivus Jaras, jeigu nerašo, gyvena „niršdamas ir kentėdamas“. Vos tik paragavęs „naminės“, kabo paralelinėje erdvėje, supasi, šoka kartu su daiktais pagal dausų muzikos ritmus. Prasidėjus meilės aktui – nebelieka jokių minčių, jokio niršimo, jokios kančios: jis rado nusiramimą ir sielai, ir kūnui. Tarsi *nomadas*, dar nepaliestas jokių genties ar tautos savivoką reglamentuojančių normų ir prigimtį slopinančių tabu, jis gali klajoti po utopinius pasaulius, prie jų neprisirišdamas ir su jais nesusitapatindamas.

Cituotoje ištraukoje kalbėjimas vaizdais ir personifikacijomis (visa aplinka sugyvinama) grąžina *rašymą* prie pasakojamosios tradicijos. Kalba praranda savo abstraktumą ir daug stipriau nei konceptualias tiesas skleidžia apibrėžimų ir hierarchijų neapdorotus jutimus, pojūčius ir įspūdžius. Prablaivējęs Jaras vėl pasijunta grįžęs atgal, kur „atranda šaltą pavakarę“ – jo patirtis vėl įspraudžiama į savivokos rėmus, o pasaulis vėl simbolizuojamas pagal konceptualius dėmenis, todėl vėl tenka griebtis svaigulio inspiruotų vizijų.

³⁰⁸ Ibid., p. 263.

Glisono kilpoje gausu į cituotą ištrauką panašių girtuoklio utopijų: „Sapnavau luotą, pilną mažyčių nuogų moterėlių, sapnavau Silvestrą, iš cisternos kaušu pilstantį gyvybės vandenį. Moterys mane kuteno ir laistė iš mažyčių laistytuvų, Silva merkė akį – visai kaip šlubis! – ir siūlė kaušą savo stebuklingo gėrimo“³⁰⁹; „<...> mano guolis knibžda moterimis – visos jos mažos, gražutės, švarios, apvaliais proporcingais papiukais, rausvais plaukų krūmeliais tarpu kojyčių ir visos linksmai krizena, dainuoja apie debesėlį <...>“³¹⁰. Tai, ką „sveikas protas“ įvardija kaip haliucinaciją ar miražą, apgirtusiam, rašančiam arba besimylinčiam Jeronimui yra toks pat tikras pasaulis, netgi tikresnis, nes jame elementai nėra jungiami logikos taisyklių. Jie, tarsi savaime vedini kažkur giliai sąmonėje slypinčių impulsų, jungiasi į tokią pat realią tikrovę, nerepresuotą jokių kultūros išrastų dogmų. Rašant, geriant ir mylintis visi kultūriniai instinktai – prisirišti prie darbo, studijų, žmonių ar idėjų – atrofuoja.

Net ir artumo jausmas, vadinamas meile, Jarui dažniausiai pasireiškia tik poreikiu mylėtis. Romantiškoji meilė – graži abstrakcija, kurią kultūra sugalvojo poreikiui daugintis sutaurinti. Tiek tradiciniam, tiek modernistiniam romanui įprasta meilės, kaip galimybės pažinti save, samprata Kunčiniui nėra būdinga. Nėra sąžinės graužaties, kad *herojus* ką nors įskaudinęs ar pasinaudojęs, ar kad jį kokia nors moteris nuskriaudė: „Neberūpėjo Juta, juolab Elzė. Tik šyptelėdavau, prisiminęs mane masažavusią Ofeliją – kokie niekai“³¹¹. Meilė neinspiruoja Jaro vidinės kaitos, tačiau personažo transformacija, kuri, kaip žinia, yra vienas atraminių romano taškų, čia taip pat vyksta. Tik transformacija gerokai nutolusi nuo jos sampratos modernioje subjekto filosofijoje: ji artimesnė folklorui būdingai metamorfozei³¹².

³⁰⁹ Ibid., p. 292.

³¹⁰ Ibid., p. 270.

³¹¹ Ibid., p. 285.

³¹² Pasak Bachtino, filosofinė transformacijos idėja į literatūrą ateina dar iš Platono. *Sokrato apologijoje* svarbu Sokratą parodyti ne kaip asmenybę, bet „gyvenimą, siekiant tikro žinojimo“. Vaizduojamos žinojimo krizės, sunkumai yra būtini etapai *logosui* pasiekti^a. Objektivaus žinojimo siekimas, nusimetant asmenines spekuliacijas, yra filosofinės transformacijos esmė. Naujaisiais laikais literatūroje transformacija kitokia – susijusi su vidine subjekto kaita, bet teleologinis „tikro žinojimo“ siekimas yra išlikęs: modernaus romano *herojus* dažniausiai ieško „tikrojo savęs“, „tikrosios gyvenimo prasmės“, „tikrosios meilės“. Žodis „tikras“ čia yra žodžio „objektyvus“ sinonimas: „tikrumo“

Paralelinis dvasių pasaulis, į kurį tarsi nesąmoningai siekia sugrįžti Jaras, yra mitologinis vienovės su gamta ir dvasiomis pasaulis, kuriame žmogus gyveno prieš išrasdamas visus socialinius, moralinius ar filosofinius identitetus. Kaip jau buvo sakyta, *rašymo* apie *rašymą*, *alkoholio* ir *sekso* vaizdų kūrimas *Glisono kilpoje* aktualizuoja *rašymo* funkciją subjektyvumą artinti prie *gamtos tvarkos*. Toks *rašymas* turi užmigdyti kultūrinę sąmonę, išsilaisvinti iš platoniskų abstrakcijų ir apsigyventi ten, kur dar nuo pirmykštės bendruomenės laikų gyveno žmogus – kūne, neatsietame nuo sielos, arba tikrovėje, kuri nėra suskaldyta į sąvokų struktūras, logines žodžių sekas ar vertybines hierarchijas.

Tačiau toks rašančiojo pojūčius stimuliuojantis *rašymas*, kad ir didelį malonumą teikias, yra trumpalaikis būdas praskleisti paralelinio pasaulio šydą. Tą šydą galutinai nutraukti gali tik *subjekto* sunaikinimas. *Glisono kilpoje* tokią funkciją atlieka *rašymas* apie Aitvarą – antgamtinio pasaulio būtybę.

Aitvaras – tai keista mistinė būtybė, išnešanti Jarą iš žemės į dvasių pasaulį. Nors lietuvių mitologijoje jis turėjo daug funkcijų, tačiau vargu ar Kunčinas siekia konkretizuoti kokią nors vieną iš jų. Aitvaro įvaizdis yra žaismingas būdas į tekstą įvesti dvasių pasaulio matmenį. Pirmoje dalyje sušmėžavęs vos kelis kartus, antroje jis ima „bendrauti“ su Jeronimu, o paskutiniame skyriuje išneša iš žemės:

Aitvaras pakilo dar aukščiau – dabar mudu lėkėme virš ežero. <...> Pagaliau virvė atsileido, mano kūnas subliūško. Virvė atsivyniojo nuo plaštakos, kilpa pati pranyko. Aš sėdėjau ant plyno lauko. <...> Mano kūnas apaugo smulkiaisiais žvyneliais, net delnai ir lytis.

Tai man nė truputėlio nekliudė. Buvau tikras, kad medžiagų apykaita man nebeegzistuoja.

Pagaliau, – gal po kelių mėnesių ar net ištisų metų? – taškas pamažu ėmė augti. Vis mažiau ilsėdavausi, eidavau, kol krisdavau ir čia pat užmigdavau. Žvynus padengė pilkas pelenų ar dulkių sluoksnelis.

paieškos yra paieškos to, kas romantikų filosofijoje suvokiama kaip objektyvios būties forma. „Tikra“ tai, kas visuotina, nes tai savaime yra neabejotina: subjektas turi nuolat tobulėti ir judėti link to „tikrumo“. Kunčino romano kontekste reikia kalbėti apie kitokią – folklorinę arba mitologinę transformaciją. Lietuvių folklore metamorfozė susijusi ne su „tikro žinojimo“ paieškomis, o su žmogaus grįžimu į gamtos, dvasių pasaulį. Tautosakoje žmogaus virsmas gyvūnu nereikalauja jokių logiškų motyvacijų. Apie tokios transformacijos raišką, tiksliau – parodiją – *Glisono kilpoje* leidžia kalbėti Aitvaro motyvas ir Jaro virsmas žvynuotu padaru.

^a Žr.: BAKHTIN, M. *Forms of Time and Chronotope in the Novel*. In: BAKHTIN, M. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press, 1981, p. 111.

Nuogas, apaugęs žvynais ir nieko nebetroškantis. Dar nepasakiau svarbiausio: aikštelėje statmenai į dangų buvo pritvirtintos metalinės, – bent aš pamaniau, kad jos metalinės, – juodos kopėčios. Jų viršuje, tarsi šuolių bokšto viršūnėje, irgi buvo matyti mažytė aikštelė – kaip tik vienam žmogui ar kokiam kitam padarui.

Kaip tik man.

Aš dar nelipau. Dar nusnūdau šalia kopėčių. Tada lengvai užlipau kopėčiomis ir atsistojau aikštelėje.

Kiekvienas mano vietoje būtų taip pasielgęs. Aš ten dar kurį laiką pastovėjau, nieko negalvodamas. Žvilgtelėjęs žemėn, mažojoje aikštelėje virš kopėčių išvydau sužibusias raides: TU ATVYKAI. Tada aš lengvai atsispyriau, sudėjęs rankas kaip maldai, ir kažkur nuskriėjau...³¹³.

Cituotas epizodas dar kartą patvirtina Kunčino artumą pasakojamosios tautosakos tradicijai: kalbama koncentruotais vaizdais, vengiama abstrakčios kalbos, pasirenkami sangražiniai, savaiminį vyksmą reiškiantys arba beasmeniai veiksmožodžiai: „atsileido“, „atsivyniojo“, „apaugo“, „plūstelėjo“. Nepuolama nei tiesiogiai reflektuoti, nei duoti užslėptas nuorodas, ką vienas ar kitas įvaizdis reiškia. Svarbu „pavaizduoti“, vaizdžiai ir detalieji papasakoti, kaip Jaras nusimeta materialų kūną ir patiria mitologinę transformaciją – iš žmogaus virsta gyvūnu (greičiausiai žuvimi), o iš gyvūno – skriejančia dvasia. Žaisdamas lietuvių mitologijos kontekstais, *autorius* pasitelkia Aitvaro įvaizdį ir paverčia jį Jeronimą globojančia dvasia, padedančia įveikti „gruoblėtą žemę“, t.y. išsivaduoti iš savojo „aš“ transcendentalinės filosofijos prasme ir apsigyventi bežodžiamame paraleliniame pasaulyje. Jo siekis, kad prisiminimai nesijungtų į pasakojimą, o jis pats nebenorėtų pasakoti apie save, išsipildo: *rašymas*, kuriamas konkrečių vaizdų, ištirpdina *mąstymo tvarką* ir perima įspūdžio ir jutimų (*gamtos tvarkos*) sklaidos funkciją.

Glisono kilpa – sunkiai ne tik į žanro, bet ir į antižanru vadintą kategoriją įspraudžiamas kūrinys. Tradiciniai romano elementai: ekspozicija, veiksmo užuomazga, kulminacija, atomazga, epilogas ir visi kiti „struktūriniai matmenys“ ar „vidinės formos“ išnyksta aiškaus prasmės projekto neturinčiame kalbėjime. Visi tradiciniai kriterijai: „žmogaus drama“, „metafizinis dėmuo“, „dorovinės nuostatos“ atrodo kaip pernelyg rimtos abstrakcijos. *Autorius* leidžia žodžiams, ištrūkusiems iš objekto–subjekto ryšių

³¹³ KUNČINAS, J. *Glisono kilpa*. Kaunas, 1992, p. 302–304.

ir dichotomijų, dėliotis į atskirus vaizdus pagal kūno veiksmų ir judesių trajektorijas. Tai nėra romanas subjekto tapsmo istorijos prasme, tai tekstas, kuriam apibrėžti gali būti taikoma begalė pavadinimų: „literatūrinis troškiny“, „žodiniai urvinio žmogaus piešiniai“, „subjekto išnykimo pasaka“, „subjekto metamorfozės parodija“, „tekstas–žaidimas“, „žaisminga evoliucijos teorijos inversija“.

Vargu ar *Glisono kilpoje* vaizduojamoje *modernaus nomado* antitapsmo istorijoje galima išvelgti siekį suformuoti ar realizuoti kažkokią *nomadiškumo* teoriją. Tai tiesiog žaidimas, kuris greičiausiai neturi išankstinės koncepcijos, bet savo parodijuojančios vaizduotės galia sudaužo homogenišką metafizinę *rašymo vienovę* ir išlaisvina vidinius kalbos resursus. Pralenkdama paties Kunčino intencijas ir siekius, kalba čia atskleidžia kultūrinio mąstymo buvimą tarp *centralizuoto* ir *nomadinio* prado. Be abejo, centralizuotas mąstymas negali būti sunaikintas viename romane–parodijoje. Tiksliau, jis gali būti sunaikinamas to teksto ribose, bet, kaip ir minėjome, kalba visada yra įtraukta į tradicijos suformuotą komunikacinę terpę. Taigi negalima pompastiškai teigti, kad Kunčinas įveikia metafiziką. *Glisono kilpoje* nesankcionuotos vaizduotės veikiamas *homogeniškas rašymas/mąstymas* yra priverstas atitolti nuo galimo prasminio centro ir klajoti kartu su kalba. Tai nėra Kunčino koncepcija – tai yra Kunčino *rašymas*, kuris negali būti sutrauktas į vieną projektą ir antrajame jo romane *Tūla* įgyja kiek kitokias raiškos trajektorijas.

3.3.3. *Tūla* – kalbos šokis pagal patirties ritmus

Kaip ir *Glisono kilpoje*, romane *Tūla* pasakojimas telkiamas aplink kasdienybės patirtis. Kasdienybė čia dar labiau nei pirmajame Kunčino romane yra nuspalvinta įvairialypėmis patirtimis. *Tūloje* taip pat išlaikomas pasakojimo artumas žodinei tradicijai, bet pasitelkiamas kiek kitoks *rašymo būdas* nei *Glisono kilpoje*. Pastarajame romane *autorius* tarsi karnavalo vedlys organizuoja intriguojantį parodą, kurio metu *herojui* leidžiama susinaikinti vaizdiniais kuriamoje komiškoje parodijoje. *Tūloje* abstrakcijos įveikiamos ne kalbėjimu utopiniais vaizdais, bet intymia asmenine išpažintimi, kurios tikslas

aplenkia subjektyvistinio pasakojimo intenciją papasakoti vidinės dramos istoriją. Čia *intymi išpažintis* nėra sankcionuota kažkokios ideologijos, statuso ar vienovės filosofijos intencijų, kaip tai įprasta modernistiniame romane, kuris dar iš antikinės autobiografijos paveldėjo instinktą per išpažintį įrėminti subjektą į *autorius* išpažįstamos estetiškos ar politinės ideologijos rėmus. *Tūlos herojaus* išpažintis – tai žodžiais fiksuojamų jutiminių ritmų seismograma, kuri kuriasi kalbiniais ženklais šokinėjant pagal *gamtos tvarkos* signalus.

Tūloje, kaip ir *Glisono kilpoje*, *herojus* seka pasaką apie savo klajones. Tik jo pasakojimas nėra toks nepastovus ir klajojantis: jis turi aiškų centrą – buvusią mylimąją Tūlą. Pats *herojus* savo vardo neišduoda, o ir Tūla, kaip galime suprasti, nėra tikrasis moters, kuriai skiriamas pasakojimas, vardas. Bevardiškumas čia žaidimo dalis – savotiška subtili aliuzija į mąstymo būvį, kai *žmogus* netapatina savęs su konkrečiu vaizdiniu, vadinamu subjektu, kai tikrovės reiškiniai nėra įtraukti į logikos rėmus ir dar gali būti išgyvenami betarpiškai. *Tūloje* bevardis *žmogus*, neturintis nei statuso, nei ideologijos, nei aiškios gyvenimo filosofijos ar kitų jį kultūriškai apibrėžiančių rėmų. Jis stovi prieš pasaulio nežinomą, klausosi savo patirties ir jutiminės tikrovės ritmus paverčia *kalbos tvarka*. *Herojus* čia primena ne tiek modernų subjektą, išpasakojantį savo egzistencijos problemas, kiek pirmą klajoklį, sekantį saktę apie jo visatą sutvėrusią didžiąją dvasią Tūlą.

Žinoma, už gražios saktės slypi *autorius*. Kaip ir *Glisono kilpoje*, jis yra pasitraukęs į šalį, bet čia jau ne režisuoja karnavalą, o įdėmiai seka ten, kur klajoja *herojaus* mintys ir jutimai. Tik čia, tarsi nenorėdamas, kad *rašymas* virstų dirbtina kažkokios koncepcijos (*mąstymo tvarkos*) realizacija, *autorius* nesistengia dirbtinai apsaugoti savo klajoklio nuo sąlyčio su civilizacija. Jutimų ritmų (*gamtos tvarkos*) valdomai kalbai jis leidžia atsitrenkti į aštrias savianalizės briaunas. Nors savianalizė, kaip kultūrinis instinktas, yra ištirpdinama jutimų logikoje (analizuojami jutimai ir būtent pagal juos suteikiami kontūrai sau kaip subjektui), bet negalima ignoruoti jos siunčiamo signalo, kad *Tūloje*, kaip ir *Glisono kilpoje*, kalba klajoja tarp *nomadinio* ir *kultūrinio* mąstymo orientyrų.

Romanas pradedamas dievybės pašlovinimu:

Kalbėk man, Tūla, kuždėk man, kai žara vis raudoniau nutvieskia aukštas, jau ir taip raudonas, Bernardinų sienas, kai po visais savo tiltais tarsi lava kunkuliuoja Vilnelė <...> Sakyk man, Tūla, sakyk, nes tu viena tegali atsakyti į tuos tarsi anas debesis pakibusius klausimus – tik tu <...>³¹⁴.

Nors romanas yra rašomas kaip kreipimasis į paslaptinę mylimąją, skaitytojas iki galo ir negali įsitikinti jos realumu:

Kartais man atrodo, kad tave, Tūla, aš pats susigalvojau – iš tikrųjų tavęs nė nebuvo. Susikūriau iš oro, vandens dumblo, žiezirbos ir negarsaus grumėjimo už Vilniaus kalvų³¹⁵.

Taigi jau pradžioje Tūla iškyla kaip tolimesnė vizija, tarsi pirmykštė gamta, kuri įkvepia gyvybę ir teka kūnu kaip subtili jutiminė energija, inspiruodama neaiškius jūtimus. Tūla tampa pasakojimo centru: įdvasina *herojus* pasakojimą, suteikia jam jausmą, spalvą ir prasmę.

Prisiminimuose apie Tūlą kalba teka sklandžiai, žaismingai ir harmoningai:

Apie ką tu galvodavai tais vienišais vakarais, Tūla? Ar krustelėjusi per miegus pajusdavai mano artumą? <...> Ir manęs niekad nestabdei išeinančio, nelaukei tarpdury ateinančio. Niekad. <...> Mylėjau tave, šildžiau tave, tavo rankas, lanksčiau tavo pirštus, guldžiau tave ant savęs, kad greičiau sušiltum. Džiaugiausi kiekviena su tavim praleista akimirka, taip, akimirka <...>³¹⁶.

Šie bohemiško vienišiaus kliedesiai nepretenduoja į didžiojo pasakojimo statusą, tai nėra kolektyvinis pasakojimas apie visiems bendras idėjas ar vertybes. Tūla – tai savotiška moteriškumo emanacija, apimanti visas moteriškumo formas. Prisiglaudęs prie šio fetišo, *herojus* apsisaugo nuo galimų įtrūkių tarp tikrovės ir jo simbolinės projekcijos:

Pasaulis už lango skriejo, fermentavosi, dūzgė, puvo, galando dantis ir kibirkščiaavo, o aš jaučiau savo delne krūtį po Tūlos megztniu <...> Pasaulis buvo kupinas skurdo, baimės, nežinios, prievartos ir kosminių mįslių, pilnas šlapių kojų šlepėjimo ir stiklų skimbčiojimo <...> Laikiau ją glėbyje <...> Nuobodis negrėsė mūsų pavargusiems kūnams³¹⁷.

Tūla – tai daugialypiai jausmai, kunkuliuojantis svaigulys, kūno ir sielos išsilaisvinimas, kurį junta *pasakotojas–herojus*. Jis žavisi sekama sakme apie Tūlą ir skirtumo tarp pasakojamo bei patiriamo pasaulio nepažymi. Daugiau kalbiniu išpūdžiu nei konkrečiu subjektu virtęs *herojus* tarsi išreiškia pirmąją kūrybinę būseną, kai dar nėra abejojama susikurto pasaulio

³¹⁴ KUNČINAS, J. *Tūla*. Vilnius, 1993.

³¹⁵ Ibid., p. 80.

³¹⁶ Ibid., p. 41–47.

³¹⁷ Ibid., p. 75.

prasmingumu, kai jutimai neturi hierarchijos, o tarp pasaulio ir žodžio nebuvo įsispraudęs patirtį abstrahuojantis tarpininkas – sąvoka.

Bet, kaip ir *Glisono kilpoje, kultūrinis protas (mąstymo tvarka)*, net ir tokioje, rodos, vientisoje, su jutimu betarpiškai susilydžiusioje kalbinėje terpėje, įkala savo pleištus. Pirmoje *Tūlos* pusėje sukuriamas grįžimo prie *nomadinio* santykio su pasauliu įspūdis, kai nei politiniai, nei socialiniai, nei religiniai diskursai nereguliuoja *herojaus* savivokos. Jis tarsi grįžęs į priešrašytinę, prieš-kultūrinę sąmonę steigia žodžio vyksmą kaip neginčijamą tikrovę, tuo įveikdamas literatūrinės kalbos abstraktumą (prisiliesdamas prie *gamtos tvarkos*).

Čia, prisiminę Havelocko teiginius, kad oralinė ir rašytinė tradicijos neišvengiamai veikia viena kitą, turime stabdyti savo žavėjimąsi kunčiniško pasakojimo magija. Kaip ir *Glisono kilpoje* iki išskrendant *herojui* su Aitvaru, taip ir *Tūloje gamtos tvarkos* vedamas *rašymas* apie meilės iliuzijas, sekso ir alkoholio keliamą svaigulį, neišvengia ir *mąstymo tvarkos* funkcijos – subjektas kartu atvirai ir negailestingai analizuoja save:

Mėgavausi savo kančia – niekada jos nesivydavau, nebandžiau nei užkalbinti, nei sulaikyti³¹⁸ <...> Tūlos juoke aš išgirdau viską, ko man stigo – šilumą ir meilumą, moters didžiavimąsi savo vyru ar net patinu, menką abejonę, galiausiai atvirą prisipažinimą: aš nežinau, kas bus toliau, bet tai, kas atsitiko, nuostabu!³¹⁹.

Kalbos sraute, tarsi visai netikėtai, iš pačios kalbos atmintyje slypinčių resursų, iškyla klausimas: ar ši iliuzija, artinanti prie išblukusių pirmapradžių ryšių su pasauliu, prie tos pirminės *gamtos tvarkos*, iš tiesų gali išganyti istorijos, technikos ir ideologijų iškankintą žmogų? Ar ji tikrai gali įveikti į kalbą įsibrovusį abstraktumą ir nuolatinį kryptingumą į logiškai artikuliuojamus prasmės projektus? Netiesiogiai, aliuzijomis ir subtiliomis detalėmis užduodama ši romantiška pompastika dvelkiantį klausimą, pati kalba kartu ir atsako, kad išganymas jausmingo ir gražaus *rašymo* iliuzijoje greičiausia tėra tik gražus racionalumo nuvarginto subjekto susikurtas mitas. Savirefleksija parodo, kad bet koks pirmapradiškumas „moderniems

³¹⁸ Ibid., p. 31.

³¹⁹ Ibid., p. 71.

žmonėms“ tėra žavi iliuzija – *rašymas* visada yra įtrauktas į *mąstymo tvarkos* racionalumą ir *kalbos tvarkos* materialumą.

Taigi atsidavimas „Tūlos kultui“ yra paženklintas susitaikymo, kad išsilaisvinimas fiktyviame didžiosios dvasios valdomame pasaulyje tėra žavi iliuzija: „Mudu jau turėjome savąją meilės iliuziją – tegul banalią, sentimentalią, dilginančią tik atstumtąjį ir apviltąjį, kuris štai nelaimingas grūdasi rankas ir lėtai tolsta parūkavusia alėja...“³²⁰. *Herojus*, net ir sakralizuodamas Tūlą, pripažįsta sau, kad ji abejinga sentimentaliems jausmų išpažinimams („Juk tau visuomet buvo svetima ir patetika, ir visažinystė“³²¹), skausmingai išgyvena, kad ji neatrašo į laiškus arba atsako tik labai lakoniškai, kankinasi, kad ji nemoka mylėti ir niekada neprisiriša prie ją mylinčių: „Slapta vyliausi <...> gal Tūla ne su visais davėsi...“³²².

Lūžis įvyksta *herojui* išėjus iš „girtuoklių kalėjimo“, kuriame jis kalėjo už valkatavimą ir gydėsi nuo alkoholizmo. Pasakojime dingsta gražus liūdesys ir žavėjimasis sukurtu simboliniu tikrovės projektu. Darni kalbos tėkmė virsta keistu švokštimu. Kalbėjimas ima fragmentuotis, sakiniai trumpėti, o realybės detalės, praradus žavėjimąsi iliuzija, išnyra visa savo grasa ir šaltumu:

Lyti nustojo, ir čia baigiasi visa mano blaivioji ironija, visa pagieža protmaišiams <...> Nebepavydžiu linksmiems vėjavaikiams postbrodiagoms, meno pasaulio gyventojams, žemaičių madonoms... Viskas aplink pranyksta, ištirpsta ore, nes antai šlapiau žvyrtakiu atbrenda Tūla!³²³.

Bet šioje vietoje Tūlos atėjimas jau nereiškia, kad sugrįžta darna ir harmonija. Didysis fetišas, kuriame buvo sutalpintas visas tikrovės prasmingumas, nebesugrąžina besąlygiško atsidavimo skurdžiai kasdienybei. *Rašymas* virsta *mąstymo tvarkos* valdoma stichija: grįžtama prie sąmoningo, įtaraus, nihilistiško modernaus subjekto. Kalbėjimas ima trūkinėti, virsta neurotišku fragmentišku srautu. Romanas, prasidėjęs pakiliu, patoso ir jausmingumo kupinu jausmų šuoru, ramiai ir jausmingai tekančiu iš pasakotojo lūpų, paskutiniuose skyriuose virsta keistai besivartaliojančiais kalbos gurvuoiais:

³²⁰ Ibid., p. 86.

³²¹ Ibid., p. 81.

³²² Ibid., p. 180.

³²³ Ibid., p. 154.

Ko lūpa virpa, Tūla? Ką aš žinau... tu nežiūrėk. Tai kiek to vyno imam? Imk, kiek tu nori, aš juk ne tavo ragana! O kas tu mano? Raudono vyno, vengriško <...> Paskutinis „Taškentas“! Tūla, kur tu? Greit, jau lipam! Degtukų turi? Ten mums reiks gerai paėjėti!..³²⁴.

Realybės skurdas, kuris atrodė tik dar vienas bohemos nuotykis, valkatavimo istorijos ir šelmiškas nerūpestingumas, pasakoti kaip žaismingas nuotykis, virsta kankinančiu egzistencinės beprasmybės pajutimu:

Miegojęs karste, miegojęs šalia naktį mirusio valkatos šiluminėje trasoje, išsiterliojęs svetimu krauju gatvės pjautynėse, stačiom akim žvelgęs į gerą bičiulį, pasikorusį klūpom po beržu gumbu, girtą, žinoma, dabar sėdžiu ir naujais sandalais trypiu drėgną „Rotondo“ cementą – ką tau pasakyt, Tūla³²⁵.

Darnus patirties ir kalbos sąlytis, žavėjęs *nomadiško* jutimiškumo nuojautomis, sutrūkinėja ir prabyla nusivylusio proto kalba.

Nors kyla įspūdis, kad susiduriame su situacija, kurią išvelgėme ir *Priešaušrio vieškeliuose*, negalime teigti, kad *Tūloje*, pradėjus fragmentuotis kalbėjimui, *autorius* praranda transgredientiškumą. *Herojus* ir toliau išlieka autonomiška visuma, bet pradedama justti, kad *autorius* tarsi išsiilgsta kažkokios atramos, garantuojančios tapatybės stabilumą. *Herojus* ima skęsti neaiškiamame trūkume, nes ima abejoti savo vis labiau abstraktėjančio kalbėjimo prasme. Skirtingai nei *Glisono kilpoje*, *Tūloje* nėra tiesiogiai reflektuojamas *rašymo ribotumas*, bet pats kalbėjimo pokytis rodo, kad tikrovė imama suvokti ne tiek kaip jutiminis, kiek kaip sąvokinis konstruktas. Netgi Tūla iš kuriančiosios dvasios tampa skurdžia, netikrumo jausmo draikoma marionete: „Kas mudu nuskandins ir ištrauks – jau niekam nebereikalingus – netgi vienas antram! – nuogus, cypiančius tarsi besimylinčios patvartėse žiurkės, o... kas mums belieka?“³²⁶. Paskutinio vakaro su Tūla scenoje (XII skyrius) ryšys su ja ima panėšėti į glitų groteską (mylisi lietuje, tarp varnalėšų ir balandų). *Herojus* intensyviai ieško to paties jausmo, kuris taip jaudinančiai kalbėjo apie Tūlą, bet žodžiai jau nesijungia į vientisą švelniai srovenantį srautą:

Riskimės šalin, tik nepasileiskim iš glėbių – kabinkis į mane nagais, kojom ir rankom, juk mudu kūnais prasimušėm požeminę versmę <...> Tavo veidas žemėtas, mylimoji, dumblinas jau, pirštais,

³²⁴ Ibid., p. 158–159.

³²⁵ Ibid., p. 156.

³²⁶ Ibid., p. 173.

kurie sulindę į šitą tyrę, kuriais tu bandai į kažką remtis, atsispirti <...> tu nebijok Tūla, šok, tai tikrai paskutinis mūsų šokis <...>³²⁷.

Kalbėjimas tarsi apsivelia kažkur už žodžių tėkmės visą laiką tvyrojusia blaivaus proto nuostatų mase, kuriose gyvenimas suskirstytas į gražų ir bjaurų, švarų ir purviną: „mink mane Tūla, į šitą purvą, dumblą, spausk savo rudais sėdmenimis <...> kas galėjo pagalvoti, kad po šituo žolių raizginiu liula toks bausis purvynas ir muša versmė <...>“³²⁸. Paskutinės nakties scenoje kūnas, teikęs tiek malonumo ir ramybės, pasirodo kaip sulytas ir išterliotas mechanizmas, santykiaujantis su *kitu* ne kaip su žmogumi, bet kaip su mechaniniu robotu: „Nešauk, nerėk taip garsiai, negargaliuok, prašau tavęs, nereikia, kad mus išgirstų piktosios dvasios, nereikia, kad girdėtų ir gerosios, badyk mane savo smailiom krūtim, griūk ant manęs negyva, netekusi jėgų, palauk..!“³²⁹.

Svarbu pabrėžti tai, kad ir šis kalbėjimo lūžis apčiuopiamas tik iš pačios kalbos srauto. Skaitytojas tiesiog jaučia, kad tekanti kalba virsta keistu švokštimu. *Tūloje* įprasti priežasties–pasekmės dėsniai negalioja. Romanas, kaip „vidinės kelionės“ istorija, čia yra sugriaunamas pagal jutimų logiką klajojančios kalbos. Visažinio išminčiaus vaidmens atsisakęs *autorius* tarsi nemato reikalo paaiškinti, kas pakeitė *herojų*, kodėl jo poetiškas pasakojimas virto niūria proza. *Autoriui* nėra aktualus tradicinio naratoriaus rūpestis išanalizuoti veikėjų veiksmus ar jo sielos vidinį vyksmą ir padėti skaitytojui išsiaiškinti tų veiksmų įtaką naratyvo posūkiams. *Tūloje* pasakojama tik tai, kas juntama ir jaučiama. Taigi išlaikoma oralinės tradicijos strategija – net skausmas ir neviltis atskleidžiami ne abstraktaus samprotavimo, bet dinamiškame kalbos judėjimo procese.

Ir vis tik modernaus subjekto kalba jau paženklinta abstrakčios *rašto sintaksės* ir prasmę kuria ne tik pagal jutimus, bet ir pagal savo atmintyje užkoduotas prasmes, todėl *autorius*, kaip ir Radzevičiaus atveju, praranda galią kalbai ir pats imamas jos formuoti. Tik skirtingai nei Radzevičiaus romane,

³²⁷ Ibid., p. 171.

³²⁸ Ibid.

³²⁹ Ibid.

tokia situacija nevirsta rašančiojo frustracija: tiesiog susitaikoma, kad *rašymas* visada tvyro tarp *gamtos ir mąstymo tvarkos*, kitaip sakant, tarp nereprezentuojamumo ir reprezentacijos. Kunčinas, jungdamas oralinės ir rašto tradicijos pasakojimo būdus, literatūrą paverčia žaidimu, kuriame valiūkiškai pešasi *nomadinio* ir *kultūrinio* mąstymo elementai. Vieni žodį ir jutimą jungia į vienovę, o kiti tą vienovę sudarko savianalizės refleksijomis.

Paskui jutimus klajojančio mąstymo apglėbtame pasakojime visi papročiai ir tradicijos iškyla kaip modernaus žmogaus mitologija, o pati modernaus žmogaus patirtis, pasirodo, nedaug yra nutolusi nuo pirmųjų bendruomenių individo. Pirmosiose bendruomenėse dinamišką vidinę energiją jau buvo pradėjęs klasifikuoti „visuomeninis organas“³³⁰. Panašiai ir dabartinis žmogus save aiškina pagal ideologines, religines, filosofines, etines sistemas, kurios yra ne kas kita kaip naujosios mitologijos formos.

Mes dar kartą norime pabrėžti, kad čia kalbame ne apie Kunčino intenciją ar jo sąmoningai realizuotą estetinę ideologiją, bet po *tradicinio rašymo* sprogimo atsiradusią naują kalbos funkcionavimo terpę, kurioje pradedama justis literatūrinės kalbos viduje glūdinti dviprasmybė. Disertacijoje manoma, kad susikurtas Gavelio, Radzevičius ir Kunčino tekstų lyginimo kontekstas aiškiai leidžia išvysti *rašymų įvairovės* situaciją XX a. paskutiniųjų dešimtmečių prozoje. Be abejo, reikalingi platesni tyrimai šio laikotarpio lietuvių prozos *rašymų įvairovei* aprašyti, bet, lygindami būtent šiuos tris autorius, mes matome išryškėjančias bent tris galimas *rašymo įvairovės* identifikacijos formas. Pirmoji atstovaujama Radzevičiaus, kai norima visa, kas nereprezentuojama, paversti reprezentuojama; antroji – Gavelio, kai siekiama sudrumsti darnios reprezentacijos mechanizmą, sukylant prieš visas ideologijas. Pirmojoje *rašymą* nugramzdina kalboje įsikūnijęs *gamtos tvarkos* nereprezentuojamumas, o antrąją sustingdo kitas kalboje slypintis kraštutinis – polinkis stabilizuotis ideologinių modelių forma. Kunčino *rašymas* išbalansuoja tarp šių kalbos kraštutinių, tarsi suponuodamas, kad

³³⁰ HORKHEIMER, M, ADORNO, Th. W. *Apšvietos dialektika*. Vilnius: Margi raštai, 2006, p. 41–42.

vienintelis *gamtos* ir *mąstymo tvarką kalbos tvarkoje* sujungiantis *rašymas* šiandien yra toks, kuris yra įsisąmoninęs savo ideologiškumą ir sukūręs su juo ironišką santykį. Toks ir yra Kunčino *rašymas*. Toks, mūsų manymu, yra ir literatūrinio postmodernizmo išeities taškas.

IŠVADOS

Paskutiniųjų XX a. dešimtmečių lietuvių romanams perskaityti pasiūlyta poststruktūralistinė *rašymų įvairovės* perspektyva pasirodė motyvuota ir funkcionali. Ji, kurdama polemiką su dominuojančiomis sovietinės prozos tyrinėjimų tendencijomis, leidžia naujai pažvelgti tiek į minėto laikotarpio romano, tiek į literatūros tradicijos apskritai koncepciją ir teikia galimybes plėstis lietuvių literatūrologijos diskursui.

Pirmajame darbo skyriuje išryškėjo, kad lietuvių literatūros diskurse iki šiol dominuoja „tradicinė“ literatūros samprata, kuri gali būti apibūdinta kaip požiūris, ignoruojantis reprezentavimo problemą ir literatūrą vertinantis kaip žmogaus kūrybiškumo emanaciją, sujungiančią individą ir tautą bendros istorijos idėjoje ir universaliose humanistinėse vertybėse. Ji yra nuo antikos besitęsiančios „aukštosios tradicijos“ palikuonė. Kadangi joje kalba suvokiama kaip tikrovės reprezentavimo priemonė, tai ir romanas, ir literatūra apskritai suvokiama kaip priemonė, įprasminanti konceptualesnio paaiškinimo nereikalaujančias kategorijas: „žmogiškumas“, „dvasingumas“ (Zalatorius), „esminiai egzistenciniai dalykai“, „kūrėjo atsakomybė“, „autentiškas balsas“, „aktyvi dorovinė pozicija“ (Bukelienė), „kultūrinis podirvis“, „metafizinis matmuo“ (Sprindytė), „gilūs kūrybiniai ieškojimai“, „brangintinos vertybės“ (Guščius), „universalieji matmenys“ (Kalėda). Šiame modelyje literatūra sutapatinama su kūryba, kurios pagrindas yra humanistiškai suvokiamo žmogaus patirtis. Nors kritikai akcentuoja tradicijos permąstymo svarbą, bet permąstymas gali būti atliekamas tik minėtų kategorijų ribose.

Antrajame darbo skyriuje, įvedus *rašymo* ir transgrediencijos kategorijas, siūlomas alternatyvus sovietmečio lietuvių romanų perskaitymo būdas, kuris estetinę visumą organizuojančio principo ieško pačiame tekste. Literatūrą suvokdami kaip *rašymą*, mes ją matome kaip komunikacinę terpę, organizuojamą sąvokinio, patyriminio ir kalbinio elementų. Disertacijoje šiems elementams įvardinti pasiūlyti *mąstymo tvarkos*, *gamtos tvarkos* ir *kalbos tvarkos* terminai padėjo aiškiau išskleisti *rašymo įvairovės* koncepciją. Aptartų lietuvių kritikų darbuose šie dėmenys suvokiami kaip talentingam autoriui

pavaldūs literatūroje reprezentuojami turiniai: *mąstymo tvarka* atitinka išreiškiamas idėjas, *gamtos tvarka* – egzistencinius išgyvenimus, o *kalbos tvarka*, derindama mąstymo ir *gamtos tvarką*, kuria vidinio kūrėjo pasaulio vaizdą. Disertacijoje siūlomoje perspektyvoje šie dėmenys yra ne reprezentuojami autoriaus organizuojamame kūrybos akte, bet konstituojuantys tiek autorių, tiek pačią literatūrą. Tai trys atskiros *rašymo* funkcijos, pasižyminčios polivalentinėmis galimybėmis jungtis į skirtingas sąveikas ir kurti įvairius *rašymo būdus*.

Transgrediencijos teorija, kaip literatūros suvokimo metodas, leidžiantis nustatyti *mąstymo*, *gamtos* ir *kalbos* sąveikas tekstuose, padėjo peržengti įcentriniam požiūriui būdingą kritikų susitapatinimą su autoriumi kaip humanistiniu žmogumi. Nukreipdama analitinį žvilgsnį į literatūrą, kaip *žmogaus* bachtiniška prasme signifikavimo būdą, ji leido parodyti, kad „tradicinė kritika“ nėra pajėgi priimti jos išpažįtamų kriterijų neatitinkančių tekstų. Tekstai yra apdorojami dviem būdais: arba gryninami iki literatūros istorijai tinkamo pavidalo (kaip Radzevičiaus *Priešaušrio vieškeliai*), arba suspenduojami ir, jeigu nėra visiškai atmetami, tai jų svarba pripažįstama vengiant juos aiškiau konceptualizuoti, tarsi baiminantis sujaukti tradicijos vientisumą (Gavelio ir Kunčino romanai). Iš paties teksto vidaus siūlomos perspektyvos paanalizavus pasirinktų autorių romanuose veikiančias *rašymo funkcijų* sąveikas, pastebėta, kad jie ne palaiko „tradicinės kritikos“ siūlomo romano ir literatūrinės tradicijos apskritai modelio, bet jį dekonstruoja.

Trečiojo skyriaus poskyryje *Broniaus Radzevičiaus rašymas: nusilpusi tradicijos trauka* atliktas literatūrologinių Radzevičiaus romano *Priešaušrio vieškeliai* tyrimų aptarimas patvirtina, kad lietuvių literatūrologijoje dominuoja įcentrinis požiūris tiek į šį romaną, tiek į tradiciją apskritai. Kūrinyje yra matomas dominuojančio požiūrio į literatūrą, vadinamo tradicijos vardu, kontekste ir į literatūros istoriją įtraukiamas tik apdorotas pagal to požiūrio siūlomus kriterijus.

Radzevičiaus romanas *Priešaušrio vieškeliai* – tai „tradicinę“ literatūros sampratą siekiantis išbaigti metaromanas. Jame į visumą siekiama sujungti

visas didžiąsias lietuvių „tradicinę prozą“ maitinusias temas – prarasto kaimo ilgesį, idealistiškos meilės troškimą, gyvenimo prasmės paieškas ir humanistines vertybines nuostatas sulydyti į nedalomą, meną ir gyvenimą suvienijantį tekstą. Įcentrinis literatūrologinis požiūris palaiko autoriaus intenciją ir teksto rankraštį koreguoja iki pavidalo, tinkamo įtraukti į tradiciją.

Disertacijoje atlikta analizė siūlo, kad, pažvelgus į *Priešaušrio vieškelius* iš išcentrinės pozicijos, tradicija, kaip pagal panašius estetinius kriterijus grupuojamų tekstų rinkinys, patiria šoką. Ji išvysta, kad pati viduje yra susiskaidžiusi ir heterogeniška. Didžiulės autoriaus pretenzijos apibendrinti tradiciją virsta pralaimėjimu *kalbos tvarkai*: iš analizuotų autorių kūriniių būtent *Priešaušrio vieškeliuose* aiškiausiai juntama, kaip literatūrą ima rašyti pati kalba. Nesutramdoma fragmentacija ir frustracija čia yra ne tik stilistinis trūkumas, bet pačios kalbos atminty glūdinčių heterogeniškumo resursų, kuriuos ilgai slopino individualumą ribojusi tradicija, išlaisvinimas. Rašiusio subjekto ir tekstą dėlįojusių redkolegijos subjektų tikslas subjektyvumą sutraukti į patirties heterogeniškumą ignoruojančias kalbos formas baigiasi *mąstymo tvarką* pranokstančiu *kalbos tvarkos* šėlsmu. Tai suponuoja tos tradicijos reglamentuotos kalbos nepakankumą subjektyvumui reikšti ir kartu signalizuoja, kad naivu pačią tradiciją vertinti kaip tekstų rinkinį, kurį kontroliuoja „aukštosios tradicijos“ ideologiją išpažįstantys subjektai. *Priešaušrio vieškelių* nekontroliuojama kalbos stichija sudaužo įcentrinę tradicijos sampratą ir parodo, kad tradicija yra ne išorinė, bet vidinė kalbai. Tradicija – tai ne stabilūs, kalbai išoriški idėjiniai matmenys, o pačios kalbos viduje įsikūrusi įvairių *rašymo būdų saugykla*.

Antrajame trečiosios dalies poskyryje *Gaveliško rašymo polimorfizmas: nuo dialogo prie monologo* aptarus Gavelio publicistiką ir interviu išryškėjo, kad tai, ką Radzevičiaus romanas išviešina aplenkdamas autoriaus intencijas, Gavelio romanuose tampa sąmoninga autoriaus estetinė strategija. Monolitišką, įcentrinį požiūrį į literatūros tradiciją Gavelis sąmoningai siekia pakeisti išcentriniiu: kiekvienas jo romanas vis kitaip įreikšmina subjektyvumą ir sukuria vis kitokį subjekto vaizdinį. Atlikus romanų analizę, negalima teigti,

kad tai, prieš ką maištauja Gavelis (tautinis, humanistinis–romantinis ar socialistinis *rašymas*), yra tradicija, o tai, ką šis autorius rašo, yra ne-tradicija. Jo romanų polimorfizmas parodo, kad visi *rašymo* būdai yra tradicijos dalis, kad tiek „tradicinės prozos“, tiek *gaveliškas rašymas* išauga iš kalbos viduje slypinčios *rašymų įvairovės*. Gavelio romanuose išsiskleidžianti *rašymų įvairovė* suponuoja visų ideologijų neįgalumą pasisavinti tradiciją. Tautiniais, humanistiniais–romantiniais ar socialistiniais pasakojimais paremtas *rašymas* – tai tik vienas iš galimų *rašymų*, bet jis jokių būdu negali reprezentuoti visos tradicijos, nes tradicija yra visų įmanomų tikrovės signifikavimo būdų visuma, o ne aiškiais ideologinėmis nuostatomis reglamentuota literatūrinės komunikacijos terpė. Gavelio *romanų polimorfizmas* dar aiškiau nei *Priešaušrio vieškeliai* suponuoja, kad tradicija yra steigiamą ne subjektų *mąstymo tvarkos*, o kalbos vidinių resursų. Dar labiau šį įspūdį sustiprina Radzevičiaus situaciją primenantis Gavelio pralaimėjimas.

Romanuose *Vilniaus pokeris* ir *Jauno žmogaus memuarai* Gavelis pasiekia transgredienciją ir subjektyvumą realizuoja kaip kalbos vyksmą, kuriame ir istorija aktualizuojama kaip asmeninės patirties generuojami pasakojimai. Tačiau romanuose *Vilniaus džiazas*, *Paskutinioji Žemės žmonių karta*, *Prarastų godų kvartetas* ir *Septyni savižudybės būdai* kalba atitrūksta nuo patirties polifonijos: ji ima reprezentuoti iš anksto paruoštą maištą prieš socialistinius ir tautinius pasakojimus programą. Maišto deklaracijos, virtusios nauja ideologija, suponuoja, kad net ir heterogeniškumą įsisąmoninęs rašytojas, laiku neatsiribojęs nuo savo *mąstymo tvarkos*, literatūros tekstus paverčia ideologiniais traktatais. Gavelio romanuose vykstantis lūžis siūlo tokią pačią tradicijos koncepciją, kurią išvelgėme ir *Priešaušrio viešelių* neužbaigtumo situacijoje. Tradicija yra visi įmanomi *rašymo būdai*, todėl jeigu autorius angažuojasi savo ideologijai ir literatūros esmę sutapatina tik su ja, jis yra pasmerkiamas naiviam įcentriniam požiūriui tradiciją vertinti tik siaurame asmeninių nuostatų akiratyje.

Trečiojo skyriaus poskyryje *Jurgio Kunčino romanai: rašymas kaip žaidimas* atlikta Kunčino romanų *Glisono kilpa* ir *Tūla* analizė siūlo *rašymų*

įvairovę konceptualizuoti dar iš kitos perspektyvos. Ironiškas santykis su kuriamu tekstu suponuoja nepasitikėjimą nė vieno *rašymo* tvirtinama ideologija. *Glisono kilpoje* režisuojamas karnavalas, kuris turi sunaikinti subjektą kaip stabilią struktūrą. *Tūloje* kalba sekioja pagal jutimo ritmą, realizuodama subjektą kaip kalbos vyksme gimstančią tapatybę. Abiem atvejais tarp *autorius* ir signifikuojamos tikrovės kuriama ironiška distancija, kuri siūlo prielaidą, kad bet koks kalbėjimas „rimtai“ yra patirtį stingdančios ideologijos steigimas. Kunčino *rašyme* kalba klajoja neprisirišdama prie jokio centro – jo nepavergia nei *autorius* idėja, nei personažo vidinė drama, nei pakylėjanti meilės pagava. Ironiškas žaidimas leidžia išvengti kalbos represavimo ir kartu apsaugoti literatūrą nuo mechaniško išbaigimo ar beformiškumo, nes nei idėjinis *autorius* projektas (Gavelio atvejis), nei rašančio subjekto egzistencinė patirtis (Radzevičiaus atvejis) nėra privilegijuojami kaip autentiškas ir neatkartojimas tikrovės patyrimas. Kunčinas naudojami įprastais literatūrinės komunikacijos kodais (romanų centre dažniausiai yra menininkai, meilės paieškos, individo ir visuomenės santykis), bet romano nepaverčia tik šių kodų reprezentacija. Jo kuriamą *rašymo* būdą galima apibūdinti kaip *gamtos* ir *mąstymo tvarkos* sąjungą *kalbos tvarkoje*. O toks *rašymas* įmanomas tik tada, kai rašytojas yra įsteigęs ironišką santykį su kuriamu pasauliu ir neprisiriša nei prie to, ką norėjo pasakyti, nei prie to, ką pasakyti pavyksta.

Kunčino ironija išsklaido bet kokias aiškios meninės koncepcijos iliuzijas ir tekste derina įvairius tikrovės signifikavimo būdus (ir (auto)ironišką refleksiją, ir negailestingai racionalią pasaulio bei savęs analizę), rašančiojo subjekto nepririšdamas nė prie vieno iš jų. Tokiu būdu *rašymo* funkcija yra ne perduoti aiškia koncepcija apie žmogų ar pasaulį, bet skleisti patį kalbos vyksmą ir rodyti jame nuolat vis kitais pavidalais šmėkščiojantį subjektą. Necenzūruodamas *rašymo* pagal ideologines nuostatas, Kunčinas konstruoja išcentrinį principu grįstą santykį su tradicija. Jo romanų kontekste tradicija įgyja ne stabilizuotų ženklų reglamento, bet nuolat pavidalus keičiančių *rašymų įvairovės* statusą.

NAUDOTA LITERATŪRA

1. ARISTOTELIS. *Poetika*. In: ARISTOTELIS. *Rinktiniai raštai*. Vilnius: Mintis, 1990, p. 275–321.
2. BACHTINAS M. *Autorius ir herojus. Estetikos darbai*. Vilnius: Aidai, 2002.
3. BAKHTIN, M. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press, 1981.
4. BARTAS, R. *Teksto malonumas*. Vilnius: Vaga, 1991.
5. BARTHES, R. *Criticism and the truth*. Continuum International Publishing Group, 2007.
6. BARTHES, R. *The Death of the Author*. Prieiga internetu: <http://evans-experientialism.freewebspace.com/barthes06.htm>.
7. *Be užuolankų*. R. Gavelis atsako į V. Rubavičiaus klausimus. Literatūra ir menas, 1990 11 16, Nr. 46.
8. BENJAMIN, W. *On the mimetic faculty*. In: BENJAMIN, W. *One-way street, and other writings*. London: NLB, 1979.
9. BOILEAU, N. *The Art of Poetry*. Electronic Text Center, University of Virginia Library. Prieiga internetu: <http://etext.lib.virginia.edu/toc/modeng/public/BoiArtO.html>.
10. BRAZAUSKAS, N. *XX a. lietuvių modernistinis romanas: raidos ir poetikos linkmės*. Vilnius: LLTI, 2010.
11. BRAŽĖNAS, P. *Priešaušrio vieškelius perėjus*. In: VAITIEKŪNAS, D. *Kūrybos studijos ir interpretacijos: Bronius Radzevičius*. Vilnius: Baltos lankos, 2001, p. 100–118.
12. BRAŽĖNAS, P. *Romano šiokiadieniai ir šventės*. Vilnius: Vaga, 1983.
13. BUČYS, A. *Romanas ir dabartis*. Vilnius: Vaga, 1977.
14. BUKELIENĖ, E. *Proza ties tūkstantmečio riba*. Kaunas: Šviesa, 2004.
15. BURKE, P. *Popular Culture in Early Modern Europe*. NY: Harper & Row, 1978.
16. CIDZIKAITĖ, D. *Kitas lietuvių prozoje*. Vilnius: LLTI, 2008.

17. ČERŠKUTĖ, J. *Ričardo Gavelio „Isibrovėliai“: pasakotojo (de)konstrukcijos*. *Colloquia*, 2011, Nr. 27, p. 42–62.
18. DAUJOTYTĖ, V. *Galima ir negalima literatūros istorija*. In: *Lituanistika XXI amžiaus išvakarėse: tyrinėjimų prioritetai, metodai ir naujovės*. Vilnius, 1997, p. 10–17.
19. DAVOLIŪTĖ, V. *The City and the Cityscape in Two Lithuanian Novels: Jurgis Kunčinas's 'Tula' and Ričardas Gavelis', 'Vilniaus Pokeris'*. *Lituanus*, Vol. 44, no. 3: p. 56–72.
20. de PEUTER, J. *The dialogics of narrative identity*. In: *Bakhtin and the Human Sciences: No Last Words*. London, UK: Sage, 1998, p. 30–48.
21. DELEUZE, G., GUATTARI F. *Nomadology: The War Machine*. Seattle: Wormwood Distribution, WA, 2010.
22. DERRIDA, J. *Apie gramatologiją*. Vilnius: Baltos lankos, 2006.
23. DILYTĖ, D. *Du romėnų poetai apie kūrybą*. *Metai*, 2008, Nr. 7. Prieiga internetu: <http://www.tekstai.lt/zurnalas-metai/2907-dalia-dilyte-du-romenu-poetai-apie-kuryba?catid=482%3A2008-nr-7-liepa>.
24. EAGLETON, T. *Literary Theory: An Introduction*. Oxford: Blackwell, 1996.
25. ECO, U. *The Aesthetics of Thomas Aquinas*. Harvard University Press, 1988.
26. Elektorinis didysis lietuvių kalbos žodynas. Prieiga internetu: <http://www.lkz.lt/startas.htm>
27. Elektroninis etimologijos žodynas. Prieiga internetu: http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=literature&searchmode=none.
28. FOUCAULT, M. *The Order of Things*. N.Y.: Random House USA Inc, 1994.
29. FRYE, N. *Anatomy Of Criticism. Four Essays*. Princeton University Press, 1990.
30. FRYE, N. *The Archetypes of Literature*. In: KAPLAN, CH., ANDE, W. *Criticism: the Major Statements*. New York: St. Martin's, 1991. p. 500–514.

31. GAVELIENĖ, N., JONYNAS, A. A., SAMALAVIČIUS A. *Bliuzas Ričardui Gaveliui*. Vilnius: Tyto alba, 2007.
32. GREENFIELD, C. C. *Humanist and scholastic poetics, 1250–1500*. Lewisburg: Bucknell University Press, 1981.
33. GRIGAITIS, M. *Klaidūs vaikščiojimai painiais psichės labirintais (Rimos Pociūtės knygos „Psichės istorijos: šiuolaikiniai lietuvių rašytojai psichoanalizės kontekste“ recenzija)*. *Inter–studia humanitatis*. Šiauliai, 2010, Nr. 10, p. 151–159.
34. GUŠČIUS, A. *Kintantis prozos pasaulis*. Vilnius: Vaga, 1985.
35. HANSEN, B., BENJAMIN, A. E. *Walter Benjamin and Romanticism*. Continuum International Publishing Group, 2002.
36. HART, S. M. *A Companion to Latin American Literature*. TaMesis Books, 2007.
37. HASSAN, I. *Tylos literatūra*. Miestelėnai, 1999, p. 100–118.
38. HAVELOCK, E. A. *Preface to Plato*. Harvard University Press, 1963.
39. HAVELOCK, E. A. *The Alphanumeric Mind: A Gift of Greece to the Modern World*. *Oral Tradition*, 1986, 1/1, p. 134–150.
40. HEGEL, G. W. F. *Aesthetics: Lectures on Fine Art. Vol. I*. Clarendon Pr., 1988.
41. HEGEL, G. W. F. *Aesthetics: Lectures on Fine Art. Vol. II*. Clarendon Pr., 1975.
42. HERALD, D. T., WIEGAND, W. A. *Genreflecting: a guide to popular reading interests*. Libraries Unlimited, 2006.
43. HOLQUIST, M. *Dialogism: Bakhtin and His World*. Routledge, 2002.
44. HORKHEIMER, M, ADORNO, Th. W. *Apšvietos dialektika*. Vilnius: Margi raštai, 2006.
45. JONUŠYS, L. *Valkataujantis sovietmečio inteligentas Jurgio Kunčino prozoje*. *Metai*, 2007, Nr. 2. Prieiga internetu: <http://www.tekstai.lt/tekstu-naujienos/747-laimantas-jonuys-alkataujantis-sovietmeio-inteligentas-jurgio-kunino-prozoje>.

46. JURGUTIENĖ, A. *Kritikas romantizmo spąstuose*. Colloquia, 2011, Nr. 27, p. 11–42.
47. JURGUTIENĖ, A. *Pozityvizmo pabaiga, arba Apie nemeilę literatūros teorijoms*. Metai, 2007, Nr. 10. Prieiga internetu: <http://www.tekstai.lt/tekstu-naujienos/958-aura-jurgutien-pozityvizmo-pabaiga-arba-apie-nemeil-literatros-teorijoms>.
48. KALĖDA, A. *Kaleidoskopo (ne)žavesys arba kaip galima dekonstrukcija. Skaitant Jurgio Kunčino romaną „Blanchisserie, arba Žvėrynas–Užupis“*. In: JURGUTIENĖ, A. *XX amžiaus literatūros teorijos: konceptualioji kritika*. Vilnius: LLTI, 2010, p. 289–300.
49. KALĖDA, A. *Romano struktūros matmenys: Literatūrinės komunikacijos lygmuo*. Vilnius: LLTI, 1996.
50. KELERTIENĖ, V. *Vilnius literatūrinėje vaizduotėje*. // Metai. 1995, Nr. 3, p. 88–96.
51. KELERTIENĖ, V. *Ričardo Gavelio postkolonijinis žmogus*. In: *Kita vertus. Straipsniai apie lietuvių literatūrą*. Vilnius: Baltos lankos, 2006, p. 193–212.
52. KELTNER, S. *Kristeva. Thresholds*. Cambridge: Polity Press, 2011.
53. KERNAN, A. *Literatūros mirtis*. Kultūros barai, Nr. 2, 1994, p. 14–18.
54. KRISTEVA, J. *Maišto prasmė ir beprasmybė: psichoanalizės galios ir ribos*. Vilnius: Charibdė, 2003.
55. KRISTEVA, J. *Revolution in Poetic Language*. New York: Columbia University Press, 1984.
56. KRISTEVA, J. *The Kristeva Reader*. Columbia University Press, 1986.
57. KUBILIUS, J. *Neapginta gyvybės duona ir dvasia*. Pergalė, 1990, Nr. 11.
58. KUBILIUS, J. *Pabaigos pažadas (I)*. Šiaurės Atėnai. 2004–05–29 2004–06–05. Prieiga internetu: http://www.culture.lt/satenai/?leid_id=703&kas=straipsnis&st_id=2689.
59. KUBILIUS, J. *Pabaigos pažadas (II)*. Šiaurės Atėnai. 2004–06–05. Prieiga internetu: http://www.culture.lt/satenai/?leid_id=702&kas=straipsnis&st_id=2674

60. KUBILIUS, V. *XX amžiaus literatūra: Lietuvių literatūros istorija*. Vilnius: Baltos lanko, 1995.
61. KUBILIUS, V. *Žanrų kaita ir sintezė*. Vilnius: Vaga, 1986.
62. KUNDERA, M. *The Art of the Novel*. London, Boston: Faber and Faber, 1990.
63. LAPKUS, D. *Poteksčių ribos: uždraustos tapatybės devintojo dešimtmečio lietuvių prozoje*. Chicago: Algimanto Mackaus knygų leidimo fondas, 2003.
64. LAURUŠAITĖ, L. *Baltų egzodo romanai: postkolonijinis žvilgsnis (daktaro disertacija)*. Vilnius: Vilniaus universitetas, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011.
65. LAZDYNAS, G. *Romano struktūrų formavimasis Lietuvoje: nuo „Algimanto“ iki „Altorių šešėly“*. Kaunas: Vilniaus universitetas, Kauno humanitarinis fakultetas, 1999.
66. MAČIANSKAITĖ, L. *Išsisėmusi kančia: lietuvių romano dinamika pirmuoju nepriklausomybės dešimtmečiu*. *Colloquia*, 2010, Nr. 24, p. 113–128.
67. MAŽEIKIS, G. *Išlaisvintas paribių sąmoningumas Jurgos Ivanauskaitės ir Ričardo Gavelio romanuose*. *Inter–studia humanitatis*. Nr. 13, 2002, p. 45–66.
68. NIELSEN, G. *The Norms of Answerability: Bakhtin and the Fourth Postulate*. In: *Bakhtin and the Human Sciences: No Last Words*. London, UK: Sage, 1998, p. 214–231.
69. PAPIEVIS, V. *Ir gyvenimas kaip tas vieškelis...*. In: VAITIEKŪNAS, D. *Kūrybos studijos ir interpretacijos: Bronius Radzevičius*. Vilnius: Baltos lankos, 2001, p. 163–176.
70. POCIŪTĖ, R. *Psichės istorijos: šiuolaikiniai lietuvių rašytojai psichoanalizės kontekste*. Vilnius: Homo liber, 2009.
71. RADAUSKIENĖ, M. *Pasakojamoji žemaičių tautosaka*. *Žemaičių žemė*, 2005, Nr. 1, p. 38–48.
72. RADZEVIČIUS, B. *Iš atsakymų į „Nemuno“ anketą*. In: VAITIEKŪNAS, D. *Kūrybos studijos ir interpretacijos: Bronius Radzevičius*. Vilnius: Baltos lankos, 2001, 17–26.

73. SATKŪNAITĖ, A. *Nuo skaitytojų nuslėptos aistros, arba tikrieji Priešaušrio vieškeliai*. Naujasis Židinys–Aidai, 2008, Nr. 4–5, p. 165–173.
74. SPIVAK, G. CH. *Can the Subaltern Speak?*. In: *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana, IL: University of Illinois Press, 1988, p. 271–313.
75. SPRINDYTĖ, J. *Bronius Radzevičius*. In: *Lietuvių literatūros enciklopedija*. Vilnius: LLTI, 2001.
76. SPRINDYTĖ, J. *Lietuvių apysaka*. Vilnius: LLTI, 1996.
77. SPRINDYTĖ, J. *Lyrizmas šiuolaikinėje lietuvių prozoje*. Vilnius: Vaga, 1988.
78. SPRINDYTĖ, J. *Prozos būsenos. 1988–2005*. Vilnius: LLTI, 2006.
79. SPRINDYTĖ, J. *Prozos gaivalas*. Šiaurės Atėnai, 2004–12–18, prieiga internetu:
http://www.culture.lt/satenai/?leid_id=729&kas=straipsnis&st_id=3119.
80. SPRINDYTĖ, J., JURGUTIENĖ, A., SATKAUSKYTĖ, D., KALĖDA, A., VAITIEKŪNAS, D. *Apie šuolį ir komplikotą literatūrologijos tapatybę*. Colloquia, 2010, Nr. 25, p. 152–263.
81. STEPUKONIENĖ–VAIČEKAUSKAITĖ, I. *Naujasis lietuvių ir latvių romanas*. Kaunas: VDU, 2006.
82. ŠIDLAUSKAS, M. *Kūno žymės, žyniai ir „žy-yynios“*. Darbai ir dienos, 2002, Nr. 29, p. 283–286.
83. ŠILBAJORIS, R. *Bronius Radzevičius detalėse, šviesoje, mirtyje*. In: VAITIEKŪNAS, D. *Kūrybos studijos ir interpretacijos: Bronius Radzevičius*. Vilnius: Baltos lankos, 2001, p. 61–76.
84. ŠLIOGERIS, A. *Radzevičius: egzistencinis išėjimo dokumentas*. In: VAITIEKŪNAS, D. *Kūrybos studijos ir interpretacijos: Bronius Radzevičius*. Vilnius: Baltos lankos, 2001, p. 130–153.
85. TEREŠKINAS, A. *Tautos kūnas ir kūno tauta: keletas falologizmų apie Maironio poeziją*. Metmenys, Nr. 69, 1995, p. 9–25.
86. TEREŠKINAS, A. *Ortodoksijos malonumai: kanonados, tabu, režimai, užribiai*. Respectus philologicus, 2001, Nr. 4–5, p. 37–45.

87. VAITIEKŪNAS, D. *Modernizmo paradigma B.Radzevičiaus romane Priešaušrio vieškeliai*. Komparatyvistika šiandien: teorija ir praktika. Vilnius, 2000.
88. VAITIEKŪNAS, D. *Pasakojimas B. Radzevičiaus Priešaušrio vieškeliuose*. Vilnius: LLTI, 2004.
89. VAITIEKŪNAS, D. *Romanas romane*. In: VAITIEKŪNAS, D. *Kūrybos studijos ir interpretacijos: Bronius Radzevičius*. Vilnius: Baltos lankos, 2001, p. 176–185.
90. ZALATORIUS, A. *Apie žmogiškumą Broniaus Radzevičiaus novelėse*. In: VAITIEKŪNAS, D. *Kūrybos studijos ir interpretacijos: Bronius Radzevičius*. Vilnius: Baltos lankos, 2001, p. 47–52.
91. ZALATORIUS, A. *Literatūra ir laisvė*. Vilnius: Baltos lankos, 1998.
92. ZALATORIUS, A. *Prozos gyvybė ir negalia*. Vilnius: Vaga, 1988.
93. ŽĖKAITĖ, J. *Lietuvių romanas: (žanro raida iki 1940 m.)*. Vilnius: Vaga, 1970.
94. ŽUKAS, S. *Romanas – likimas*. In: VAITIEKŪNAS, D. *Kūrybos studijos ir interpretacijos: Bronius Radzevičius*. Vilnius: Baltos lankos, 2001, p. 119–130.

ŠALTINIAI

1. GAVELIS R. *Prarastų godų kvartetas*. Vilnius, 1997.
2. GAVELIS R. *Septyni savižudybės būdai*. Vilnius, 1999.
3. GAVELIS R., *Vilniaus džiazas*. Vilnius, 1993.
4. GAVELIS, R. *Jauno žmogaus memuarai*. Vilnius, 1991.
5. GAVELIS, R. *Paskutinioji Žemės žmonių karta*. Vilnius, 1995.
6. GAVELIS, R. *Vilniaus pokeris*. Vilnius, 1989.
7. KUNČINAS, J. *Glisono kilpa*, Kaunas, 1992.
8. KUNČINAS, J. *Tūla*, Vilnius, 1993.
9. RADZEVIČIUS, B. *Priešaušrio vieškeliai II dalis*. Vilnius, 1985.