



VILNIAUS UNIVERSITETAS  
FILOLOGIJOS FAKULTETAS  
BALTIJOS KALBŲ IR KULTŪRŲ INSTITUTAS  
SKANDINAVISTIKOS CENTRAS

Aurelija Bivainytė

Skaitytojo vaidmuo Olgos Ravn romane „De ansatte“

Magistro darbas

Vadovas: Doc. Dr. Ieva Steponavičiūtė-Aleksiejūnienė

2023

Vilnius

## **Anotacija**

Aurelija Bivainytė, Skaitytojo vaidmuo Olgos Ravn romane „De ansatte“. Magistro darbas, darbo vadovė doc. dr. Ieva Steponavičiūtė-Aleksiejūnienė, Vilniaus universitetas, Filologijos fakultetas, 2023, p. 51

Raktažodžiai: fenomenologija, recepcijos teorija, transtekstualumas, šiuolaikinė danų literatūra.

Šiame magistro darbe nagrinėjamas skaitytojo vaidmuo Olgos Ravn romane „De ansatte“ (liet. „Darbuotojai“). Darbo tikslas – parodyti, kaip tam tikri teksto elementai aktyvuoja skaitytojo atsaką ir atsakyti į klausimą, ar skaitytojas gali tapti bendrakūrėju. Kadangi romanas užgimė kaip rašytojos atsakas į Lea Guldditte Hestelund meno instaliaciją, teorinėmis šio darbo prieigomis pasirinkta fenomenologija ir skaitytojo atsako teorija. Analizei pasitelktos skaitytojo atsako teorijos įkvėptos analitinės praktikos bei Gerardo Genette'o tarptekstinių santykių klasifikacija.

Analizės metu parodyta, kaip formalieji teksto elementai, tokie kaip kalba, stilius, grafika, padeda aktyvuoti skaitytojo atsaką siekiant išryškinti svarbius tematinius elementus, ir kaip tarptekstiniai ryšiai šiuos elementus įtvirtina. Darbe ryškėja dvi pagrindinės romano opozicijos: darbas ir kūryba, kuriuos formaliai reprezentuoja korporatyvinis žargonas ir poetinė kalba. Pirmasis – nuasmenina ir naikina, antroji – suasmenina ir išlaisvina. Klaidinančios nuorodos, daugiaprasmiškumai ir kiti žaidybiniai elementai tekste taip pat išryškina įsišaknijusį antropocentrinį pasaulio suvokimą, nuo kurio pabėgti galima tik per meną ir kūrybą. Analizė taip pat atskleidžia bendradarbiavimo svarbą kūrybos procese, kuri priešinama tradiciniam vieno kūrėjo įvaizdžiui. Darbe pasitelkta fenomenologinė prieiga diktuoja tolesnes analizės galimybes per ekokritikos ar transhumanizmo prizmes.

## TURINYS

1. ĮVADAS .....	4
2. TEORINĖS PRIEIGOS IR METODOLOGIJA .....	5
3. TEORIJA .....	6
3.1. Fenomenologijos svarba .....	6
3.2. Receptijos teorija ir intertekstualumas.....	8
3.3. Skaitymas kaip žaidimas .....	12
4. ANALIZĖ .....	15
4.1. Formalieji teksto elementai.....	15
4.1.1. Skaičiai .....	15
4.1.2. Kalba, stilius, grafika .....	21
4.1.3. Formaliųjų elementų analizę apibendrinant .....	26
4.2. INTERTEKSTINĖ ANALIZĖ .....	28
4.2.1. Architekstualumas .....	28
4.2.2. Hipertekstualumas – atpažįstamos struktūros.....	34
4.2.3. Intertekstualumas – darbovietė yra erdvėlaivis yra meno galerija .....	37
4.2.4. Metatekstualumas .....	44
5. IŠVADOS .....	45
6. Literatūros ir šaltinių sąrašas .....	48
6.1. Šaltiniai:.....	48
6.2. Literatūra:.....	49
7. Summary .....	51
8. Sammendrag .....	52

## 1. ĮVADAS

2018 m. išleistas Olgos Ravn romanas „Darbuotojai“ – tai mokslinės fantastikos žanro rėmuose sukonstruoti distopinjo ateities pasaulio fragmentai. Pasakojimas apie ateitį, apie toli nuo Žemės esančią Šešiatūkstantojo erdvėlaivio įgulą, sklendžiančią orbitoje Naujai Atrastosios planetos, kurioje turi teisę lankytis tik išrinktieji įgulos nariai. Erdvėlaivyje dirba žmonės ir į žmones panašūs humanoidai, kuriuos ima keistai veikti ir traukti neįprasti planetoje rasti objektai. Šiame darbe humanoidus vadinsiu savo lietuviškame knygos vertime<sup>1</sup> pateiktu variantu – žmogonai. Originalo kalba pasirinktas ne danų kalbos žodis „humanoid“<sup>2</sup>, o „menneskelignende“, pažodžiui išvertus reiškiantis „panašus į žmogų“. Tokį sprendimą priėmiau todėl, kad kalba ir poetika romane vaidina svarbų vaidmenį. Glaustumo dėlei didžioji dalis citatų taip pat bus pateikiamos lietuvių kalba, išskyrus stiliaus analizę. Ten citatas pateiksiu tiek danų, tiek lietuvių kalbomis, kadangi čia svarbu parodyti originalaus teksto aktyvuojamus ryšius.

Knyga sudėta iš tarpusavyje besijungiančių liudijimų, kuriuose veikėjai pasakoja apie savo patirtis ir įspūdžius apie gyvenimą laive neįvardintam komitetui, suburtam vertinti erdvėlaivio gyventojų tarpusavio santykius bei pačius darbuotojus. Formatas primena apklausą arba interviu. Darbuotojai kalba apie stiprų, gluminantį santykį su objektais, apie sapnus, apie juos kamuojančius vidinius konfliktus. Didžiausia iššūkis įgulos žmonėms – tai gyvenimo Žemėje ilgesys, ilgesys žmogiškumo, kurį paslaptingas objektų poveikis kažkaip kompensuoja.

Tai siužeto lygmuo. Jame ryškėja nemažai šiuolaikiniame pasaulyje opių klausimų – kaip išlikti žmogumi ir ką reiškia būti žmogumi technologijų ir korporatyvinių mašinų klestėjimo laikais, grėsmė ekologijai, susvetimėjimas ir universali žmogaus susidūrimo su nežinomu ir nesuprantamu temas. Prie ko gali privesti nuolatinis produktyvumo siekimas? Prie kai kurių iš šių klausimų sugrįšiu teksto analizėje ir išvadose, tačiau šiame darbe romano interpretaciją sieksiu pateikti per skaitytojo santykį su tekstu, kurio neįprasta genezė ir mįslinga forma peržengia žanro ribas ir atveria kelis skaitymo lygmenis.

Romanas atsirado dėl Lea Guldditte Hestelund meno instaliacijos „Consumed Future Spewed up as Present“, menininkei paprašius Olgos Ravn aprašyti jos sukurtus objektus. Galiausiai šie aprašymai

---

<sup>1</sup> Olga Ravn, *Darbuotojai*, (Rara, 2023).

<sup>2</sup> Den danske ordbog, žiūrėta 2023-05-23, <https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=humanoid>.

instaliacijoje atsirado kaip savarankiška knyga, paskelbta išeisianti netrukus po parodos atidarymo<sup>3</sup>. Taigi knyga išleista kaip savarankiškas romanas, tarsi pagal Roland'o Barthes'o formulę<sup>4</sup> pergalėjo autorių ir užgimė savaip. Tai, kad kūrinys atsirado kaip žiūrovo atsakas į meno kūrinį, parodo, kad suvokėjo vaidmuo čia negali būti antraplanis. Būtent todėl jo ir skaitytojo vaidmuo šiame darbe mane labiausiai domins. Taip, kaip konceptualusis Hestelund menas negali egzistuoti be refleksijos, kurios menininkė jau nebegali kontroliuoti<sup>5</sup>, taip ir Olgos Ravn kūrinys be skaitytojo indėlio lieka pernelyg daug neatsakytų klausimų, nutylėtų arba „praleistų“ vietų. Konceptualusis menas, kokia forma ir medija jis besireikštų, reikalauja aktyvios suvokėjo pozicijos, be kurios jo prasmė negali būti realizuota.

Keistai sunumeruoti parodymai, beveik anonimizuoti veikėjai, nutylėjimai ir neįprasta kalba – poetinė proza atmieštas korporatyvinis žargonas – skaitytojui iškart kelia klausimų ir kviečia mėginti įminti kūrinį kaip tam tikrą mįslę ar išnarplioti it galvosūkį. Šiame darbe visų pirma mėginsiu atskleisti, kas tekste įgalina skaitytojo dalyvavimą ir ko tekstas iš jo reikalauja, kad būtų atskleistas vienas iš galimų romano prasmės kūrimo kelių. Kaip skaitytojas iš paprasto stebėtojo ir pašaliečio gali tapti bendrakūrėju. Kokius žingsnius skaitytojas turi atlikti ir kokiais teksto teikiama įrankiais pasinaudoti, kad užpildytų teksto ertmes ir gautų reikšmės prieaugį? Kaip tekstas kviečia skaitytoją imtis aktyvaus vaidmens reikšmės kūrime?

## 2. TEORINĖS PRIEIGOS IR METODOLOGIJA

Ieškant atsakymo į šiuos klausimus, paranku pasitelkti skaitytojo atsako teoriją, tapsiančią atraminiu šio darbo teoriniu lauku. Tekstas, kaip skaitytoją veikti ir strateguoti kviečiantis galvosūkis ir kaip intertekstas, nėra aiškus savaime. Skaitytojo atsako teorija glaudžiai susijusi su anksčiau užgimusia platesne filosofine mokykla – fenomenologija. Jam itin artima viena pagrindinių fenomenologijos sąvokų – intencionalumas, arba sąmonės nukreiptumas į objektą. Objektas neegzistuoja be (sąmoningo) subjekto ir atvirkščiai. Kūrinio kontekste tai atliepiama net keliais lygmenimis: jo genezėje, kai menas tampa

---

<sup>3</sup> Iš parodos brošiūros: *For the exhibition the author Olga Ravn has written a work of fiction, which is presented as one of the works in the installation. This evening, Overgaden invites you to the launch of the novel that will be published at Gyldendal. Žiūrėta 2023-05-23, [https://artviewer.org/wp-content/uploads/2018/05/3.18\\_Formidlingsfolder\\_LGH\\_UK\\_W.pdf](https://artviewer.org/wp-content/uploads/2018/05/3.18_Formidlingsfolder_LGH_UK_W.pdf)*

<sup>4</sup> „Writing is the destruction of every voice, of every point of origin. Writing is that neutral, composite, oblique space where our object slips away (...) starting with the very identity of the body writing“, Roland Barthes, *Death of the Author*, (Hill and Wang, 1997), p. 142.

<sup>5</sup> Sol LeWitt, *Paragraphs on Conceptual Art*, (the MIT press, 1999), p. 14.

literatūros kūrinio egzistavimo sąlyga, ir romano siužeto lygmenyje, kur subjektų sąryšis su objektais tampa būtinas erdvėlaivio darbuotojų funkcionavimui.

Šiame darbe pirmiausia mėginasiu atsakyti į klausimą, kaip fenomenologijos ir recepcijos teorijų pagrindu legitimuojamas skaitytojo vaidmuo teksto interpretacijos procese ir remiantis šiomis teorijomis pasitelksiu kelias analitines praktikas (intertekstualumo, skaitymo kaip žaidimo), kurios galėtų išspręsti tekstą kaip galvosūkį arba „atrakinti“ jo kodą.

Kūrinio analizės etape pasitelksiu recepcijos teorijos inspiruotas teksto analizės praktikas skirdama analizę į dvi dalis:

1. Teksto struktūros, stiliaus, nutylėjimų analizė. Nagrinėsiu, kokie teksto elementai įgalina skaitytoją imtis ne tik suvokėjo, bet ir kūrėjo vaidmens. Ką tai reiškia pačiam tekstui? Ar visų mįslingų teksto elementų analizė yra prasmingas žingsnis teksto reikšmės kūrime ir ar tai leidžia rasti papildomiems interpretacijų sluoksniams? Ko neteks skaitytojas jų nepastebėjęs?
2. Intertekstinė analizė remiantis Gerardo Genette'o tarptekstinių santykių klasifikacija. Ja mėginasiu įprasminti tekste esančių nuorodų ir ryšių su kitais tekstais reikšmę romano visumai.

Šių teorinių priėgų ir analizės metodų pagrindu pateiksiu savą romano skaitymo versiją.

### **3. TEORIJA**

#### **3.1. Fenomenologijos svarba**

Nors darbo pavadinimas ir diktuoja akivaizdžią teorinę prieigą – skaitytojo atsako teoriją – jos ištakose svarbu aptarti reikšmingą posūkį ne tik literatūros teorijoje, bet ir filosofijoje apskritai – fenomenologiją. Naują mąstymo kryptį suformavęs vokiečių filosofas Edmundas Husserlis savo filosofiniu metodu siekė atmesti sampratą, kad „pasaulio daiktai ir kad mūsų informacija apie juos apskritai patikima“<sup>6</sup>. Vienintelis dalykas, kuriuo galime neabejoti, yra tai, „kaip daiktai pasirodo mūsų sąmonėje, nesvarbu, ar mūsų patiriamas daiktas tikras, ar tik iliuzija“<sup>7</sup>. Taigi čia pirmiausia akcentuojamas ne „objektyvusis“ pasaulis, o pasaulį suvokiančio subjekto „žvilgsnis“.

---

<sup>6</sup> Terry Eagleton, *Ivadas į literatūros teoriją*, (Baltos Lankos, 2000), p. 65.

<sup>7</sup> Ibid.

Viena esminių fenomenologijos sąvokų, intencionalumas, Husserlio apibrėžta kaip „bendriausia pamatinė sąmonės savybė, kurios dėka sąmonė yra ko nors sąmonė“<sup>8</sup>, suponuoja neatsiejamą ir abipusį subjekto ir objekto ryšį – jie vienas be kito egzistuoti negali, nes objektai sąmonėje egzistuoja tik tiek, kiek jie jai reiškiasi. Privalu atskirti su tiesioginiu patyrimu nesusijusį žinojimą, atlikti vadinamąją „fenomenologinę redukciją“ tam, kad galėtume judėti toliau.

Be to, tai, kaip mes suvokiame objektus, priklauso ir nuo mūsų žvilgsnio krypties ir mūsų pozicijos objekto atžvilgiu. Tad kiekviename suvokime taip pat slypi kitokio suvokimo galimybė: „Kiekvienas išgyvenimas turi *išgyvenimų horizontą*, kuris modifikuoja kintant sąmonės kontekstui bei pačios sąmonės srauto fazėms ir kuris yra nuorodos į patį tą išgyvenimą atitinkančius potencialius sąmonės momentus“<sup>9</sup>. Pagal Umberto Eco, šitai leidžia stebėtojui (o tuo pačiu ir skaitytojui) suvokti pasaulį naujoje potencialumo dinamikoje, kol mūsų neužvaldo fiksuotas įpročių ir familiarumo procesas<sup>10</sup>.

Viena vertus, įpročiai, iš anksto įgytos žinios ir objekto familiarumas subjekto atžvilgiu leidžia subjektui realybėje jaustis saugiai. Kita vertus, tai apriboja gebėjimą suvokti į sąmonę patenkančią tikrovę, arba fenomenus, ypač besireiškiančius naujame kontekste ar tiesiog naujai. Pasitelkus vaizduotę ir mėginant sudėlioti, kaip ta pati patirtis galėtų būti suvokiama skirtingomis aplinkybėmis, leistų iš šių pančių išsilaisvinti<sup>11</sup>.

Kaip tik dėl pasaulį suvokiančio subjekto žvilgsnio įvertinimo reikšmė, anot Husserlio, nėra objektyvi, kaip fizinio pasaulio daiktai, tačiau ji nėra ir vien tik subjektyvi<sup>12</sup>, nes ryšys tarp subjekto ir objekto visuomet yra abipusis. Apmąstant tokį nuolatinį reikšmės formavimo procesą, nesunku prisiminti su fenomenologija sąlyčio taškų turinčią kito vokiečių mąstytojo, Hanso Georgo Gadamerio, hermeneutiką ir jo „hermeneutinį ratą“.

Gadameriui reikšmės ir supratimo paieškose taip pat svarbus dialogas, taigi, abipusis ryšys. Subjektui susidūrus su objektu, skaitytojui susidūrus su tekstu, vyksta ne tik sąmoningi, bet ir nesąmoningi suvokimo procesai. Skaitytojas pasitinka tekstą ne išvalyta sąmone, o su išankstinėmis nuostatomis ir savu kultūriniu kontekstu, o tekstas savo ruožtu, skaitytojui užduodant tinkamus klausimus, atitinkamai

---

<sup>8</sup> Edmund Husserl, *Karteziškosios meditacijos*, (Aidai, 2000), p. 43.

<sup>9</sup> Ibid., p. 57.

<sup>10</sup> Umberto Eco, *The Role of the Reader*, (Indiana University Press, 1979), p. 59.

<sup>11</sup> Marcel Danesi, *An Anthropology of Puzzles*, (Bloomsbury, 2019), p. 192.

<sup>12</sup> Terry Eagleton, *Įvadas į literatūros teoriją*, (Baltos Lankos, 2000), p. 76.

veikia skaitytoją ir suvokimo procesą. „Hermeneutinis metodas kiekvienam teksto elementui ieško vietos baigtinėje vienovėje“<sup>13</sup> – taigi dalys visuomet neatsiejamos nuo visumos. Nors „ratas“ ir nedėkingai perša uždaro, nenutrūkstamo proceso įvaizdį, tačiau remiantis pačiu Gadameriu, jis veikia primena spiralę, kuri, kaip tik priešingai, neturi aiškių rėmų ir nuolat plečiasi: „Nuolatos gyvename tai, kas neobjektyvuojama, perteikdami formomis, kurias mums suteikia kalba“<sup>14</sup>. Kad ir kokių išankstinių nuostatų turėtume, susiduriant su tuo, kas dar neartikuliuota, jas neišvengiamai koreguojame, artikuliuojame naujai patirtus dalykus ir privalome koreguoti tam, kad judėtume toliau, o tam, kad judėtume toliau, privalome klausti. Tad ne veltui „kiekvienos ištaros galutinė loginė forma yra klausimas“<sup>15</sup>. Susidūrę su nežinomybe, tam, kad žengtume žingsnį į priekį, turime ją ne atmesti, o užklausti. Užklausti ne tik teksto, bet ir savęs, apie tai, su kuo į tekstą ateiname ir ką į jį atsinešame.

### **3.2. Receptijos teorija ir intertekstualumas**

Samprata, kad objekto ir subjekto egzistavimas neišvengiamai susijęs ir negali būti griežtai atskirtas, pagal analogiją gali būti perkelta į teksto ir skaitytojo plotmę. Būtent tolesni „hermeneutikos ieškojimai“ pastūmėjo formuoti receptijos teoriją<sup>16</sup>, kuriai taip pat svarbus dialogiškumas ir komunikacija.

Tekstas ir skaitytojas nėra atskiri, vien sau egzistuojantys vienetai. Sąveikaujant skaitytojui ir tekstui gali gimi pridėtinė teksto vertė, atsiskleisti nauja teksto reikšmė. Pagrindinė skaitytojo užduotis šiame teoriniame lauke nebėra pasistengti atskleisti ir iššifruoti, „ką norėjo pasakyti autorius“, o veikia suprasti, „ką sako tekstas“. Autorius kūrimo procese ir skaitytojas suvokimo procese gali niekuomet nesusitikti, taigi ilgą laiką besikartojęs kelias nuo autoriaus prie skaitytojo tarsi užblokuojamas. Šitai suponuotų, jog kūrimas ir suvokimas – atskiri, savarankiški procesai. Kūrimo etapas susijęs su intencijomis, tačiau skaitytojas suvokdamas tekstą fiksuoja ne vien galimas intencijas, bet ir atsitiktinumus, autoriaus nesąmoningai paliktus kultūrinius pėdsakus. Be to, kultūrinis autoriaus kontekstas skiriasi nuo kultūrinio skaitytojo ar suvokėjo konteksto, kas ne visuomet apsunkina teksto suvokimą, tačiau gali jį ir praturtinti. Taigi skaitytojas aktyvuoja tekstą kaip ženklų rinkinį, ieškodamas iš pirmo žvilgsnio nepastebimų dalykų, suteikia jam prasmę. Tokiame suvokimo procese skaitytojas nebėra autoriaus užslėptos ar užkoduotos tiesos ieškantis tyrėjas, o naujų prasmių formuotojas, naujų

---

<sup>13</sup> Terry Eagleton, *Įvadas į literatūros teoriją*, (Baltos Lankos, 2000), p. 83.

<sup>14</sup> Hans-Georg Gadamer, *Kas yra tiesa?* (Menas. Istorija. Kalba., Baltos lankos, 1999), p. 39.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>16</sup> Terry Eagleton, *Įvadas į literatūros teoriją*, (Baltos Lankos, 2000), p. 84.



jungčių atradėjas, o galiausiai ir kūrėjas. Taigi skaitytojo svarba ne tik iškeliamą į pirmą planą, bet tam tikra prasme prilyginama dar vienam kūrybos procesui.

Recepcijos teorija analizuojant šį romaną paranki ne tik dėl nuo šiuolaikinės literatūros neatsiejamo suvokėjo įsitraukimo, bet ir dėl postmodernios sąmonės tinklo, apimančio visus su meno kūrinium bent kiek susijusius dalyvius. Juk ir pats tekstas užgimė kaip meno kūrinio stebėtojo atsakas – kūrybiška vaizduojamojo meno transformacija į grožinę literatūrą. Literatūros kritikoje skaitytojo vaidmuo paradoksaliai iki recepcijos teorijos atsiradimo buvo itin neprivilegiuotas, nors be skaitytojo tekstų apskritai nebūtų<sup>17</sup>, tad į jo vaidmenį galiausiai atsigręžta pelnytai. Skaitymo procese skaitytojas ne tik skaitymo pabaigoje spėlioja, daro prielaidas ar numano. Tai vyksta nuo pat pirmojo sakinio, ne visuomet sąmoningai suvokiant, tačiau kaskart susiduriant su neparašytais ar nutylėtais dalykais, netipinėmis struktūromis, skaitytojas interpretacijos procese pasitelkia turimas žinias apie pasaulį, kultūrinį kontekstą ir perskaitytus tekstus<sup>18</sup>.

Viena ryškiausių recepcijos teorijos figūrų – Wolfgangas Iseris, ne tik pažvelgęs į skaitytojus kaip aktyvius tekstų prasmės kūrėjus, tačiau ir tekstams suteikęs aktyvų vaidmenį užkertant kelią subjektyvioms skaitytojų interpretacijoms<sup>19</sup>. Iserio teorija atstovauja „aktyvaus teksto“ požiūriui – kaip skaityti kūrinį diktuoja pats tekstas<sup>20</sup>. Nors ir gali pasirodyti, jog tokia koncepcija iš esmės naujai interpretuoja hermeneutinio rato principą ir dėl to suponuoja „uždarą“, o ne „atvirą“ tekstą, kur skaitymo strategija yra koreguojama susiformuotos išankstinės nuostatos<sup>21</sup>, ji iš esmės taip pat leidžia plėsti šią uždarą sistemą į išorę. Iš teksto jį suvokdami mes niekada neišeiname, tačiau dėl teksto keliamų iššūkių, plečiame savo suvokimą, o dėl jame esančių konotacijų ir nuorodų, galime megzti jo santykį su kitais tekštais.

Iserio požiūriu, „tekstas yra savotiška schema, pasižyminti vidine logika ir apriorine prasmės vienybe. Ji sudaryta iš tarpų, tuščių vietų ir neapibrėžtumo ruožų, kurie aktyvina skaitytojo sąmonę, skatina intensyviai ieškoti interpretacijų ir pagaliau kuriuos privalo užpildyti ir paaiškinti konkretizuoti

---

<sup>17</sup> Terry Eagleton, *Įvadas į literatūros teoriją*, (Baltos Lankos, 2000), p. 84.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>19</sup> "The process of assembling the meaning of the text is not a private one, for although it does mobilize the subjective disposition of the reader, it does not lead to day-dreaming but to the fulfillment of conditions that have already been structured in the text" Wolfgang Iser, *The Act of Reading*, (The John Hopkins University Press, 1978), pp. 49-50.

<sup>20</sup> Irina Melnikova, *Intertekstualumas*, (Vilniaus Universiteto leidykla, 2003), p. 24.

<sup>21</sup> Irina Melnikova, *Intertekstualumas*, (Vilniaus Universiteto leidykla, 2003), p. 30.

skaitytojas, kad atkurtų minėtą prasmės vienybę. Pagrindinė, esminė skaitytojo užduotis – sujungti teksto vienetus taip, kad atsirastų ne tik prasmė, bet ir įprasminata vienovė“<sup>22</sup>.

Iseris kalba apie keturias pagrindines pasakojimo perspektyvas: pasakotojo, veikėjų, siužeto ir fiktyvaus skaitytojo<sup>23</sup>. Tekste prasmė dažnai, be kita ko, uždengiama dėl to, kad pasakotojo perspektyva skyla į dvi: numanomo autoriaus ir autoriaus-pasakotojo<sup>24</sup>. Šios perspektyvos visuomet atskiros, tačiau klajojantis skaitytojo žvilgsnis jas neišvengiamai supina.

Kalbant apie skaitytojo santykį su tekstu ir aktyvaus teksto koncepciją taip pat reikšmingos ir Rolando Barthes'o teorijos. Veikale „S/Z“ Barthes'as pasiūlo skirtį tarp „skaitomų tekstų“ ir „rašomų tekstų“<sup>25</sup>. Skaitomi tekstai lengvai suvartojami skaitytojo, dažnai atitinka gerai žinomas literatūrines konvencijas. Tokie tekstai nereikalauja aktyvaus skaitytojo įsitraukimo<sup>26</sup>. O štai rašomi tekstai – priešingai. Jie meta iššūkį nusistovėjusioms literatūros normoms ir kviečia skaitytoją dalyvauti reikšmės kūrime. Tokie tekstai atviri interpretacijai ir leidžia skaitytojui dalyvauti kūrybiniame skaitymo procese<sup>27</sup>.

Paraleliai skaitomiems ir rašomiems tekstams, Barthes'as „Teksto malonume“ išskiria dvi skaitymo praktikas arba patirtis: malonumą ir svaigimą (pranc. „jouissance“). Nors ši skirtis, anot paties Barthes'o, nėra absoliuti<sup>28</sup>, ji visgi leidžia parodyti mąstymo apie tekstus paradigmos pasikeitimą. Teksto malonumas siejamas su linijiniu skaitymu – einama tiesiai prie reikšmės, kuri dažniausiai yra akivaizdi arba lengvai nuspėjama, tai „patogus“ tekstas, atitinkantis galiojančias normas ir jų nelaužantis. O štai svaiginantis tekstas sutrikdo skaitytoją, kelia diskomfortą, meta iššūkį jo nuostatoms<sup>29</sup>. Šitokia skirtis tarp tekstų leidžia kitaip pažvelgti į iš pažiūros „sudėtingus“ tekstus ir priimti juos kaip mūsų postmodernios sąmonės išraišką.

Tokių skirčių atsiradimas rodo, kad pačioje recepcijos teorijoje nebūta aiškios pozicijos dėl to, kam tenka aktyviausias vaidmuo – tekstui, ar skaitytojui. Štai Stanley Fishas knygoje „Is there a Text in this Class?“

---

<sup>22</sup> Irina Melnikova, *Intertekstualumas*, (Vilniaus Universiteto leidykla, 2003), p. 29.

<sup>23</sup> Wolfgang Iser, *The Act of Reading*, (The John Hopkins University Press, 1978), p. 35.

<sup>24</sup> Ibid.

<sup>25</sup> Roland Barthes, *S-Z*, (Blackwell, 1974), pp. 4-6.

<sup>26</sup> “[The reader] is left with no more than the poor freedom either to accept or reject the text: reading is nothing more than a referendum”. Ibid., p. 4.

<sup>27</sup> Ibid. p. 5.

<sup>28</sup> Roland Barthes, *The Pleasure of Text*, (Hill and Wang, 1975), p. 4.

<sup>29</sup> Ibid. p. 14.

teigia, kad reikšmė visuomet yra skaitytojo interpretacinių strategijų produktas<sup>30</sup>. Visgi Iserio teiginys, jog tekstas nebūtinai prasmegs asmeniniame individualaus skaitytojo pasaulyje, išlieka neužtikrintas<sup>31</sup>, tad nuorodos į kitus tekstus ar kultūros produktus čia atrodo kaip pagrindinė išeitis iš skaitytojo subjektyvybės rato. Šitaip kaip galima išeitis iš šios neapibrėžties atsiranda intertekstualumas.

Barthes'as intertekstualumą aptaria ryškiu postruktūralistiniu posūkiu savo veikalė „Nuo kūrinio prie teksto“, kalbėdamas apie iš citatų suaustą tekstą, šitaip gan radikaliai nuneigdamas bet kokios kilmės ar šaltinio egzistavimą<sup>32</sup>. Pagal tai, bet kokio teksto interpretacija ar supratimas taptų pernelyg reliatyvus ir klausimas, ar prasmingas. Visgi tokios minties iškėlimas duoda vertingą postūmį galvoti apie tam tikras sudėtines teksto dalis kaip atliekančias svarbesnį vaidmenį prasmės kūrimo procese. Būtent šiuo požiūriu intertekstualumo teorija analizei galėtų būti vertinga. Ją domina ne tik akcentuotas skaitytojo vaidmuo, bet ir reikšmės kūrimo procesas<sup>33</sup>. Teigdamas teksto daugiabalsiškumą Barthes'as pažymi, kad tekstas yra jį sudarančių balsų audinys ir nė vienas iš jų nepriklauso autoriui-subjektui<sup>34</sup>. Taigi intertekstualumas įgalina skaitytoją.

„Plačiausia prasme intertekstualumas yra ne kas kita kaip *savo* ir *svetimo* žodžio sąveika arba tekstų dialogas“<sup>35</sup>. Dialogo samprata intertekstualumo teorijoje ypač svarbi, nes būtent per dialogą – skaitytojo su tekstu, tekstų su kitais tekstais (per skaitytoją) – įmanomas reikšmės prieaugis. Tai, jog vis pabrėžiama, kokia plati ir kartais prieštaringa intertekstualumo sąvoka, tik parodo, kad „nepretenduodama į absoliutų galimo atsakymo teisingumą“<sup>36</sup> ši teorija paranki susidūrus su šiuolaikiniu tekstu ir šiuolaikiniu menu apskritai.

„Intertekstualumo teorijos požiūriu, nuoroda į kitą tekstą, kuris gali egzistuoti to paties autoriaus tekstuose, kitame (gretimame) mene, gretimame diskurse arba ankstesnėje (ir net vėlesnėje) literatūroje, visiškai arba iš dalies formuoja teksto prasmę“<sup>37</sup>. Visgi svarbu paminėti, kad vien iš žymėtų intertekstų suaustas tekstas nebūtinai turės pridėtinės vertės. Intertekstai kartais sėkmingai tampa dekoracijomis ir

---

<sup>30</sup> Fish, Stanley, *Is there a Text in this Class?*, p. 342

<sup>31</sup> „Generally still accessible to third parties“, Wolfgang Iser, *The Act of Reading*, (The John Hopkins University Press, 1978), p. 49.

<sup>32</sup> Roland Barthes, *Nuo kūrinio prie teksto*, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011.

<sup>33</sup> Irina Melnikova, *Intertekstualumas*, (Vilniaus Universiteto leidykla, 2003), p. 22.

<sup>34</sup> Daniel Bergez, Pierre Barberis, Pierre-Marc De Biasi, Marcelle Marini, Gisele Valency, *Literatūros analizės kritinių metodų pagrindai*, (Baltos lankos, 1998), p.187.

<sup>35</sup> Irina Melnikova, *Intertekstualumas*, (Vilniaus Universiteto leidykla, 2003), p. 6.

<sup>36</sup> Irina Melnikova, *Intertekstualumas*, (Vilniaus Universiteto leidykla, 2003), p. 9.

<sup>37</sup> Irina Melnikova, *Intertekstualumas*, (Vilniaus Universiteto leidykla, 2003), p. 20.

įrankiais loginei visumai pasiekti, tačiau jų atsisakius arba lieka tas pats tekstas, arba tuštuma. Dėl to svarbu grįžti prie vienos pamatinių intertekstualumo užduočių – prasmės kūrimo. Dialoge su kitais tekstais ir su skaitytojo pagalba, tekstas turi galimybę atsiverti kitaip. Tad teksto struktūra ne tik horizontali, bet ir vertikali – struktūra stimuliuoja, nes ji verčia prisiminti kitus tekstus ir megzti su jais ryšį.

Toliau intertekstualumo sąvoką plėtojo Gerard'as Genette'as, pateikęs savą tarptekstinės komunikacijos modelį „Įvade į architekstą“ ir „Palimpsestuose“. Jam intertekstualumas tėra vienas iš tarptekstinių ryšių tipų, kuriuos jis apibendrina platesniu – transtekstualumo terminu. Tai visi tekstų dialogo pavidalai, kuriuos jis skiria į penkias kategorijas<sup>38</sup>:

1. Intertekstualumą – ryšį tarp konkrečių tekstų, kai toks ryšys artikuliuotas konkrečiai minint veikėjus, cituojant ar kitaip pateikiant aiškią nuorodą į kitą tekstą.
2. Paratekstualumą – tekstą supančius elementus, kurie gali paveikti skaitytojo interpretaciją, pavyzdžiui, epigrafai, pavadinimai, išnašos. Juos Genette'as skiria į teksto ribose esančius peritekstus (šio romano atveju, dedikaciją) ir epitekstus (pavyzdžiui, Olgos Ravn interviu, kuriame ji pasakoja apie romano atsiradimą).
3. Metatekstualumą – teigiamus arba neigiamus komentarus apie kitus tekstus.
4. Hipertekstualumą – tekstus, transformuotus arba perdirbtus iš kitų tekstų, pavyzdžiui, romanų ekranizacijas.
5. Architekstualumą – tekstų santykį su tam tikra žanrine konvencija arba tam tikru teksto tipu.

Pasak Genette'o, viename tekste galima aptikti visų tarptekstinės komunikacijos modelių. Analizuojant, kaip tekstas yra veikiamas kitų tekstų ar žanrinių modelių, galima lengviau suprasti reikšmės konstravimo principą literatūroje.

### **3.3. Skaitymas kaip žaidimas**

Rumunų literatūros kritikui Matei Calinescu Barthes'o apmąstymai apie intertekstualumą paskatina sąvoką išplėsti pasitelkiant mitinio, cikliško laiko metaforą. Geri rašytojai, anot jo, priverčia mus pakartotinai skaityti ne tik jų, bet ir jų pirmtakų darbus<sup>39</sup>. Šitaip aktualizuojama pakartotinio skaitymo

---

<sup>38</sup> Gerard Genette, *The Architext: an Introduction*, (University of California Press, 1992), p. 65.

<sup>39</sup> Matei Calinescu, *Rereading*, (Yale University Press, 1993), pp. 54-55.

idėja. Taigi intertekstinių ryšių svarba pamatoma skaitant kūrinį pakartotinai, o pakartotinio skaitymo poetiką Calinescu laiko tam tikros formos žaidimu<sup>40</sup>. Tokį žaidimą skaitytojas galėtų žaisti be galo, tačiau jo kartojimas prasmingas tik tuomet, jei aiškinamasi tekste esančių nuorodų prasmė. Šios nuorodos iš pradžių galbūt nepastebimos, nežymėtos, tačiau neabejotinai egzistuojančios tam, kad galėtume atverti vidinę teksto tiesą<sup>41</sup>. Calinescu pažymi, jog dažnai pakartotinis skaitymas persidengia su kūrinio interpretacija, tačiau jis pabrėžia skirtį tarp šių dviejų sąvokų nurodydamas, kad pirmoji yra visų pirma praktika, o antroji – rezultatas, tačiau pakartotinis skaitymas skirtas ne tam, kad būtų prieita interpretacijos, o veikia interpretacijos reikalingos tam, kad galima būtų skaityti pakartotinai ir tą pakartotiną skaitymą suprasti<sup>42</sup>. Tai iliustruoja nesibaigiantį literatūros kūrinį skaitymą ir ragina rasti vis naujoms interpretacijoms atsirandant naujiems suvokimų horizontams.

Praktikuojant pakartotinį skaitymą visgi svarbu, kaip žaidime, laikytis kažkokių taisyklių, kad tokia praktika būtų prasminga. Calinescu teigimu, žaidimas neapsiriboja konkrečiais literatūriniais žanrais, o veikia yra fikcijos esmė, kurio pagrindu kuriama literatūra ir pakartotinis literatūros skaitymas<sup>43</sup>. Tai iliustruodamas jis aptaria Vladimiro Nabokovo romaną „Blyški ugnis“, kur prasmės slapstymas, netiesioginis jos atskleidimas, nekalto skaitytojo klaidinimas ir mėginimas priversti jį skaityti dar kartą, yra iš esmės žaidimiškas<sup>44</sup>. Pakartotinio skaitymo reikalauja tam tikro tipo tekstai – apskaičiuoti, taisyklėmis apibrėžti, žaismingi artefaktai<sup>45</sup>.

Peteris Hutchinsonas taip pat plėtoja literatūrinio žaidimo idėją, koncentruodamasis į būdus, kuriais autorius gali įtraukti skaitytoją į užklausančią, spekuliatyvų ryšį su tekstu<sup>46</sup>, kitaip tariant, žaidimus, kuriuos autorius žaidžia su skaitytoju. Jis išskiria tris tokių žaidimų formas<sup>47</sup>:

1. Mįslės arba galvosūkius, dažniausiai būdingus detektyvo žanro kūriniais.
2. Paraleles, kuomet kūrinyje greta pagrindinio naratyvo veikia antroji naratyvinė gija, įkvėpta mitų, legendų, arba konvencinių žaidimų. Čia pagrindinė skaitytojo užduotis yra atpažinti struktūrinį tokios paralelios naratyvinės gijos principą.

---

<sup>40</sup> Ibid., p. 131.

<sup>41</sup> Ibid., p. 133.

<sup>42</sup> Ibid., p. 16.

<sup>43</sup> Ibid., p. 216.

<sup>44</sup> Ibid., p. 125.

<sup>45</sup> Ibid., p. 127.

<sup>46</sup> Peter Hutchinson, *Games Authors Play*, (Methuen, 1983), p. 1.

<sup>47</sup> Ibid., p. 23.

3. Naudojant naratyvinius įrankius – nepatikimo pasakotojo (klaidinančio skaitytoją, drovaus pasakotojo (atskleidžiančio skaitytojui daugiau, negu reikia), ir pasakotojo, kuris supina šias dvi gijas („neapsisprendęs pasakotojas“).

Hutchinsonas pažymi, jog tekste atradus „keistų“ sprendimų, tai gali reikšti arba paprasčiausią žaidimą su kalba, arba iššūkį, metamą visam literatūros kūriniiui. Čia jis įveda rusų formalisto Viktoro Šklovskio „sukeistinio“ terminą, kuriuo bet koks objektas ar potyris padaromas „keistu“ ir šitaip išplėšiamas iš įprastinio mūsų požiūrio į dalykus. Tai gali būti anachronizmai, netipiški žodžiai ar aprašymai ar netikėti požiūrio taškai<sup>48</sup>. Jis taip pat atskirai aptaria dažnesnių literatūrinių žaidimų įrankius, tokius kaip klaidinančios nuorodos, daugiaprasmiškumai, žaidimai su vardais ir pan., kurie šio teksto analizės atveju galės pagelbėti narpliojant romano prasmę.

Dauguma aptartų idėjų arba užgimė arba turėjo reikšmingos įtakos postruktūralizmui, kuris iš esmės siūlo orientuotis į žaidimo principą, kuris dėl to yra vertingiausias šiuolaikinių tekstų tyrinėjimui<sup>49</sup>. Žaidimas šiuo atveju apibūdinamas kaip procesas, prieigos būdas, aktualus skaitant literatūros kūrinius. Žinoma, literatūrinių žaidimų apstu ir žaidimo sąvoka apskritai gali būti pernelyg plati ir abstrakti kalbant apie kūrinius, kurie temos lygmeniu nėra susiję su konkrečiomis žaidimo praktikomis, tačiau teksto kūrimo ir prasmės kūrimo kontekste žaidimo sąvoka prasminga ieškant paslėptos prasmės ir tarsi galvosūkį dėliojant skirtingus teksto elementus į darnią visumą.

Taigi šiame darbe teorinė prieiga ne tik leidžia pažvelgti į tekstą kaip į autonominį vienetą, veikiančią jo suvokėją (skaitytoją) tiek pat, kiek suvokėjas veikia tekstą (fenomenologija), bet ir suteikiančią suvokėjui galią suaktyvinti tekste esančius specifinius elementus, parodyti, kaip jie funkcionuoja teksto visumoje (receptijos teorija) ir panaudoti teorijos suteikiamus įrankius (intertekstualumas, žaidžiančios praktikos) teksto prasmei kurti.

---

<sup>48</sup> Ibid., p. 37.

<sup>49</sup> Irina Melnikova, *Intertekstualumas*, (Vilniaus Universiteto leidykla, 2003), p. 14.

## 4. ANALIZĖ

### 4.1. Formalieji teksto elementai

Susidūrimas su konceptualiuoju menu ir, šiuo atveju, iš jo užgimstančia grožine literatūra, suvokėjui neretai prasideda nuostaba, klausimu, nesupratimu, ar net susierzinimu. Tikėdamiesi linijinės teksto struktūros, norėdami patirti pasitenkinimą greitai ir lengvai prieiti atomazgos, gauti aiškų atsakymą ar greitai suvokti esmę ar pagrindinę mintį ir nieko nepešę, galime nepastebėti tekste esančių ženklų, kviečiančių prisiimti aktyvų vaidmenį teksto skaityme. Daugybės iki tol pažintų linijinės struktūros tekstų suformuotas išankstinis nusistatymas nejučia formuoja skaitytojo prieigą jam to nespėjus suvokti. Taigi tik aktyvus prabudimas ir išlipimas iš jau suformuotos vėžės leis skaitytojui ieškoti ir atpažinti tekste esančius įrankius ir juos panaudoti prasmės kūrimui. Tai ir Barthes'o aprašyta „svaiginančio“ skaitymo praktika, kai tekstą rupšnojame pasimėgaudami, skrupulingai jį tyrinėjame, vis iš naujo atrandame<sup>50</sup>, ir Iser'io aktyvaus skaitytojo dalyvavimas teksto interpretacijos kūrime, kurį formuoja paties skaitytojo patirtys, jo kultūrinis fonas<sup>51</sup>.

Kaip pabrėžia Iseris, skaitymo strategiją diktuoja pats tekstas, tad visų pirma jame imamės ieškoti atvirų durų, tekste paliktų spragų, kurios leistų skverbtis gilyn. Tekstui atverti visų pirma pažvelgsime į kūrinio struktūrą, kuri iš pirmo žvilgsnio gali pasirodyti griežta, nors tai veikiau griežtumo imitacija, nes tą griežtumą, kaip vėliau pamatysime, griauna tekstą persmelkęs poetinis žvilgsnis.

#### 4.1.1. Skaičiai

„Darbuotojus“ sudaro 99 sunumeruoti liudytojų parodymai, kuriuos gaubia kursyvu pateikti komiteto komentarai, bei trys parodymai be numerio. Liudijimai anonimiški, beveik neminint veikėjų vardų, iškerpant tam tikras detales (ir eksplicitiškai tai skaitytojui demonstruojant), kaip kad informacija, pašalinta 002, 104, 119 parodymuose – nepateikti visi vardai, įvykiai. Kartu su romano pavadinimu, tokia forma tarsi imituojami darbuotojų veiklos vertinimo aptarimai, daniškai vadinami „MUS-samtaler“<sup>52</sup>, įprasti daugumoje didžiųjų korporacijų.

---

<sup>50</sup> Roland Barthes, *The Pleasure of Text*, (Hill and Wang, 1975), p. 13.

<sup>51</sup> “Text is a structure that enables the reader to break out of his accustomed framework of conventions“, Wolfgang Iser, *The Act of Reading*, (The John Hopkins University Press, 1978), p. 50.

<sup>52</sup> Medarbejderudviklingssamtaler – žr. pvz., <https://www.lederne.dk/ledelse-og-karriere/ledelsesvaerktøjer/mus>.

Nebūtinai pirmuoju skaitymo etapu, tačiau galiausiai mėginant suvokti visus teksto elementus ir sprendimus kaip turinčius logiką ir prasmę, skaitytojui kyla klausimų dėl darbuotojų parodymų numeracijos. Žinoma, tai gali būti tiesiog jau minėta korporatyvinės struktūros imitacija, tačiau tokiu atveju skaitytojas privalo užklausti, kodėl tokią struktūrą imituojant, žaidžiant su tam tikra darbuotojų veiklos ataskaitos forma, pateikiami tik tam tikri parodymai? Kodėl jie ne eilės tvarka? Žemiau pateiksiu parodymų numeraciją, kuri padės iliustruoti aptariamus jos ypatumus.

004; 012; 006; 002; 014; 015; 011; 013; 010; 019, 021, 018, 022, 029, 024, 030, 027, 026, 033, 031, 044, 034, 037, 035, 038, 040, 046, 041, 047, 042, 052, 055, 049, **057**, 048, 053, **054**, 056, 061, **054**, 062, **057**, 063, 058, 064, 067, 066, 068, 069, 071, 073, 077, 081, 075, 076, 078, 080, 083, 084, 085, 089, 091, 092, 097, 098, 099, 104, 106, 102, 114, 115, **113**, 016, 017, 018, 019, 120, 125, 127, 128, 129, 134, 138, 140, 148, 153, 158, 159, 160, 163, 164, 165, 169, 172, 174, 175, 177, 178, 179.

#### **4.1.1.1. Išsiskiriantys parodymai**

Pirma į akį kritusi numeracijos ypatybė, akimirka net privertusi pasitikrinti, ar tai nėra korektūros klaida, yra 054 ir 057 parodymai (kuriuos sąrašė išryškiniu juoda spalva). Kodėl pateikiama po du šių parodymų fragmentus, kai visų kitų parodymų fragmentų tik po vieną? Jei pretenduojama į objektyvumą, kaip kad nurodoma komiteto įžangoje, kodėl vieni parodymai tampa svarbesni už kitus? Kodėl iš kitų parodymų pateikiamas vos vienas sakiny (021, 053, 165)? Juk būtent tokia pagrindinė darbuotojų veiklos ataskaitų ypatybė – surinkti milžiniški klodai smulkausios informacijos ir iš to daromos išvados. Taip pat negalime žinoti, kad skirtingas parodymo numeris būtinai reiškia, jog parodymą duoda skirtingas asmuo. Taigi pirmiausia galima atidžiau pažvelgti į tokioje struktūroje išsišokančius elementus, dukart pateikiamas to paties numerio parodymo skirtingas ištraukas.

Du 057 parodymo fragmentai pasirodo atitinkamai 47 psl. ir 56 psl. Pirmasis fragmentas, kuriame parodymus duoda erdvėlaivio mechanikas, pateikia daugiausiai informacijos apie romane veikiančius asmenis ir bendrą to pasaulio santvarką: *Yra žmonės ir yra tie žmogonai. Tie, kurie gimė, ir tie, kuriuos sukūrė* (47 psl.). Taip pat aiškiausiai aprašoma erdvėlaivio struktūra, mechanikas ne tik nurodo, kur pats dirba, bet ir kas randasi aplink jį. Galiausiai sužinome, kur duodami parodymai (*tyrimų kabinete*). Čia taip pat pabrėžiamas žmones ir žmogonus vienijantis aspektas – svajonė patekti į Naujai Atrastosios slėnį. Svajojant skirtumai nublinksta: *kai taip susibūrę žiūrim į slėnį, nesiskirstome į žmones ir žmogonus, tos kategorijos išnyksta ar bent jau tampa nereikšmingos, kai drauge žiūrim į slėnį* (48 psl.).



Antrajame fragmente darbuotojo žvilgsnis visapusiškai nukreiptas į vieną iš objektų, tarsi jo hipnozės poveikyje aprašytas. Objektas ne tik užburia, bet ir traukia, kviečia pajusti jį burna, it kūdikiui, kuris trokšta viską pažinti skanaudamas. Tačiau kad ir kaip objektai hipnotizuotų, jie ne tik darbuotojus traukia, jie sėja paranoją: *Saugi, maloni talpykla, slepianti perpasakotą katastrofą* (56 psl.). Vėliau besiantinančios katastrofos motyvas atsikartoja ir 078 parodyme: *praradau realybės jausmą, rodės, artinasi katastrofa* (74 psl.). Šiedu fragmentai reprezentuoja dvi skirtingas perspektyvas: pirmasis žvilgsnis nukreiptas į aplinką ir joje esančius asmenis, technologijas, pažįstamus objektus, o antrasis – izoliuotas žvilgsnis objektų poveikio fone. Šios dvi perspektyvos atsikartoja ir kitame parodyme.

Pirmas 054 parodymo fragmentas pateikiamas 51 psl., o antrasis – 54 psl. Pirmasis išsiskiria trimis aspektais: darbuotojas mini nelaimingą atsitikimą, kurio metu jis neteko papildinio ir nuo to laiko šis jam vaidenasi. Tekste pirmą kartą minima vaiko holograma, erdvėlaivyje priskiriama netekusiems savo biologinių vaikų. Galiausiai, pabaigoje atskleidžiama, kad komitetas darbuotojus ne tik apklausia ir išklauso, bet atlieka ir aktyvią gydytojo ar prižiūrėtojo funkciją: *Visgi norėčiau tų jūsų vaistų* (51 psl.). Tai galėtų suponuoti, kad antrasis parodymo fragmentas pateiktas jau vaistų poveikio fone. Tiek, kiek pirmajame fragmente kalbėjimo tonas įbaugintas, niūrus ir prislėgtas, tiek antrąjį fragmentą apibrėžia lengvumo motyvas: Pradžios sakiny: *Su jumis lengva kalbėtis* (54 psl.). Pabaigos sakiny: *Nesunku ją [šąvoką] suprasti* (54 psl.). Be to, nors parodymas užima visą puslapį, jis, panašiai kaip antrasis 054 parodymo fragmentas, veikiau primena psichotropinių vaistų paveikto asmens haliucinaciją: išsamiai aprašomos biodraperijos, jomis gėrimasi, jos detalai nagrinėjamos. Apmąstomi romano kontekste, tiek 054, tiek 057 parodymo fragmentai galėtų reprezentuoti dvi romano ašis: persekiojantį praeities, technologijų, pažįstamos ir pažinios realybės jausmą ir poetišką, bene transcendentinį santykį su laive esančiais objektais.

Tačiau 054 ir 057 parodymų fragmentų skaičiaus pranašumas prieš kitus parodymus nėra vienintelė juos kūrinyje išskirianti savybė. Kadangi paskutinis skaitytojui žinomas parodymo numeris yra 179, galima būtų daryti prielaidą apie galutinį parodymų skaičių, greičiausiai neviršijantį 180, tad šiedu parodymai dar ir sudaro tam tikrą romano branduolį. Be to, 054 parodymas pateikiamas 54 puslapyje, šitaip dar stiprindamas semantinį jo svorį. Per jau dvi minėtas išsiskiriančias ašis iš esmės ryškėja tema apie santykį su kitu, pažįstamu savo išore ir forma (žmogonai) ir visiškai nepažįstamu ir svetimu (objektai). Šitoks santykis verčia klausti jau filosofinių klausimų apie tai, kas yra žmogus? Kur toji riba tarp žmogaus ir kažko kito, protaujančio, jaučiančio, veikiančio (sub) ar (ob)jekto?

#### 4.1.1.2. Eilės tvarka

Antrasis klausimas dėl parodymų numeracijos kyla pastebėjus, jog parodymai sudėti ne visai eilės tvarka. Tai nėra akivaizdu iš pirmo žvilgsnio, nes kai kur eiliškumas išlaikytas – parodymai lyg ir pateikiami didėjančia tvarka, tačiau karts nuo karto vis šokama atgal, tad eiliškumas išlaikomas lyg imituojant tvarką.

Laikant skaičius vien chronologiją iliustruojančiais elementais, tai galėtų reikšti žvilgsnio nukreipimą į praeitį, pirmiausia pateikiant įvykius dabartyje, ir tik juos pristačius atskleisti kontekstą kalbant apie praeitį. Tačiau skaitytojui taip teigti pagrindo nėra, tam prieštarauja pats tekstas. 002 parodyme sakoma: *Septinta diena* (12 psl.). Tik vėliau neaprašoma nei pirma, nei dvidešimt septinta diena. Ar tai Hutchinsono klaidinanti nuoroda, kai skaitytojas tampomas už įsivaizduojamo skverno – tekstas tarsi sukuria kažkokio linijinio siužeto lūkestį. Neabejotina provokacija, tačiau nėra iki galo aišku, ką su ja veikti ar kaip į ją reaguoti. Ar parodymai peršokami geometrine progresija, ar tiesiog pateikiami atsitiktinai?

Kadangi skaitytojas su tekstu susiduria iš savo lūkesčių horizonto<sup>53</sup>, teksto įveiklinimo strategiją gali padiktuoti anksčiau skaityti tekstai. Galvojant apie numeracijos prasmę, skaitytojui aktualus tampa Julio Cortázar'o romanas „Žaidžiame klases“. Jame siūlomas žaidimas, kuriame eksplicitiškai nurodomi du skaitymo būdai: skaityti iš eilės tokia tvarka, kokia tekstas pateiktas, arba sekti autoriaus nurodymais ir skaityti nelinijiniu būdu – „žaidžiant klases“<sup>54</sup>. Šis klasikinis tekstas skaitytojui tampa savotišku vedliu, parodančiu, kokia svarbi prasmei yra struktūra, kaip prasmė keičiasi, jei tuos pačius įvykius sudėliojame į vienokią ar kitokią grandinę.

Nors „Darbuotojai“ atvirai tokios skaitymo strategijos neužduoda, skaitytojo dėmesys romano skaičių prasmei randasi būtent dėl šios analogijos. Taigi vienas iš būdų atrasti išėjimą iš skaičių sąmyšio galėtų būti mėginimas atkurti parodymų eiliškumą ir išdėlioti parodymus didėjančia tvarka. Ėmęsis atkurti „teisingą“ eiliškumą skaitytojas pastebi, kad „šokinėjimas“ baigiasi ties 113 parodymu. Nuo jo

---

<sup>53</sup> „For each work a preconstituted horizon of expectations must be ready at hand (this can also be understood as a relationship of "rules of the game" [Zusammenhang von Spielregeln]) to orient the reader's (public's) understanding and to enable a qualifying reception. Hans-Robert Jauss, *Towards an Aesthetic of Reception*, University of Minnesota Press, 1982), p. 79.

<sup>54</sup> Christopher Keep, Tim McLaughlin, Robin Parmar, *Structural Experiments in Hopscotch*, <http://www2.iath.virginia.edu/elab/hfl0118.html>.

parodymai pateikiami tik didėjančia tvarka, pirmasis įspūdis pasirodo esantis klaidingas. Tačiau čia, kaip ir anksčiau aptartame epizode su dviem išskirtais parodymų fragmentais, skaitytojui kyla klausimas, ar pasibaigus „šokinėjimui“ tekste pažymima kažkas reikšmingo? Tas paaiškėja tik giliau pažvelgus į tuo metu pateikiamų parodymų turinį.

Panašiu metu (092, 115) parodymuose atsiranda netiesioginiai grasinimai: provokuojantys klausimai, kuriuos komisija greičiausiai suvokia kaip grąsinimus, nes parodymus duodantys subjektai vis turi dėl to aiškintis. Nors katastrofos, nelaimingo atsitikimo nuojautos tęsiasi nuo pat romano vidurio (057 parodymas, 078 parodymas), 113 parodyme nuskamba bemaž pranašiška frazė: *Netikiu, kad mes, kaip kategorija, išliksime* (92 psl.) – tai žmogaus pranašystė, pripažinimas pralaimėjimo prieš žmogonus. Netrukus po to pateikiamame 116 parodyme nuskamba ir žmogonų pranašystė, kad erdvėlaivis be jų neišsivers, kad tragiška baigtis neišvengiama: *Be smurto nebus išsiversta* (93 psl.).

#### **4.1.1.3 Kiti skaičiai**

Skaitytojui atkreipus dėmesį į parodymų numerius, atrodo prasminga užklausti ir galimą kitų skaičių svarbą romane. Žinoma, skaičių gausa numeruojant parodymus, darbuotojus, objektus, romano kontekste įprasmina nuasmeninančią ir individualybę naikinančią darbo aplinką. Darbuotojų numeracija ir laipsniai (pilotai ir kadetai) byloja apie hierarchinę santvarką laive, o numerių priskyrimas objektams, apie tokio nužmoginimo strategijų prievartinį taikymą nepažinioms gyvybės formoms.

Visgi darbuotojai tekste priešinasi tik objektų numeracijai, tikriau nurodo į kitus tą darančius darbuotojus: *Nors jūsų sugalvota numeracija, mano nuomone, labai logiška, esu priverstas pranešti, kad įgulos nariai sugalvoję objektams begalę itin nepadorių neoficialių vardų* (63 psl.). Atskirai jų numeracija nė nepateikiama, tik 073 parodyme nurodoma, kad objektų iš viso devyniolika (68 psl.).

Pačių darbuotojų vardai pateikiami vos keli (*Dženisė ir Sonija, Jepė, Mariana*), jie parodymuose neatsikartoja, tad skaitytojas vėl priverstas atidžiau pažvelgti į darbuotojų numeraciją. Apie tai sužinome jau nuo pirmųjų, 002 ir 004, parodymų. Viso minimi 6 kadetai bei 6 pilotai, o jų numeriai nurodo vietą erdvėlaivio hierarchinėje sistemoje:

*Skraidau daugeliu maršrutų, bet, kadangi ne visuomet būnu pasirengęs mėvėti geltonąjį apdangalą, tenka ir kitiems pabūti pirmaisiais pilotais ir atlikti ritualą. Kai pereini koridoriumi*

*dėvėdamas tą apdangalą ir tave apvalo, tampa pirmuoju pilotu. Kiekvienas mūsų, šį ritualą atlikęs, yra pirmasis pilotas. (28 psl.)*

Nors pirmasis pilotas hierarchinėje santvarkoje turėtų būti svarbiausias, tekste daugiau dėmesio skiriama trečiajam pilotui, kuris figūruoja net keliuose parodymuose: 002, 104, 114, 113 – žmogiškoji darbuotoja skaitytojui atskleidžia, kad ją su trečiuoju pilotu siejo romantiški santykiai. Trečiasis pilotas kažkur perkeltas, nėra aišku, už ką (tekste eksplicitiškai nurodoma, kad ta informacija pašalinta).

Penktasis pilotas (057 parodymas) vardu Jepė, jis žmogonas, vienas iš retų atvejų romane, kai sužinome veikėjo vardą. Ketvirtoji pilotė (163 parodymas), taip pat žmogonė.

Iš kadetų daugiausiai dėmesio skirta ketvirtajam, kuris taip pat minimas keturis kartus: 062, 064, 104, 114. Jis, kaip ir trečiasis pilotas, pasirodo esąs kažkur perkeltas (062 parodymas), taip pat žmogonas (064 parodymas), jo pašalinimas įguloje taip pat sukėlė pasipiktinimą (104, 114 parodymas). Po ketvirtojo kadeto, likusieji penki minimi skirtinguose parodymuose po vieną kartą. Keturioliktoji kadetė taip pat žmogonė (...penktos kartos, moteriškosios lyties visų mėgstama darbuotoja, 64 psl.), aštuntoji kadetė – Žemės besiilgintis žmogus (052 parodymas), galvos apdangalą mėvintis dvyliktasis kadetas (048 parodymas), *Darbuotojas, žmogus, programuotojas, šešiatūkstantojo laivo kadetas numeris septynioliktas* (36 psl.), dvidešimt pirmoji kadetė – žmogonė (153 parodymas).

Romano kontekste toks teksto dėmesys trečiajam pilotui ir ketvirtajam kadetui skaitytojui gali suponuoti, kad patiems darbuotojams aktualiau ir svarbiau kalbėti apie galimai nusižengusius ir maištaujančius, o ne hierarchinėje santvarkoje aukščiausiai esančius – tai dar viena bręstančio perversmo užuomina.

Skaičių yra ir daugiau. Štai 056, 069, 148 parodymuose linksniuojamas aštuntasis blokas, greičiausiai darbuotojų poilsio vieta (...*einant gulti į aštuntąjį bloką*, 66 psl.), ketvirtasis, nežinomos paskirties blokas (89 psl.). Sunumeruotos žmogonų kartos, tačiau skaitytojas sužino tik apie trečiąją ir penktąją.

Taigi skaičių gausa, viena vertus, gali paprasčiausiai simbolizuoti korporatyvinių darbo struktūrų imitaciją – individų nuasmeninimą, kur žmonės tampa varžteliais didelėje mašinoje. Kita vertus, skaičių gausoje skaitytojas imasi spręsti tam tikrą galvosūkį, analizuodamas reikšmingus skaičių atsikartojimus ar eiliškumo ypatybes, kurie anksčiau nei pats tekstas gali prabilti apie maištaujančią darbuotojų prigimtį ir padėti išskirti tematinės skirtis. Be to, stengdamasis diferencijuoti kalbančiuosius, išskirti svarbesnius

kalbėtojus, išnarplioti iš pažiūros chaotišką skaičių raizgalynę, skaitytojas tarsi ima veikti prieš romane viešpataujančias galios struktūras, kurių tikslas – tik nuasmeninti.

066 parodymas apskritai iškalbingas įvardijimo klausimu ir galbūt išduoda skaitytojui tokio (ne)įvardijimo prasmę: *per neoficialius vardus* (t.y. ne nuasmenintos galios suteiktus numerius) *tampa įmanoma koegzistuoti su tais rastaisiais objektais* 63 psl. Greičiausiai ne tik su objektais? Suteikus skaičiams vardus, suteikus mašinoms žmogišką pavidalą, tampa įmanoma su jomis sugyventi. Iškalbingas šiuo klausimu ir paskutinytis pirmo nesunumeruoto parodymo sakinytis, išstartas žmogono: *ei, Mariana, juk viskas galiausiai gerai baigėsi* (132 psl.).

#### **4.1.2. Kalba, stilius, grafika**

Atradęs prasmę romano struktūroje ir išnarpliojęs bent kelias skaičių mįsles, skaitytojas bus paskatintas atsigręžti ir į kitus formalius romano bruožus. Šiuo atveju tai besikartojančiuose parodymuose išryškėjusi dvilypė romano kalba, atliepianti dvi jau minėtas romano ašis: pernelyg pažįstamą, visa persmelkusią korporatyvinę realybę, ir poetinę, lyrišką kalbą apibūdinant nepažinius objektus.

##### **4.1.2.1. Korporatyvinis stilius: naikinanti realybė**

Kadangi korporatyvinė romano kalba skaitytoją paveikia pirmiausiai ir į akį krenta labiausiai, logiška pradėti nuo jos. Kaip jau minėta, visas romanas struktūruojamas kaip darbuotojų apklausa vertinant jų darbą. Formaliai, tai pokalbis tarp darbuotojo ir tiesioginio vadovo, kurio metu aptariamas darbuotojo darbo efektyvumas, motyvacija, stipriosios ir silpnosios savybės. Dažnai kalbama apie tai, ko reikėtų, kad darbuotojas darbovietėje jaustųsi geriau (o tai tik tam, kad, būtų dirbama našiau). Tokią formalią poziciją sustiprina ir įžanginė pastraipa, tarsi diktuojanti tam tikrą skaitytojo poziciją, paaiškinanti tokių parodymų surinkimo prasmę ir esmę:

*Disse vidneudsagn blev indsamlet for at få indblik i relationerne mellem de ansatte og objekterne i rummene. (...) Vi ønskede gennem fordomsfrie gengivelser af emnernes udsagn at få indblik i arbejdsgangen på stedet og undersøge, hvilke mulige påvirkninger de ansatte eventuelt måtte være blevet udsat for, og hvorledes sådanne påvirkninger, eller om muligt, relationer, resulterede i permanente forandringer i de ansatte, og hvorvidt dette kunne siges at medføre nedsættelse eller*

*forhøjelse af deres arbejdsindsats, forståelse for arbejdet, tilegnelse af ny viden og egenskaber, samt hvilke konsekvenser det har haft for produktionen.*

*Šie liudytojų parodymai surinkti siekiant daugiau sužinoti apie ryšius tarp darbuotojų ir patalpose buvusių objektų. (...) Pasitelkus nešališkus subjektų liudijimų atpasakojimus, siekta išsiaiškinti, kaip toje vietoje vyko darbas, ir iširti, kaip buvo paveikti darbuotojai ir ar toks poveikis arba, jei tai įmanoma, ryšys galėjo sukelti negrįžtamų pokyčių, ir kiek galima teigti, jog tai prisidėjo prie jų darbo našumo sumažėjimo arba padidėjimo, darbo užduočių supratimo, naujų žinių ir įgūdžių įsisavinimo ir tam tikru būdu paveikė gamybą. (7 psl.)*

Čia ne tik neva suponuojama tolesnio teksto prasmė, bet ir numatoma paaiškinti kažkokios, skaitytojui niekada atvirai neįvardijamos darbovietės veiklos modelį. Korporatyvinių dūmų užsklandą tirština ryškus, tokioms ataskaitoms būdingas administracinės kalbos stilius: pusės puslapio pastraipą sudaro vos du sakiniai, kuriuos gali tekti perskaityti keletą kartų, kad suprastum.

Ši įžanga taip pat įtvirtina tam tikrą dvigubą perspektyvą: viena vertus, perkeliančią skaitytoją į nepažįstamą erdvėlaikį, kita vertus, tai daroma atpažįstama diskurso forma. Šitai verčia skaitytoją reflektuoti kuriamą nežinomybę sąryšyje su dabartimi.

Tokio stiliaus naudojimas taip pat demonstruoja tam tikrą tokių ataskaitų paradoksą – rašomos (tikriausiai) žmonių ir apie žmones, siekdamos būti absoliučiai objektyvios, jos tampa žmonėms sunkiai suprantamos.

Be to, administracinį stilių apklausoje atkartoja ir patys darbuotojai:

*Man har fortalt mig, at der er problemer med mit emotionelle reaktionsmønster. (...) Jeg skal træne min kognitive fleksibilitet, hvis jeg skal kunne indgå i besætningen på lige fod med dem, der fødes.*

*Man buvo pasakyta, kad mano emocinio atsako modelis kelia problemų.(...) Turiu lavinti kognityvinį lankstumą, kad būčiau priimtas į įgulą taip kaip tie, kurie gimsta. (22 psl.)*

*...at jeg blot forsøgte at skabe en plads til dem i vores verden, så de kunne blive produktive medlemmer af samfundet*

*...tiesiog mėginau sukurti jiems vietą mūsų pasaulyje, kad jie taptų produktyviais mūsų visuomenės nariais. (57 psl.)*

Kadangi gyvenimas laive galiausiai užsibaigia maištu, skaitant pakartotinai darbuotojų administracinės kalbos vartojimas labiau primena ironiją, ypač priėjus 115 parodymą, kur akivaizdus net sarkazmas:

*I tilbyder at hjælpe, men det, I ønsker, er taknemmelighed. Vores interesse er udelukkende af videnskabelig karakter, siger I. Hvad der sker eller ikke sker på det sekstusinde skib, det bekymrer os ikke, siger I, vi er her for at observere, ikke intervenere, siger I. (...) Porerne på huden får dem til at se så skrøbelige ud, som kunne man kærtegne dem og forsigtigt skrælle huden af, og det ville gøre ondt på jer. Nej, det skal ikke opfattes som en trussel, min interesse er udelukkende af videnskabelig karakter.*

*Siūlotės padėti, tačiau siekiate dėkingumo. Sakot: domimės jumis tik iš mokslinio smalsumo. Kas vyksta ar nevyksta šešiatūkstantajame laive, mums nerūpi, sakot, svarbiausia mums – stebėti ir nesikišti. (...) Oda porėta, dėl to rankos atrodo tokios gležnos, lyg jas paglostęs galėtum atsargiai nudirti odą, o tai jau skaudėtų. Ne, aš negrasinu jums, domiuosi jumis tik iš mokslinio smalsumo. (91 psl.)*

Kalbėtojas pakartoja komiteto žodžius, įpindamas juos grasinančiame kontekste. Šitaip korporatyvinis diskursas atsisuka prieš jį sukūrusią galią. Kaip tai įvyksta? Gelbsti poetinis posūkis: *Jeres stemmer er venlige, jeres tøj er sort, og ud fra ærmerne stikker jeres bløde, skrivende hænder. (Jūsų balsai malonūs, jūsų drabužiai juodi, o iš rankovių kyšo minkštos, rašančios jūsų rankos.) (91 psl.)*. Sakinio pabaigoje atsiradusi metonimija situaciją sukeistina, šia stilistine priemone tonas pakeičiamas ir žvilgsnis krypsta į darbuotoją.

#### **4.1.2.2. Poetinis stilius: suteikti objektams žmogišką veidą**

Šitaip kitoje korporatyvinės kalbos pusėje atsiduria poetinė kalba. Ji šiame romane išbarstyta darbuotojų parodymuose. Paskutinėje aptartoje ištraukoje ji išlaisvina darbuotoją iš korporatyvinio stiliaus gniaužtų ir tampa savotišku įrankiu kovoje prieš nematomą galios struktūrą. Visgi daugiausiai poetinė proza kūrinyje dominuoja kalbant apie objektus.

Analizuojant romane esančius skaičių galvosūkius jau užsiminta apie neoficialių objektams suteiktų vardų svarbą. Taigi čia reikšminga, jog tie vardai ir su objektais susiję apibūdinimai savo stiliumi skiriasi nuo autoritarinės galios primestos korporatyvinės kalbos. 63 psl. atvirai artikuliuojama, kad kūrybiškai įvardydami objektus, darbuotojai kuria su jais intymų ryšį – it suteikiant vardą naminiam gyvūnui jį priskiri savam pasauliui. Pavadinimo svarba žadina darbuotojų sąmoningumą, o žmogonams kelia klausimą, ar kažką pavadinus tuo dalyku ir tampama: *Er det et spørgsmål om navn? Kan jeg blive til et menneske, hvis I kalder mig et? (Negi taip svarbu pavadinimas? Ar tapsiu žmogumi, jei mane taip pavadinsite? (44 psl.).*

Visų pirma aptarsiu objektams ir patalpoms suteikiamus vardus, kurių dauguma išskirti kursyvu: *den omvendte strap-on (atvirkštinis strap-on) (63 psl.), deimantinis kiaušinis (24 psl.), gaven (dovana), hunden (šuva), den halvnøgne bønne (pusnuogė pupa) (63 psl.), morfardraperiet (senelio draperija) (54 psl.).* Atkūrimo kabinetas vadinamas *renserummet (apvalymo patalpa), æggebakken (kiaušinių kalva), slettelakken (lako grandykla), vaniljeknoppen (vanilės pumpuras), tosseberoligeren (mulkių tramdytojas), du trænger til opdatering (tave reikia atnaujinti), det drømmeløse rum (besvajonė patalpa), drømmeknuseren (svajonių daužykla), hudlægen (odos gydytojas) (47 psl.).* Patalpa su objektais pavadinata: *muziejus, kalėjimas, viešnamis, lopšelis (106 psl.).* Pavadinimų skirtis ir gausa laikytina bemaž aistringa reakcija į nuasmenintą elgesį su objektais. *Atvirkštinis strap-on* kartojasi net kelis kartus, seksualizuotų ar su reprodukcija susijusių pavadinimų taip pat ne vienas (kiaušinis, pusnuogis, pumpuras, viešnamis). Vieni pavadinimai itin poetiški, kiti labiau proziški, tačiau visi jie tarsi ištraukia darbuotoją iš darbinės kasdienybės.

Prabildami apie objektus, darbuotojai ima „džiazuoti“ kalba:

*...alle dette menneskes steder samlet i disse to opholdsrum, som et skib frit svævende i mørket omgivet af fnug og krystaller, uden tyngdekraft, uden jord, i en evighed til alle sider, uden muld og uden vand og floder, uden afkom, uden blod, uden havets dyr, uden saltvandets salt, og uden åkanden, der stiger gennem det mudrede vand op mod solen.*

*...kaip tik dėl to visos šios vietos ir surinktos į šias abi patalpas, tarsi pūkų ir krištolo apsuptas laisvai tamsoje siūbuojantis laivas, be Žemės traukos, be Žemės, visapusėje amžinybėje, be juodžemio, be vandens ar upių, be palikuonių, be kraujo, be jūrų gyvūnų, be sūraus vandens druskos, be per dumblinę vandenį į saulę besistiebiančios vandens lelijos. (32 p.)*



*Genstanden kan have et lyserødt mønster, som sand, der har været overløbet af en kilde, eller som den sprukne jord i en regnfattig ørken, som skært kyllingekød, som pakkerne med is, min mor bad mig tage ud af køleskabet, og den tynde pap om blokkene var kold mod hænderne, snart våd, når isen smeltede ud gennem sammenføjningerne i pappet.*

*Objektas gali turėti rožinį raštą kaip šaltinio užlietas smėlis arba kaip sutrūkinėjusi žemė lietaus išsiilgusioje dykumoje, kaip įpjauta vištiena, kaip ledų pakuotės, kurias mama paprašė išimti iš šaldytuvo, plonas kartonas šaldė rankas ir bemat drėko ledams tirpstant, sunkiantis per sulenkimus. (37 psl.)*

Stilių kaita įveiklina skaitytojo protą, verčia užklausti jos prasmę tekste ir vėl atsiremia į jau anksčiau išskirtas dvi romano ašis – naikinančią pažįstamos struktūros jėgą ir gaivališką nežinomybės poeziją. Kartu tai ir Barthes'o aprašytas „mėgavimasis gundančia ženklų eiseną“, kai skaitytojas ištraukiamas iš pirmiau suformuluotos korporatyvinės kalbos sistemos ir junta „mazochistiškai saldų šiurpulį“ vis aptikdamas tokios kalbos apraiškų, pasklidusių po visą kūrinį<sup>55</sup>.

#### **4.1.2.3. Grafika**

Iš pirmo žvilgsnio gali pasirodyti, jog objektams apibūdinti skirti epitetai kūrinyje nuolat rašomi kursyvu, tačiau išanalizavus visus kursyvu pateiktus žodžius, tokios hipotezės tenka atsisakyti. Galiausiai panašu, kad kursyvo pasirinkimas nėra nuoseklus – kursyvu prabyla komiteto įžanga ir išvados, kursyvu pabrėžiamas kalbėtojo tonas suteikiant papildomo svorio tam tikroms frazėms ar žodžiams (19 psl. *mano priepuoliai*, 22 psl. *žmogiška*), juo žymimos ir kai kurios citatos (29 psl.). Visgi ieškant romano perskaitymo būdo, dėmesys į kursyvu pateiktus žodžius dėl reikšminio svorio gali padėti sudėlioti svarbius akcentus prasmės aiškinime. Kursyvu pateiktų žodžių po erdvėlaivio likvidavimo likusiuose įrašuose nėra. Nors ir pačių įrašų, lyginant su parodymų skaičiumi, taip pat mažuma, tačiau galima daryti prielaidą, jog kursyvinti žodžius atsiranda prasmė esant dialoge su kitu, šiuo atveju komitetu, iki galo nesuprantama galia. Pasakojant kažkam apie savo išgyvenimus, reaguojant į klausimus, pastabas, gali tapti svarbu pabrėžti tam tikrus žodžius ar frazes. Tai gali būti dialogiškumo, reagavimo į kitą požymis.

Grafikos požiūriu tekste taip pat išsiskiria penkis kartus laužtiniuose skliaustuose įrašytas žodis „pašalinta“, originale pateikiamas anglų kalbos žodžiu „redacted“ – nurodoma, kad tekstas buvo

---

<sup>55</sup> Terry Eagleton, *Įvadas į literatūros teoriją*, (Baltos Lankos, 2000), p. 92.

redaguotas ir kažkokia informacija dėl vienu ar kitokių priežasčių iš jo buvo išimta (002, 104, 119 parodymai). Tai irgi kursto budraus skaitytojo susidomėjimą, ypač dėl to, kad romanas apskritai pateikia tik interviu ištraukas, nutylima nemažai informacijos, tad kyla klausimas kodėl šiuo atveju svarbu buvo atkreipti skaitytojo dėmesį, jog tekste trūksta kažko konkrečiai. Pašalinti ne vien vardai, galimai trūksta kažkokių įvykių ar net visų sakinių. Tokiu ėjimu vėl demonstruojama valdančioji galia, tai sąmoningas jos pėdsakas tekste.

#### **4.1.3. Formaliųjų elementų analizę apibendrinant**

„Darbuotojai“ struktūruojami kaip tam tikro tipo apklausa ar interviu. Tačiau nagrinėjant formaliuosius teksto elementus skaitytojas turi galimybę tyrinėti tik vieną artikuliuotą pusę: liudytojų klausimus ir atsakymus komisijai. Nors ir įvardijama, kad 18 mėnesių laikotarpyje iš darbuotojų buvo imami interviu, konkretūs klausimai skaitytojui nepateikiami (išskyrus bendro pobūdžio interviu tikslą įžangoje). Darbuotojai kartais juos pakartoja (057 parodymas), kartais klausimus galima numanyti iš atsakymų, tačiau visais atvejais tenka kliautis tik viena puse. Skaitytojui belieka tikėti, kad darbuotojų atkartojami klausimai iš tiesų užduoti komiteto. Galima tik numanyti, kad kursyvu pateikto teksto autorius yra komitetas, tačiau tai nėra iki galo aišku. Taigi tai taip pat nuasmeninta administracinė kalba, juk ir korporatyvinėse gairėse autorystė nenurodoma, retai kam kyla klausimų, kas ir kodėl parašė kokį nurodymą ar taisyklę. Visa valdanti jėga niekada nepasirodo ir nėra matoma. Iš pradžių nė nėra žinoma, kokią galią turi pats komitetas.

Galiausiai iš kursyvu pateikto baigiamojo žodžio sužinome, kad interviu ėmęs komitetas net nėra sudarytas iš žmonių:

*Kadangi ir pats komitetas buvo sudarytas iš biomaterijos, tik su keičiamu interfeisu, ir dėl to galėjo nuolat atgimti, kitaip tariant – komitetą sudarė ne žmonės, kaip buvo informuota įgula, o žmogonai (sprendimas dėl to, kad komitetas atrodytų lyg sudarytas iš žmonių, buvo priimtas remiantis tyrimais, rodančiais, kad tiek darbuotojai žmonės, tiek žmogonai linkę pozityviau reaguoti į žmogiškuosius organizacijos atstovus). (127 psl.)*

Motyvas paaiškinamas iš karto – tyrimai įrodė, jog į žmones neva geriau reaguojama. Skaitytojas, savo ruožtu, greičiausiai lieka toks pat nustebęs. Kas vertė jį galvoti, kad komitetą sudaro žmonės? Atvirai klaidinančių nuorodų tekste net nėra, tačiau iki pat pabaigos atvirai nepasakoma, kas tie komiteto nariai,

tad skaitytojas tampa savo išankstinių nuostatų įkaitu<sup>56</sup>: kaip sunku išlipti iš antropocentrinio mąstymo, kad galios pozicijoje gali būti tik žmonės, kai veikiama žmonių kultūros ir technologijų lauke: žmogaus sukurtoje terpėje gali valdyti tik žmogus. Tai Hutchinsono išskirtuose žaidimuose persidengia tiek su „klaidingų lūkesčių“ („false expectations“) technika, artimai susijusia su klaidinančiomis nuorodomis<sup>57</sup>, tiek su daugiaprasmiškumu („ambiguity“), kuris naratyvo lygmenyje artėja link žaidimo – jam prireikia gilesnės refleksijos. Visgi Hutchinsonas daugiausiai akcentuoja autorių kuriamą žaidimą skaitytojui, tačiau čia svarbu, kaip jo įvardintos literatūrinės priemonės aktyvina skaitytojo intelektines galias ir vaizduotę ieškant savo sprendimo, nebūtinai sutapsiančio su autoriaus užmanymu ar kitų pateiktais variantais. Tik apmąstęs tokius teksto elementus skaitytojas galės užklausti žmogaus dalyvavimą visatos žaidime.

Remiantis įprastine tokių ataskaitų logika, surinktus parodymus turėtų lydėti išvados, tolesnių veiksmų apžvalga, veiklos pagerinimo pasiūlymai, tačiau po parodymų vėl kursyvu septyniomis trumpomis pastraipomis pateikiama per parodymus išryškėjusio siužeto atomazga ir abstrakčios rekomendacijos tolesniam dokumento naudojimui.

Taigi tokioje korporatyvinio teksto struktūroje paliktos spragos ir neatitikimai leidžia skaitytojui kvestionuoti ne tik teksto „autentiškumą“ – jo kilmė galbūt visai ne korporatyvinė, tai tik korporacijos imitacija, pasirinkta tam, kad dėl atpažįstamos formos būtų lengviau susidurti su „nežinomybe“.

Į šį korporatyvo skeletą subtiliai įsiskverbia poetinė kalba. Ją darbuotojuose iššaukia Naujai Atrastosis objektai, ji užgimsta iš ilgesio ir tikrų ar užprogramuotų prisiminimų. Būtent ji leidžia kritiškai pažvelgti į administracinį apvalkalą – darbuotojų sarkastiškai pakartojami komiteto klausimai, korporatyvinės struktūros bejėgiškumas prieš žmogaus norą kurti.

Pasakotojas čia galiausiai atrodo kaip dirbtinio intelekto sugeneruotas balsas, sumaniai pančiojantis skaitytoją tam tikruose rėmuose, atpažįstamu stiliumi tyčia klaidinantis jį apie menamą teksto paskirtį. Teksto prasmė uždengiama ne tik korporatyvinio šydo, bet ir mokslinės fantastikos užsklandos. Nors romane pasakotojų ne vienas ir siužetą atskleidžia visų pirma darbuotojai, visgi tekstą kursyvu rėminantys nematomos galios pozicijoje parašyti paaiškinimai yra ta nematoma instancija, pateikusi

---

<sup>56</sup> Hans-Robert Jauss, *Towards an Aesthetic of Reception*, (University of Minnesota Press, 1982), p. 64.

<sup>57</sup> Peter Hutchinson, *Games Authors Play*, (Methuen, 1983), p. 113.

skaitytojui tekstą. Taip kuriama savotiška numanomo autoriaus iliuzija. Tačiau nepamiršdamas romano periteksto, parašyto biografinės autorės atsidavusios vizualaus meno poveikiui ir transformavusios jį į literatūros kūrinį, skaitytojas suvoks, kad už šios iliuzijos vis tiek egzistuoja kita instancija, atsakinga už tokio iliuzinio autoriaus egzistavimą. Nors ji ir nėra tapati biografinėi autorei, visgi yra su ja susijusi.

Tik teksto pabaigoje įsisavinęs numanomo skaitytojo iliuzijos idėją, skaitytojas priverstas iš naujo permąstyti ir perskaityti tekstą kitomis akimis, ieškant pėdsakų, atkreipiant dėmesį į formaliuosius teksto elementus. Kas nutinka sužinojus, kad mus valdanti galinga struktūra galimai tėra kažkieno užkurta mašina? Tai gali būti dar viena numanoma teksto instrukcija.

## **4.2. INTERTEKSTINĖ ANALIZĖ**

Vertindamas teksto visumą po formaliųjų elementų analizės skaitytojas privalės atsigręžti ir į tarptekstinius romano ryšius, leidžiančius skaitytojui generuoti pridėtines reikšmes. Kai kurie ryšiai skaitytojui akivaizdūs nė nepradėjus skaityti, o kitus tenka narplioti atidžiau ir keliais lygmenimis, siekiant atskleisti semantinį teksto tūrį.

### **4.2.1. Architektualumas**

#### **4.2.1.1. Mokslinė fantastika**

Architektualumu G. Genette'as vadina ryšį tarp teksto ir jo architekturo. Architektualumas „nusako teksto ryšius, kurie leidžia priskirti jį skirtingiems diskurso tipams“<sup>58</sup>. Viename pagrindinių informacinių portalų apie literatūrą, „Darbuotojai“ apibūdinami kaip unikalūs Olgos Ravn indėlis į mokslinės fantastikos žanrą<sup>59</sup>. Šis aprašymas, kaip ir daugelis kitų, iškart priskiria romaną konkrečiam žanrui. Tokį „kosminį“ įsivaizdavimą generuoja ir romano viršelis. Visgi skaitytojui perskaičius tekstą aiškėja, jog tai toli gražu nėra tipinė mokslinės fantastikos žanro knyga, tačiau tam tikrų mokslinės fantastikos įvaizdžių ar strategijų išmanymas padeda skaitytojui įtvirtinti tam tikrus romane kuriamus įvaizdžius.

Griežtam žanriniam apibrėžimui prieštarauja ir skaitytojo išmanymas autorės kūrybos konteksto – iki tol pasirodžiusios trys poezijos knygos, gotikinis romanas, mišri poezijos ir prozos knyga apie motinystę<sup>60</sup>. Tai demonstruoja autorės polinkį žanrą traktuoti kaip įrankį ir terpę kūrybinei reprezentacijai. Be to, pats

---

<sup>58</sup> Irina Melnikova, *Intertekstualumas*, (Vilniaus Universiteto leidykla, 2003), p. 57.

<sup>59</sup> Søren Feldtfo Thomsen, *Darbuotojų* apžvalga, 2018-05-30, žiūrėta 2023-05-24, <https://litteratursiden.dk/boeger/de-ansatte>.

<sup>60</sup> 2012, 2014, 2016 pasirodžiusios poezijos knygos, 2016 m. išleistas romanas „Celestine“, 2020 m. – romanas “Mit tarbejde”).

romanas ant nugarėlės pristatomas kaip „arbejdspladsroman“ (darbo romanas), kas suponuoja dar vieno žanro egzistavimą mokslinės fantastikos rėmuose.

Pasak John Riederio, mokslinę fantastiką apibrėžia ne keli aiškūs požymiai, o veikia eilė bendrumų, paralelių, persidengimų, pakartojimų, aidų, imitacijų ir aliuzijų, sukuriančių įsivaizdavimą apie kažkokį žanro lauką<sup>61</sup>. Įprastai jo centrinė tema yra aktualaus ar įsivaizduojamo mokslo poveikis visuomenei arba individui<sup>62</sup>. Žmogonų gyvenimo tarp žmonių pasekmės yra ir romaną plačiaja prasme vienijanti tema. Jame apstu ir kitų klasikinio mokslinės fantastikos romano elementų: veiksmas vyksta ateityje (22 amžiuje), galimos kelionės po kosmosą (erdvėlaivis sklendžia virš Naujai Atrastosios planetos).

Slėnio, arba jį atitinkančio rojaus, salos, įvaizdis tokio pobūdžio literatūroje taip pat gan dažnas, reprezentuojantis galutinį kelionės tikslą<sup>63</sup>. Būtent į slėnį patekti gali ne visi darbuotojai, būtent į slėnį patraukia paskutiniai erdvėlaivio darbuotojai prieš likvidavimą. Šiuo atveju kūrinio pabaiga supina tragišką ir utopišką elementus: artinasi katastrofa, tačiau kelionės tikslas pasiektas.

Taip pat ryškūs spekuliatyvosios literatūros, kuriai priklauso mokslinė fantastika, elementai: distopinis naratyvas – dėl neįvardytų priežasčių, Žemė nebėra gyvenama arba romano veikėjai ten gyventi nebegali, romanas baigiasi visų veikėjų žūtimi; postapokaliptinio pasaulio nuojauta – nors nėra atsakoma į klausimą, kodėl žmonėms teko palikti Žemę, kodėl prisireikė kurti našiau dirbančius žmogonus, tačiau darbo jėgos trūkumas, gyvenimo sąlygų Žemėje blogėjimas, ar ekologinė katastrofa yra viena iš galimų konteksto interpretacijų. Tai savotiška enigma, užkurianti skaitytojo vaizduotę, tačiau vis tiek verčianti atsigręžti į mokslo ir technologijų poveikį žmogui.

Kokie teksto elementai skaitytoją dar skatina visų pirma romaną apmąstyti santykyje su moksline fantastika? Vienas mokslinės fantastikos teoretikų, Darko Suvin, mokslinę fantastiką apibūdina kaip kognityvinio sukeistinio literatūrą<sup>64</sup>, kurios pagrindinis formalusis įrankis yra vaizduotės pasaulis,

---

<sup>61</sup> John Rieder, *On Defining SF, or Not: Genre Theory, SF, and History*, 2017, p. 196.

<sup>62</sup>“A fictional exploration of human situations made perceptible by the implications of recent science”, Robert Scholes, *Structural Fabulation: An Essay on Fiction of the Future* (Notre Dame UP, 1975), pp. 41-42.

<sup>63</sup> Darko Suvin, *On the Poetics of the Science Fiction Genre*, (College English, Dec., 1972), p. 373.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 372.

kitoniškas autoriaus empirinei aplinkai<sup>65</sup>. Romane dažnai ryškėja sukeistinio elementai, ypač žmogonams vis užklausiant žmonių elgesio ar kalbos modelius, kaip 031 parodyme:

*Mano žmogiškasis kolega kartais sako nenorintis dirbti, o tada pasako kai ką keista, kai ką tokio visai paiko – kaipgi ten? Jis sako: žmogaus gyvenimas nėra vien darbas, o gal – žmogus nėra vien darbas? O kuo gi dar gali jis būti? Iš kur rastųsi maistas, kas palaikytų kompaniją? Kaipgi gyventi be darbo, be kolegų? Negi tik spintoj stovėsi? (29 psl.).*

Keistai apibūdinami ir patys objektai, kalba apie juos, kaip jau aptarta pirmoje analizės dalyje, verčia skaitytoją prilyginti juos tam tikrai ateivių formai, nors romane tai niekada neartikuluojama.

Skaityti būtent šio architeksto šviesoje skaitytojas skatinamas ir sužinojęs apie knygos atsiradimo prielaidas. Epiteksto paskatintas klausiantis skaitytojas netruks tapti ir Hestelund parodos virtualiu „dalyviu“ – gavęs galimybę bent internete apžiūrėti parodos nuotraukas. Tai vers mąstyti apie parodos žiūrovą, susidūrusį su nepažįstamų, keistų objektų kupina erdve, kurią bus priverstas kažkaip artikuliuoti, kaip žmogus tik sau žinomais elementais gali apibūdinti kažkur kitoje visatoje egzistuojantį gyvybės pasaulį, tik iki šiol pažiniais vaizdiniais naudodamasis konstruoti galimą ateitį. Tad mokslinės fantastikos įvaizdis čia atsiranda per pastangą įvardinti neapibrėžtus, neartikuliuotus objektus.

Nuo klasikinių mokslinės fantastikos kūrinių romaną skiria ir daugiau turinio aspektų. Skaitytojui nepaaiškinama, dėl kokių priežasčių laive esantiems žmonėms teko palikti Žemę (kadangi juos kamuoja Žemės ilgesys, galima daryti prielaidą, jog išvykimas nebuvo savanoriškas). Skirtingai nei, pavyzdžiui, „Žvaigždžių kelio“ francizėje<sup>66</sup>, nėra atskleidžiamas Šešiatūkstantojo laivo tikslas, o žmogonų kilmė ir jų kūrėjas užsimenamas lyg tarp kitko. Ant nugarėlės knyga apibūdinama kaip „22 amžiaus darbo romanas“ – suponuodama ir antrąją, darbo romano, žanrinę liniją. Šis iš pažiūros netikėtas derinys gana suprantamas. Mokslinė fantastika nėra ateities pranašystė, ji visų pirma kalba apie dabartį ir tam tikrą

---

<sup>65</sup> "A literary genre whose necessary and sufficient conditions are the presence and interaction of estrangement and cognition, and whose main formal device is an imaginative framework alternative to the author's empirical environment". Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction On the Poetics and History of a Literary Genre*, (New Haven, Yale University Press, 1979), pp. 7-8.

<sup>66</sup> To explore new life and new civilizations. To boldly go where no man has gone before. Žr., pvz., <https://youtu.be/HwM0kJxMWuA>

žmogaus santykio su dabartiniu jo gyvenimo būdu eskalaciją. Ji užgimsta ne tik dėl žmogiškojo smalsumo, bet ir dėl vilties nežinomybėje ir ateities pasaulyje atrasti kažką tobulo<sup>67</sup>.

#### 4.2.1.2. Darbo romanas

Ant knygos nugarėlės – paratekstualiai – nurodytas darbo romano architektinis tinklelis kreipia skaitytojo dėmesį ir į kitus dalykus – tai visų pirma tarpusavio santykių problematika. Darbo romano žanrinė konvencija suponuoja uždaro pasaulio vaizdavimą – darbuotojų gyvenimas už darbo ribų retai būna aktualus. Tokios literatūros tipe ryškėja nuolatinė personažų trintis neturint pasirinkimo su kuo ir kaip bendrauti, kadangi nuolatinis produktyvumo siekimas suryja didžiąją darbuotojo laiko dalį. Tai ir šiuolaikinio darbuotojo pozicija. Įsiurbtas darbovietės, dėl to ypač vienišas, neturintis galimybių megzti ryšių kitais būdais.

Mokslinės fantastikos teikiami įvaizdžiai skaitytojui tik sustiprina kuriamą darbovietės klaustrofobiškumą ir uždarumą. Erdvėlaivyje dirbantys žmonės neturi galimybės „grįžti namo“ ar „atostogauti“. Vienintelis pabėgimas – svajonės, sapnai, hologramos.

Apmąstydamas dviejų žanrinių konvencijų susiliejimą skaitytojas gali žengti žingsnį tolyn ir apmąstyti tiek darbo su nepažiniomis gyvybės ir intelekto formomis, tiek darbo ne Žemės aplinkoje implikacijas. Kadangi žmonės yra vienintelė žinoma sąmoningos gyvybės forma, bet koks susidūrimas su nežmogiška protaujančia gyvybe yra spekuliatyvus<sup>68</sup>. Nepažinios gyvybės formos yra kitų pasaulių evoliucijos produktas, tuo tarpu protaujantys robotai yra žmogaus sukurtų technologijų pažangos rezultatas. Dėl to tiek robotai, tiek ateiviai mokslinėje fantastikoje tematiškai dažnai panašiai plėtojami<sup>69</sup>. „Darbuotojuose“ šiuo atveju aptinkame tiek vieną (objektus), tiek kitą (žmogonus) pranašaus vystymosi formą, o tekste jų vienybė net atvirai artikuliuota (*Kad jie – mūsų, o mes savo ruožtu priklausome jiems. Kad jie yra mes.* 93 psl.), tad verta šiuos žanrą kuriančius tematinis aspektus aptarti išsamiau.

---

<sup>67</sup> Darko Suvin, *On the Poetics of the Science Fiction Genre*, (College English, Dec., 1972), p. 374.

<sup>68</sup> “Since human beings are the only known form of fully sentient life, any encounter with nonhuman intelligence is necessarily speculative“, Andreas Sofroniou, *Science fiction: the wonder of human imagination*, Lulu.com, 2017, p. 43.

<sup>69</sup> “Aliens are supposed evolutionary products of life on different worlds, while intelligent robots are supposed mechanical, industrial creations. Robots and aliens therefore serve similar thematic purposes for science fiction“. Andreas Sofroniou, *Science fiction: the wonder of human imagination*, Lulu.com, 2017, 107.

#### 4.2.1.3. Mokslinė fantastika ir darbo romanas: kaip dirbti su nepažinomis gyvybės formomis?

Kaip pažymi Rikke Andersen Kraglund, skirtis tarp to, kas žmogiška, ir kas nežmogiška, mokslinės fantastikos žanre gajį nuo pat XIX a. pradžioje pasirodžiusio Mary Shelly „Frankenšteino“ – technologinio pabaiso<sup>70</sup>. Mokslui žengiant į priekį ir vis plačiau skambant dirbtinio intelekto idėjai ir jo keliamoms grėsmėms, galiausiai šioje žanrinėje konvencijoje implikuojamas postantropocentrinis požiūris, kryptant dėmesiui į kiborgus ir androidus, savo išore jau nesiskiriančius nuo žmogaus, ir dėl to verčiančius užklausti tiek žmogiškumo ribas, tiek žmogaus dominavimą, ne tik visatoje, bet ir diskurse.

Išankstinės nuostatos apie tai, kas yra protaujanti ir jaučianti, sąmoninga būtybė, nuo pat mokslinės fantastikos užuomazgų vertė autorius kurti ateivius pagal sukeistintą savo arba gyvūno paveikslą. Dėl šios priežasties susidūrimas su objektais, kurie pasirodo esantys kai kas daugiau, nei tiesiog daiktai, iššaukia erdvėlaivio gyventojuose keistas reakcijas. Poveikis toks stiprus, kad darbuotojai net priešinasi korporatyvinėms nuostatoms: *Nors jūs man ir sakėte, sunku patikėti, kad objektai patalpose neturi jausmų* (25 psl.). *Nors jūsų sugalvota numeracija, mano nuomone, labai logiška, esu priverstas pranešti, kad įgulos nariai sugalvoję objektams begalę itin nepadorių neoficialių vardų* (63 psl.).

Erdvėlaivio gyventojams trūksta žodžių apibūdinti tam, su kuo susiduria, dėl to užklaunami jų pačių pojūčiai. 004 parodyme darbuotojui rodosi pasigirdęs kažkoks zyzimas, tačiau abejojama, ar kartais nebus jo paties prisigalvota. Taip pat darbuotojas nėra tikras, ar objektas, pametęs kiaušinį, gali liūdėti. Tai, jog objektas padėjo kiaušinį, tapatina jį su gyvūnais, darbuotojas įsivaizduoja jį esant moteriškosios lyties. Tačiau kitos asociacijos jau siejasi su augalais (*siūlėtas auginys*, 9 psl.), tuo pat metu jis prilyginamas ir daiktui, pabrėžiant elektrinį dūzgimą. Daiktai arba objektai, tai svetimkūniai, tad mokslinės fantastikos žanro ribose veikiančiam skaitytojui toks mėtymasis tarp palyginimų tik sustiprina įspūdį, jog nieko panašaus darbuotojai iki tol nėra matę ir sutrikusi sąmonė generuoja epitetus iš visų įmanomų atminties skyrių.

Objektai juos traukia, objektai aktyvuoja visas jusles, daugeliui norisi juos liesti. Galiausiai atrodo, kad objektai veikia ir vienas kitą (*Tarsi vienas kitą įkrautų arba nuolat perduotų vienas kitam energiją*, 10 psl.). Kai kuriems atrodo, kad objektai su jais kalbasi, vieniems jie žadina meilę, aistrą, o kitiems iššaukia baimę. O svarbiausia, kad Naujai Atrastojoje rasti objektai darbuotojams iššaukia jausmus,

---

<sup>70</sup> Rikke Andersen Kraglund, *Fra det sted, han kalder jorden*, (Passage, 2019), p. 87.



prieštaraujančius įprastai erdvėlaivio tvarkai, kaip jau minėta kalbos ir stiliaus analizėje, keičiasi net darbuotojų kalba. Imama sapnuoti, ilgėtis, kvestionuoti savo egzistenciją ir darbą, tai neigiamai atsiliepia produktyvumui, kas pradžioje skaitytojui pateikiama kaip pagrindinė erdvėlaivio vertybė.

Taip, kaip objektai romane akivaizdžiai skiriasi nuo žmonių, net jų pripažinimas kažkokia gyvybės forma nėra artikuliuotas, o tik numanomas iš darbuotojų parodymų, taip skirtis tarp žmonių ir žmogonų kūrinyje daug subtilesnė. Kadangi žmogonai kurti pagal žmogaus paveikslą, žmogiškiesiems erdvėlaivio darbuotojams tai sukelia tam tikrą kognityvinį disonansą, nes dėl visapusiško panašumo į žmones ir neišvengiamo bendrabūvio jie ima žmogonams jausti jausmus, kuriuos iškart stengiasi paneigti, arba nukreipti: *Man atrodo, kad myliu ją. Aišku, privalau šito atsikratyti* (65 psl.), *Kaip juos mylėti – kaip žmones, ar kaip šunis?* (57 psl.).

Kūrinio pabaigoje žmogiškieji darbuotojai galiausiai pripažįsta žmogonų pergalę (*Mane apėmė stipri nuojauta, kad mums nepavyko, kad mūsų laikas praėjo.* 153 psl.), o patys žmogonai romane aiškiai tobulėja patys, nepaisant įdiegtos programos (*Man ir pačiam ėmė kilti minčių, ką galima padaryti, kad tam tikromis situacijomis našiau dirbtum,* 29 psl.). Šitai iliustruoja ir Donnos Haraway mintį, kad kiborgas yra revoliucionieriška būtybė, kurią apibrėžia tiek technologijos, tiek emancipaciniai siekiai<sup>71</sup>. Tai antropocentrinio mąstymo baigtis, kurią iliustruoja ir romano pabaigoje žmogono kumštyje gniaužiamas žolės kuokštas: dirbtinai įdiegtų įvaizdžių ir minčių evoliucija į savirefleksiją ir spekuliaciją:

*Žinau, kad šitos žolės tikriausiai nebeprisiminsiu. Žinau, nėra daug šansų, kad apskritai kada nors pamatysiu žolę. Teko girdėti, kad net čia, kur tuoj pabusiu ir būsiu paleistas iš naujo, nėra žolės. Ar padaugės šansų, jei išsirausiu šiek tiek žolės ir paslėpsiu delne? Ne, juk gausime naujus kūnus. O mano negyvas kūnas liks gulėti čia, kumštyje gniauždamas žolę, man jau keliaujant kitur.* (133 psl.)

Galiosiausiai svarbiausias mokslinės fantastikos įskiepas romano skaitytojui yra galimybė aprašyti susidūrimą su nežinomybe, apie santykį su protaujančiomis, „jaučiančiomis“ gyvybės formomis sąlygomis, kai sąmonė tam priešinasi. Žmogonų atveju santykis dviprasmiškas ir netiesioginis, nes žmogus su nežinomybe susiduria per jam atpažįstamą žmogišką formą: *jis kvepia kaip žmogus, šypsosi*

---

<sup>71</sup> : Istvan Csicsery-Ronay, Jr, *The SF of Theory: Baudrillard and Haraway*, (Science Fiction Studies, Nov., 1991, Vol. 18, No. 3), [p. 404](#).

*kaip žmogus* (47 psl.). Antruoju atveju nežinomybė (objektai) visapusiškai paslaptina, neprognozuojama, keistai veikianti, pažini tik ją liečiant: *Kaskart, pamačius jį patalpoje, man vėl kyla noras įsikišti jį į burną (...). Bet aš noriu kontaktuoti su juo per burną, suprasti jį burna*. Pažinimo per burną vaizdinys kartojasi gan dažnai (038, 047, 057, 077, 076, 080, 117, 159, 178 parodymai), menantis pirmąjį Sigmundo Freudo aprašytą psychoseksualios raidos etapą, kur burna yra viena iš pagrindinių kūno sričių aplinkai tirti ir patirti<sup>72</sup>.

Pažinimo klausimas čia neatsitiktinis. Mokslinės fantastikos žanro įvaizdžiai skaitytojui romane tampa raktu į vizualaus, abstraktaus meno pasaulį, juos apmąstant skaitytojas geba aktualizuoti ir artikuliuoti tokio meno gvildenamą problematiką. Postmodernioje realybėje technologijoms vis labiau užvaldant pasaulį, mokslinė fantastika net liaujasi buvusi literatūros ar kino žanru, o veikiau tampa kasdienio sąmoningumo režimu<sup>73</sup>.

#### **4.2.2. Hipertekstualumas – atpažįstamos struktūros**

Pagal Genette'o klasifikaciją, hipertekstu vadinamas iš anksčiau sukurto teksto kilęs tekstas jį imituojant ar transformuojant, bet nebūtinai cituojant<sup>74</sup>. Hipertekstais laikytini tik visuminį ryšį su hipotekstu kuriantys tekstai (parodijos, ar imitacijos), tad griežtąja prasme „Darbuotojai“ tokio ryšio nemezga. Nors tiesioginių nuorodų į šiuos tekstus nėra, tačiau Vakarų ir Europos kultūros kontekste skaitytojui ryškėja kelios pagrindinės paralelės, kurias atrodo reikšminga bent trumpai aptarti.

Pirmiausia, tai Stanisławo Lemo „Solaris“ (tiek knyga, tiek jos ekranizacijos), kurio mąstantis nepažįstamos planetos vandenynas tiek metafiziškai nutolęs nuo žmonėms pažįstamų struktūrų, kad prie jo priartėję kosminio laivo nariai pasineria į haliucinacijas. Panašumas ryškus ne tik siužeto prasme, nors būtent apie tai skaitytojas susimąsto pirmiausia, kad atliepiamas neįprastas objektų poveikis darbuotojams, sukeliantis keistus sapnus, Žemės ilgesį. Tačiau paralelės ryškios ir pačioje situacijoje: „Soliaryje“ mokslininkai sklęsdami planetos orbitoje tiria paslaptinę jos vandenyną invaziniais metodais (nukreipdami į jį rentgeno spindulius), o „Darbuotojuose“ sklęsdami virš Naujai Atrastosios įgulos nariai rūpinasi iš planetos atgabentais objektais – tokiu pat invaziniu būdu, nes laikant juos daiktais

---

<sup>72</sup> Sigmund Freud, *Three Essays on the Theory of Sexuality* (1905), (The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. Trans. James Strachey. Vol VII), p. 198.

<sup>73</sup> Istvan Csicsery-Ronay, Jr, *The SF of Theory: Baudrillard and Haraway*, (Science Fiction Studies, Nov., 1991, Vol. 18, No. 3), p. 404.

<sup>74</sup> Gerard Genette, *Palimpsests, Literature in the Second Degree*, (University of Nebraska Press, 1997), p. 5.

nepaisoma galimų jų pašalinimo iš „gimtosios“ planetos pasekmių. Į „Soliario“ kosminę stotį atvykęs mokslininkas Krisas Kelvinas randa stotyje besivaidenančius paslaptinius nežemiškos jėgos turinčius humanoidus, kurie imituoja įgulos narių artimus žmones. Tai ne tik visai mokslinei fantastikai bendra tema apie susidūrimą su kitokia gyvybės forma, tai apie susidūrimą su gyvybės forma, kurios negeba įrėminti joks žmogaus minčių procesas ir apie žmogaus izoliaciją ir vienišumą.

Skandinavų literatūros akirytyje veikiantis skaitytojas taip pat prisimins švedo Harry Martinsono 1956 m. 103 „giesmių“ postapokaliptinį mokslinės fantastikos epą „Aniara“. Distopinis kūrinys – tai Martinsono atsakas į vis aktualesnę tampančią Žemės ekologinę degradaciją. Žemei tapus beveik negyvenama dėl radiacijos, prabangus erdvėlaivis „Aniara“ evakuoja 8000 žmonių koloniją į Marsą, tačiau netrukus paklysta kosmose. „Aniara“ tampa uždara erdve, kurioje pabėgimas įkalina. Erdvėlaivyje veikia dirbtinis intelektas vardu Mima, kurio pagalba keleiviai gali patirti Žemėje jau nebeegzistuojančią gamtą. Galiausiai dirbtinis intelektas iš nevilties susinaikina, o likusi žmonių bendruomenė lėtai ir skausmingai egzistuoja, kol galiausiai juos pasiglemžia spengianti kosmoso tyla.<sup>75</sup>

„Darbuotojus“ ir „Aniara“ taip pat vienija kosminės kelionės tema, egzistavimas greta dirbtinio intelekto. Įgulos nariai jaučiasi įkalinti, vienintelis pabėgimas – per sapnus ir svajones:

„Försök till räddning genom tankeflykt

och överglidningar från dröm till dröm

blev ofta vår metod.

Med ena benet dränkt i känslosvall

det andra med sitt stöd i känslodöd

vi ofta stod.

Jag frågade mig själv men glömde svara.

Jag drömde mig ett liv men glömde vara.

Jag reste allt runt men glömde fara -

---

<sup>75</sup> Kim Skjoldager-Nielsen, *The Role of Dystopian Art in the Climate Crisis*, (Peripeti, 2020), pp. 32–34.

ty jag satt fånge här i Aniara.<sup>76</sup>

Kosmoso kelionės ir naujų planetų atradimas turėtų būti žmoniją išlaisvinanti tema, tačiau nesugebėjimas egzistuoti nežemiškoje aplinkoje su nepažinomis gyvybės formomis, izoliacija ir laisvės apribojimas, tiek „Soliarį“, tiek „Aniara“ vienija tamsioje vizijoje apie žmonijos siekius kurti gyvenimą už Žemės ribų ir pažinti kosmoso platybes. Tai nuostabios, estetinį pasigėrėjimą keliančios poezijos ir siaubą keliančios žinutės, kurią ji neša, dichotomija.

Trečioji paralelė skaitytojui ryškėja 097 parodyme, menančiame filmo „Bėgantis skustuvo ašmenimis“ monologą, pasakytą vieno pagrindinių filmo antagonistų, humanoido Roy Batty:

*„Quite an experience to live in fear, isn't it? That's what it is to be a slave. I've seen things you people wouldn't believe. The attack ships on fire off the shoulder of Orion. I watched C-beams glitter in the dark near the Tannhauser Gate. All those moments will be lost in time, like tears in rain. Time to die.<sup>77</sup>”*

*Ką manau apie šitokią tvarką? Man regis, į mane jūs žiūrit iš aukšto. Primenate man šeimą, įsikūrusią naujame name. Sėdėdami šiltuose kambariuose pro langus stebite nesiliaujantį lietų. Jaučiatės saugūs, todėl lietus jums teikia malonumą. Jums sausa ir šilta. Mėgaujatės ištobulintos sistemos privalumais. Kuo labiau bjūra oras, tuo malonumas didesnis. Jums atrodo, kad tas lietus, kuriame stoviu aš, niekad nekris ant jūsų. Susilieju su lietumi, esu ta audra, nuo kurios ieškot užuovėjos. Tą namą pasistatėt tik tam, kad manęs išvengtumėte. Tik jau neaiškinkit, kad žmonėms gyvenime aš nieko nereiškiu. (84 psl.).*

Kadangi pagrindinis veiksmas vyksta erdvėlaivyje, lietus tampa ne tik nuoroda į Naujai Atrastąją (*Slėnyje beveik kasdien nepaliojama pila šaltas lietus*, 133 psl.), tačiau ir metafora sąlygoms, skiriančioms žmogonus nuo žmonių. Humanoidai, išstremti egzistuoti atšiauriame klimate, kad atitolėtų nuo žmonių, kuriems jie kelia baimę. Skaitytojas „Darbuotojų“ žmogonus gali interpretuoti kaip tokio scenarijaus priešistorę ir postapokaliptinio scenarijaus ištakas. „Bėgančio skustuvo ašmenimis“ antagonistai androidai užprogramuoti suvokti savo dirbtinumą, jie nuolat tobulėja, kol galiausiai pasiekia žmogaus lygį. Juos sukūrė mokslininkas kaip darbo jėgą žmonijai. Prieš įvykius, vaizduojamus filme, androidus

---

<sup>76</sup> Harry Martinson, *Aniara*, (Bonnie Pocket, 2004), p. 37.

<sup>77</sup> „Blade runner“ scenarijus, parašytas Hampton Fancher ir David Peoples, žiūrėta 2023-05-24, <https://www.trussel.com/bladerun.htm>.

ištrėmė iš Žemės, nes jie keliskart pasikėsino į žmones. Žymiausias tokio pasikėsavimo pavyzdys buvo, kai keli androidai nužudė visą erdvėlaivio įgulą ir pasuko Žemės link. Žemės, kuri yra nebegyvenama ir apleista, o žmonės gyvena kitose planetose.

Šis hipertekstas galėtų skaitytojui pateikti dar vieną galimą teksto perskaitymą, įtvirtinantį niūrią, postapokaliptinę „Darbuotojuose“ tvyrančią nuojautą, kad artinasi katastrofa. Čia itin išryškinama neaiški perskyra tarp žmonių ir humanoidų, kuri filme tik nuspėjama – žiūrovams spekuliuojant, kad galbūt pagrindinis filmo veikėjas, androidus medžiojantis detektyvas Dekeris taip pat yra androidas.

#### **4.2.3. Intertekstualumas – darbovietė yra erdvėlaivis yra meno galerija**

Intertekstualumu G. Genette'as laiko tokį ryšį, kai vienas tekstas – vienokia ar kitokia forma nurodo arba yra įterpiamas į kitą tekstą (citata, aliuzija ir pan.)<sup>78</sup>.

Šiuo požiūriu romane ryškios dvi intertekstinės nuorodos – Lea Guldditte Hestelund konceptualaus meno paroda ir Barbaros Kruger koliažas. Nors medijos keitimas pirmiausia aktualizuoja hipertekstinį ryšį, jis dažnai kuria ir kito tipo ryšius – intertekstinį, paratekstinį, architekstinį ir metatekstinį<sup>79</sup>. Kadangi intertekstualumo požiūriu L. Hestelund kūrybos ryšys su tekstu daug platesnis ir kompleksiškesnis, pirmiausia aptarsiu Barbaros Kruger intertekstą, nes jis ir chronologiškai ankstesnis.

---

<sup>78</sup> Gerard Genette, *The Architext: an Introduction*, (University of California Press, 1992), p. 64.

<sup>79</sup> Irina Melnikova, *Literatūros (inter)medialumo strofos, arba Žodis ir vaizdas*, (Vilniaus Universiteto leidykla, 2016), p. 50.

4.2.3.1. Intertekstinė analizė: Barbara Kruger „Untitled (It’s a small world but not if you have to clean it)“



1 pav. Barbara Kruger, „Untitled (It’s a small world but not if you have to clean it)“<sup>80</sup>

Nepaisant to, kad Olgos Ravn romane skaitytojas atpažins daug mokslinės fantastikos įvaizdžių, „Darbuotojų“ pasaulio leitmotyvas yra darbas, juo labiau, kad tai ir pačios autorės siūlomas architektas, kaip jau aptarta architektualumo skyriuje. Būtent darbo tema sukeistina ir permąsto mums pažįstamus

---

<sup>80</sup> Barbara Kruger, Untitled (it’s a small world but not if you have to clean it), 1990.

<https://www.moca.org/collection/work/untitled-its-a-small-world-but-not-if-you-have-to-clean-it>, citata taip pat žymėta angliškajame *Darbuotojų* vertime, tr. by Martin Aitken, (Lolli Editions, 2020), p. 13.

kodus. Pirmasis parodymas knygoje užbaigiamas teiginiu, apibūdinančiu, kaip darbas struktūruoja Olgos Ravn pasaulį:

*Čia visai nesudėtinga tvarkytis. Tapo mažu mano pasaulėliu. Kol ji ilsisi, kalbu jai. Erdvė nebeatrodo tokia didelė. Tik du kambariai. Jūs galbūt sakysit, kad tai mažas pasaulėlis, bet jis nėra toks jau mažas, kai reikia viską sutvarkyti. (9 psl.)*

Paskutiniojo sakinio dalis, tai perfrazuotas JAV konceptualaus meno ir koliažo menininkės Barbaros Kruger 1990 m. darbo *Untitled (It's a small world but not if you have to clean it)* pavadinimas. Turėdama patirties reklamos srityje, B. Kruger viena pirmųjų ėmėsi mene naudoti komercinio dizaino ir reklamos technikas. Šis darbas – tai iškarpa iš gyvenimo būdo žurnalo, vaizduojanti šeštojo dešimtmečio stiliaus moterį tipiška namų šeimininkės šukuosena (trumpi, sukti plaukai), žvelgiančią į žiūrovą pro padidinamąjį stiklą. Ant stiklą laikančios rankos bevardžio piršto ryškėja žiedas, tikriausiai bylojantis apie moters vedybinę padėtį. Pats kūrinys buvo eksponuojamas Niu Jorko gatvėje kaip reklaminis stendas, kvietęs praeivius susimąstyti apie tas, kurios kasdien valo jų gyvenamas erdves ir namus bei žmogaus veiklos poveikį aplinkai. Ant nuotraukos baltomis raidėmis raudoname fone išspausdinta kūrinio pavadinimo frazė. Tokiu principu sukurti daug žymiausių menininkės darbų, tad pati technika reikšminga romano kontekste.

Olga Ravn naudojami korporatyvine kalba, darbuotojų veiklos vertinimo suteiktais įrankiais, kad pasiektų visiškai priešingą tikslą – fiksuojamos darbuotojų emocijos, išgyvenimai, sapnai, ne jų veiklos efektyvumas. Šiuo požiūriu atliepiamas B. Kruger ėjimas – pernaudodama nespaltotas iškarpas iš žurnalų, kuriuose reklamuojamas jos kritikuojamas gyvenimo būdas, ji pašiepia nuostatą, jog moterys, ypač ištekėjusios, domisi ir užsiima vien namų tvarkymu. Tuo pačiu tai kritika ir minėtuose gyvenimo būdo žurnaluose esančioms valymo produktų reklamoms, tuo metu kuriamoms beveik išskirtinai moterims.

Moteris yra pagrindinė B. Kruger kūrinio veikėja, ir šiame kontekste būtent namų ruošos darbai, nelaikytini produktyviais ar vertinami, atsiduria po padidinamąju stiklu. Ravn romane lyties klausimas ne visada ryškus, nes nemažai atvejų kalbančiojo lytis nėra žinoma (prie to prisideda ir analitinė danų kalba, kur, skirtingai nei lietuvių kalboje, žodžių galūnės ar priesagos lyties neišduoda), nebent pavartojamas konkretus įvardis ar vardas. Nors romane ir pašiepiamas stereotipinis moters vaidmuo (018 parodymas, kuriame žmogonui įdiegti stereotipiškai moteriški prisiminimai apie santuoką, vaikus),

reprodukcijos ar vaikų auginimo būtinybė, tačiau romano kontekste reikšminis interteksto svoris visų pirma susijęs čia atsikartojančia valymo, tvarkymo, švaros tema. Tai artikuliuojama šešiuose skirtinguose parodymuose.

Pirmasis, kuriame yra ir B. Kruger intertekstas, nurodo darbą, šiuo atveju tvarkymą, kaip romano erdves struktūruojančią temą. Valymas ne tik visuomet tiesiogiai susijęs su objektais (jų valymu), švara yra ir privilegija:

*Kai pereini koridoriumi dėvėdamas tą apdangalą ir tave apvalo, tampi pirmuoju pilotu.* (033 parodymas, 28 psl.); *Igulos apvalymo patalpa* (057 parodymas, 47 psl.)

Tik tapęs švarus tapsi pilotas, tik tapęs pilotu galėsi apsilankyti Naujai Atrastojoje. Švara taip pat būtina norint prisiliesti prie objektų, objektus reikia (?) nuolat valyti: ...*rengiantis valyti biodraperijas* (66 psl.). Tačiau ar iš tiesų reikia, skaitytojas nesužino. Juk objektai atgabenti iš planetos, tai reiškia, išplėsti prieš savo valią iš gimtosios vietos.

Valymo vaidmens svarbą taip pat iliustruoja ir 083 parodymas, kuriame darbuotoja išsamiai aprašo su skalbimu susijusias savo pareigas. Parodymas išskirtis, nes iškart sužinome darbuotojo vardą ir lytį: *Buvau vyriausia miesto moteris. Vadinausi Ana-Marija. (...) Dabar aš atsakinga už visų erdvėlaivio medžiagų skalbimą* (083 parodymas, 76 psl.). Skalbinimas čia – kažkas ypatingo, kažkas, ko negali atlikti bet kas, tokiam žmogui reikia ypatingų savybių, tačiau paradoksaliai minima, kad jos vietoje galėjo būti ir kokia nors kita moteris: *Gal tas didelis namas ir nebuvo mano. Gal popieriuose buvo įrašytas kitos moters vardas* (76 psl.). Taip pat šiame parodyme valymo reikšmę sustiprina ir muilo gabalėlis, savo nedėsningais raštais įgaunantis transcendentinę paskirtį, perkeliantis darbuotoją į ilgesio, apmąstymų pasaulį, savo nedėsningu dėsniumenanti ir apie *skruzdėles, lipančias virtuvės spintele aukštyn į nesandariai uždarytą butelį su sulčių koncentratu. Pamestus ir ant žemės pabirusius perlus.* (77 psl.). Valymas tarsi žmogaus būtį pervėrusi butis, visaapimantis, gyvenimą įprasminantis darbas. Nors iš šalies darbuotojas ir atrodo jam atsidavęs, dirbantis iš širdies, darbas bet koku atveju išnaudoja ir



galiausiai naikina<sup>81</sup> ir atitolina žmogų nuo savasties<sup>82</sup>. Kaip tik dėl to skalbimo, tvarkymosi nutraukimas koreliuoja su erdvėlaivio likvidavimu: *Niekas nebeskalbia, nebesitvarko* (169 parodymas, 118 psl.). Iš šį parodymą duodančio darbuotojo galima suprasti, kad už valymą buvo pagrinde atsakingi mirtingieji. Pasibaigus jų egzistencijai, baigiasi ir darbas – baigiasi tvarkymas, baigiasi tvarka. Čia ryškėja pagrindinis tokio reiškinių paradoksas: darbas įsiskverbia į visas gyvenimo sferas, net reikalaujančias emocinio žmogaus įsitraukimo, tačiau tuo pačiu žmogus savo savastimi vis labiau svetimėja ir galiausiai tampa pamainomas: *Tie, kurie išnyks, ir tie, kurie ne.* (47 psl.), *Netikiu, kad mes, kaip kategorija, išliksime* (92 psl.). Taigi tas nesvarbu kokio dydžio žmogaus tvarkomas pasaulis (kitai tariant, jo darbas), tampa visas jo pasaulis, galiausiai suvalgantis jį patį.

#### **4.2.3.2. Dr. Lund – Lea Guldditte Hestelund – nuo antropoceno gelbėjantiis kolektyvinis menas**

Postapokaliptinė romano pabaiga, nuolat vyraujanti distopinė nuotaika nesuteikia skaitytojui daug vilties. Visgi knygoje esama ženklų, galinčių byloti apie bent jau dvasinį išsigelbėjimą. Taip, kaip mokslinėje fantastikoje dažnai siektinu idealu laikomas slėnio įvaizdis, taip Naujai Atrastojoje jis figūruoja kaip išrinktiesiems skirta vieta. Tai vieta, kurion, nepaklausę nurodymų, patraukia ir likę darbuotojai laukti, kol pasibaigs jų egzistencija. Tai vieta, kurioje veši gamta, lyja lietus, tvyro nuostabus kvapas (92 psl., 133 psl.). Naujai Atrastosios slėnis yra ir darbuotojus teigiamai veikiančių (42 psl.) paslaptinių objektų (atsi)radimo vieta.

Iš romano periteksto skaitytojas sužino, kad knygai rasti padėjo Lea Guldditte Hestelund paroda: *Jei ne jos menas ir skulptūros, ši knyga neegzistuosų*. Toks pasakymas suponuoja tiek įprastą tokių peritekstų paskirtį – tam tikras meno kūrinys, nors literatūroje tai dažniau bus kitas literatūros kūrinys, tampa autoriaus įkvėpimo šaltiniu. Šiuo atveju netradiciniai ėjimai netgi du – pirmas, tai, jog įkvėpimo šaltiniu tapo ne vien vaizduojamojo meno kūrinys, o visa paroda, neartikuliuotų tekstų rinkinys ir erdvė, o antras, jog romanas visų pirma egzistavo kaip parodos dalis, ir tik vėliau buvo išleistas kaip knyga. Galiausiai

---

<sup>81</sup> “It is not possible to understand the need for, or production, of care, without exploring intimate experience; this intimate sphere is linked here to larger social consequences. Labor may be imbued with feeling, even love, while still being exploitative or coercive“, Gabriel Winant, *The Next Shift: the Fall of Industry and the Rise of Health Care in Rust Belt America*, (Harvard University Press, 2021), p. 38.

<sup>82</sup> “To manage private loves and hates is to participate in an intricate private emotional system. When elements of that system are taken into the marketplace and sold as human labor, they become stretched into standardized social forms. In these forms, a person's contribution of feeling is thinner, less freighted with consequence; but at the same time it is seen as coming less from the self and being less directed to the other. For that reason it is more susceptible to estrangement.” Arlie Russell Hochschild, *The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling*, (University of California Press Ltd, 1983), p. 13.

viename iš interviu su autore<sup>83</sup> aiškėja, kad ne tik parodos objektai įkvėpė knygą. Palaipsniui rašant knygą ji taip pat darė įtaką parodos kūrinii radimuisi.

Dėl to svarbu atidžiau pažvelgti į pačią parodą ir jos kūriniius, objektų apraiškas romane. Be to, apsvarstyti, kiek pats parodoje dalyvavęs kūrinys gali būti laikomas romano intertekstu.

Spaudoje paroda buvo pristatoma kaip L. Hestelund skulptūrų, erdvių ir literatūros instaliacija, kurioje lankytojas ras ir būsimą Olgos Ravn romaną „Darbuotojai“<sup>84</sup>. Parodos pavadinimas (liet. „Suvartota ateitis išspjauta dabarties pavidalu“) turi dvi svarbias tematines nuorodas: ateities ir dabarties santykio motyvą ir vartojimo per burną įvaizdį. Šitaip skaitytojui susišaukia vienas pagrindinių mokslinės fantastikos įvaizdžių, kad kalbėdami apie ateitį visų pirma reflektuojame dabartį, tik jį čia apkartina kūriniije ryškus distopinis prieskonis, „išspjovimas“. Tai galima laikyti ir dabarties socioumo kritika – apie ateitį negalvojama, ja nesirūpinama, jos potencialas vartojamas kitiems paliekant tik sukramtytas liekanas.

Permaščius analizėje trumpai aptartą vartojimo per burną įvaizdį kartu su parodos pavadinimu, šis galimą interpretaciją gerokai išplečia. Burna tampa ne tik pažinimo įrankiu, bet tamsiosios vartojimo pusės simboliu. Šiuo atveju per burną ne suvalgome, nuryjame ir įsisaviname maisto medžiagas. Tai, ką vartojame, tik paliekame kažkaip sukramtyta, deformuota, neatpažįstama. Suvartoti, pažinti dalykai niekur nedingsta, jie gyvena tarp mūsų keistais pavidalais, jie mus veikia, turime juos vėl pažinti ir iš naujo įsisąmoninti. Šiuo atveju tai įmanoma tik meno dėka.

Parodos skulptūras ir objektus romane atitinka patalpose iš Naujai Atrastosios parsigabenti objektai, kurie čia vaidina ypatingą vaidmenį ir tarsi elektra raižo darbo persmelktą erdvėlaivio pasaulį. Apie tai byloja ir pirmoje analizės dalyje nagrinėta objektams apibūdinti vartojama poetinė kalba, tarsi pažadinanti darbuotojus iš korporatyvinio letargo. Pažvelgus į parodos struktūrą ir parodos objektų medžiagas skaitytojui atsiranda galimybė patyrinėti, kokie sprendimai pasirinkti perkeliant objektus į literatūros žanrą ir galimą jų prasminį svorį.

---

<sup>83</sup> Rosie Ellison-Balaam, Interviu su Olga Ravn, 2021-01-26, <https://www.lollieditions.com/lolli-in-conversation/reading-with-the-mouth>.

<sup>84</sup> Ida Marie Hede ir Kizaja Ulrikke Routhe-Mogensen parodos apžvalga, 2018-04-17, <https://www.information.dk/kultur/anmeldelse/2018/04/hestelund-ravn-kodet-begaer-forbrug-forstaar-hvorfor>.

Parodą sudaro trys erdvės. Pirmojoje eksponuojama serija, pavadinta „Carriers“ („Nešiotojai“), tai fetišo priemonės, keistus diržus ar galvos apdangalus menančios įvairios odos konstrukcijos. Pagal jų išvaizdą ir medžiagą kūrinys jos artimiausios biodraperijoms (plačiai aprašytoms, pvz., 54 parodyme). Draperija įprastu atveju nurodo tiesiog į audinį, tačiau parodai jos pagamintos iš odos, tad kūrinys su priešdėliu bio- pabrėžiama jų gyvūninė kilmė, ryškinanti objektų „nedaiktiškumą“.

Antrąją erdvę laikomas trapezijos formos koridorius (romane – jungiamasis koridorius) oranžinėmis grindimis, sujungiantis pirmąją erdvę su trečiąja. Joje trys kolonos apšviečia dvidešimt marmurinių skulptūrų paslaptiniais pavadinimais: pvz., Kore NR\_01A2, Terra CA\_01A1 arba Ova CM\_02B4. Kai kurie jų lengvai atpažįstami kaip lotyniškos organiškų struktūrų formos („žemė“, „kiaušinis“), tačiau prie jų taip pat, kaip ir romane, prijungtos skaičių ir raidžių kombinacijos.

Parodos aprašyme šešiatūkstantasis laivas po biolikvidavimo tampa muziejumi, kuriame atsiduria lankytojas. Tai sustabdyta akimirka nepažinioje sąmonėje. Objektai suvokėjui atlieka dvigubą funkciją. Parodos lankytoją jie priverčia pažvelgti į nesuprantamus daiktus kitokiomis akimis, taip tarsi suteikdami jiems gyvybę. Romano skaitytojui objektus atgaivina darbuotojai – suteikdami jiems vardus, kvapus ir pojūčius. Skaitytojas gali žengti žingsnį toliau – reflektuoti objektų poveikį ir reikšmę darbuotojams, o kartu ir meno reikšmę žmogui.

Visgi „Darbuotojus“ ir parodą sieja ne vien paslaptiniai objektai ir erdvės. 58 parodyme sužinome, kad už žmogonų sukūrimą atsakingas žmogus vardu Doktoras Lundas, sukūręs juos Sausio Pirmosios laboratorijoje. Apie jį informacijos maža, tik tiek, kad buvo gražiai apsirengęs (69 psl.). 140 parodyme darbuotojas atskleidžia, kad Doktoras Lundas atsakingas tik už žmogonus, su objektais jis neturi nieko bendra: *patalpos ir objektai yra ne Dr. Lundo, o jūsų sumanymas* (105 psl.). Nėra aišku, ar Doktoras Lundas vis dar gyvas, ar prieš kiek laiko sukurtas pirmasis žmogonas.

Nepraleidus periteksto pro akis, žmogonų kūrėjo pasirinkimas neatrodo atsitiktinis, nes jo pavardė bendrašaknė su parodos autore Hestelund. Šitaip parodos autorė įsirašo į romano audinį, tik čia vaidmenys tarsi apverčiami – Doktoras Lundas objektų nesukūrė, jis buvo žmogonų tėvas. Tokiu ėjimu ne tik pabrėžiama kūrinio atsiradimo bendraautorystė (tiek meno kūriniai veikė romano atsiradimą, tiek atvirkščiai), bet ir užklausiama individualaus ir vieno autoriaus, vieno kūrėjo idėja. Kūrinio suvokimo lygmenyje prie kūrybos proceso prisijungia ir skaitytojas, kurio bendraautorystė organiškai prisijungia prie tolesnio romano plėtojimosi ir perkūrimo.

Tokiu dvipusiu intertekstu atliepiama pakartotinio skaitymo prasmė. Meno kūriniai padėjo rasti tekstui, tekstas veikė ir meno kūrinių atsiradimą. Skaitytojas, sužinojęs apie meno kūrinius, priverstas grįžti prie jų ir apmąstyti kūrinį ne tik kaip grožinę literatūrą, bet užklausti ir vaizduojamojo meno vaidmens svarbą žmonių gyvenime. Meno suteikiami įrankiai suprasti mus supantį pasaulį galingi, jie geba aktyvuoti jusles ir išlaisvinti žmogų ne tik iš nežinomybės, bet ir iš naikinančių struktūrų pančių.

#### 4.2.4. Metatekstualumas

Hestelund paroda ir romano atsiradimas aktyvuoja ir metatekstinius ryšius. Metatekstualumu laikomas toks ryšys, kuris sieja komentarą ir tekstą, kurį jis komentuoja. Tai gali būti tiek „svetimas“, tiek paties autoriaus komentaras – komentuojanti ir dažnai kritinė nuoroda į pretekstą, išreikštas metakalba pasakymas apie tekstą<sup>85</sup>.

Darbo pradžioje buvo minėta, kad „Darbuotojai“ atsirado kaip atsakas į parodą, jos įkvėptas paralelinis tekstas. Žinoma, jis nėra tik parodos komentaras, literatūros kalba paaiškinantis kitos meno srities kūrinį, o egzistuoja kaip savarankiškas kūrinys – su savita ideologine ir estetine programa. Vis dėlto, tokia jo genėzė padeda iškelti romane dar vieną svarbų teminį sluoksnį ir leidžia skaityti jį kaip metatekstą – pasakojimą apie tai, kaip veikia literatūra. Romanas atsirado kaip autorės „pokalbio“ su Hestelund kūriniais rezultatas, o pačiame romane vyksta pokalbis tarp parodymus duodančių darbuotojų ir tuos parodymus fiksuojančio komiteto. Abiem atvejais artikuliuota tik viena pusė. Ši paralelė akivaizdžiai dekonstruoja įsivaizdavimą apie tekstą kaip dialogą tarp kūrėjo ir suvokėjo: kaip mums neduodama sužinoti komiteto minčių, taip skaitytojas negali tiesiogiai iš teksto suvokti už kūrinio slypėjusios intencijos. Abejais atvejais, tai tik dialogas su savimi, atliepian kitą pusę kaip filosofinę atsvarą savęs pažinimui.

Metatekstiniu lygmeniu komentuojamas ne tik teksto dialogiškumas. Skaitytojo akį patraukia ir 106 parodyme aptariamos Daktaro Lundo užrašų knygelės – vienintelis galimas žvilgsnis į kūrėjo sąmonę: *Tavo rankose – baigtinis produktas, kurį reikia visiems pristatyti; tavo rankose – ir kitas, naujas produktas, kurį tau dar reikia vystyti ir pažinti. Net saldu pagalvojus, kad apie tą kitą produktą niekas nežino, visi mano, kad tave apibrėžia būtent pirmasis produktas. Dažniausiai taip juos ir sukuriu.* (88 psl.)

---

<sup>85</sup> Irina Melnikova, *Intertekstualumas*, (Vilniaus Universiteto leidykla, 2003), p. 56.

Šitaip tekstas komentuoja ir patį kūrybos (nebūtinai rašymo) procesą, kuris žiūrovui gali atrodyti baigtinis, tačiau kūrėjui – niekada nesustojantis ir nesibaigiantis. Apmąstydamas parodos egzistavimą keliais lygmenimis skaitytojas taip pat galės pamatyti, kaip persidengia intertekstiniai ir metatekstiniai ryšiai. „Darbuotojų“ tekstas ne tik kuria parodos reikšmės prieaugį ją komentuodamas, bet leidžia skaitytojui apmąstyti ir parodos aprašų funkciją ir paskirtį. Juk dažniausiai parodų aprašymus rašo meno kritikai, tad metatekstualumo lygmuo čia padeda skaitytojui suvokti „Darbuotojus“ ne tik kaip vaizduojamojo meno įžodinimą, bet ir įprasminimą<sup>86</sup>, demonstruodamas, kad žiūrovui nėra būtina pateikti sudėtingus kritikos tekstus konceptualiam menui suvokti, tą užduotį gali atlikti ir grožinė literatūra, žaidžianti forma ir turiniu taip, kaip menininkai žaidžia medžiagomis ir erdvėmis.

## 5. IŠVADOS

„There really is a risk of the passive reader. It is the literary risk to let oneself be absorbed by the work, to hand on to separate oneself so far from life as one does in death. Such a reader is passive to the world, but engaged and fascinated by the work“<sup>87</sup> – ši Barthes'iška refleksija apie Cortazarą puikiai iliustruoja aktyvaus skaitytojo svarbą savo metaforinei gyvybei išsaugoti. Šiame darbe siekiau pademonstruoti, kaip tiek formalieji, tiek turinio elementai kviečia skaitytoją imtis aktyvaus vaidmens teksto kūrime. Išvadose aptarsiu jau savo, kaip skaitytojos, analizės rezultatus.

Aktyvus skaitytojos dalyvavimas kūrinio interpretacijoje „Darbuotojų“ atveju atveria net kelis skaitymo lygmenis. Nepaisant to, kad tekstas skaitytojai reiškiasi mįslingu galvosūkiu, griežtai atskirti tokį galvosūkį sudarančius elementus neįmanoma, jie tekste, kaip ir tarptekstiniai ryšiai, persidengia. Visgi tai skaitytojai netrukdo konstruoti romano interpretaciją.

Skaitytojos atsaką provokuojančių formaliųjų teksto elementų analizės metu užklaudama netipinę kūrinio struktūrą, menamų skaičių galvosūkių ypatumus ir sutelkusi žvilgsnį ties konkrečiais parodymais, skaitytoja brėžia tematinės romano gijas. Šitaip išryškėja keliskart ties romano viduriu pasikartojantys parodymai, simboliškai tampantys romano branduoliu. Juos sulyginus atsiveria „Darbuotojuose“ dominuojanti priešprieša tarp pažinių ir nepažinių dalykų. Ją atliepia ir stiliaus analizėje

---

<sup>86</sup> „...a borderline discourse, a kind of writing which places itself on the border between fiction and criticism, which takes the border as its subject“. Cornelia Stott, *The Sound of Truth: Constructed and Reconstructed Lives in English Novels since Julian Barnes's Flaubert's Parrot*, (Tectum Verlag 2011), p. 45.

<sup>87</sup> Cituojama pagal Guevara-Geer, Geoff, *Better Dead than Read*, Latin American Literary Review, Vol. 41, No. 81 (JANUARY - JUNE 2013), pp. 107-118.

atskleistas korporatyvinės kalbos priskyrimas darbo ir galios struktūroms (pažiniems dalykams), o poetinės kalbos užgimimas sandūroje su objektais iš kitos planetos (nepažiniems dalykams). Tą puikiai iliustruoja šioje ištraukoje persipynusios abi šių stilių gijos:

*DK: Jeg har opnået adskillige forskningsmæssige landvindinger ved hjælp af denne teknik, hvor det simpelthen er lykkedes mig at få flere af genstandene til at svare på mine henvendelser, på den måde at de sender en duft tilbage. Hver genstand har en distinktiv, og tør jeg driste mig til at sige personlig duft i sin midte, og genstanden holder om den, som en hånd værner om en perle.*

*LT: Šia technika pasiekiau reikšmingų rezultatų – nemažai objektų atsakė į mano kreipimąsi paskleisdami kvapą. Kiekvieno viduje glūdi išskirtinis, drįstu pastebėti, individualus aromatas, ir objektas gaubia jį savyje tarsi perlą sauganti ranka.(26 psl.).*

Kalba romane tampa tiek savinaikos, tiek kūrybos įrankiu. Naikinanti korporatyvinė kalba prilygsta naikinančiam darbui, kurį įprasmina ir Barbaros Kruger intertekstas, kur darbas tampa savotiška žmogų naikinanti būties forma, iš kurios išlaisvina tik kūryba – atgręžtas žvilgsnis į dirbančiuosius, juos išdidinus, sureikšminus. Šitaip vizualus kūrinys įsirašo į tekstą nauja forma.

Atkreipusi dėmesį į teksto grafiką, nutylėjimus, klaidinančias nuorodas ar daugiaprasmiškumus, skaitytoja apmąsto antropoceno mums diktuojamą realybės suvokimą – pirmiausia galvojame, kad už visko slypi žmogus ir užklaudami galios struktūras pirmiausia atsakomybę perkeliame žmogui. Tą suskliaudus, tenka apmąstyti žmogonų, arba dirbtinio intelekto plačiąją prasme, valdymo eros pradžią (apie ką byloja ir tragiška romano baigtis).

Tarptekstiniai teksto ryšiai persidengia, vieni atvirai kreipia į konkrečius intertekstus – ryšį su vaizduojamuoju menu, kuris tampa tiek paratekstu, tiek intertekstu, o kiti, tokie kaip architekstualumas ar paratekstualumas, tampa labiau subjektyvios skaitytojos patirties ir įžvalgumo produktas, visgi leidžiantis įtvirtinti centrinės romano temas – žmogaus susidūrimą su kitu, naikinančių struktūrų galią ir kūrybos suteikiamą laisvę iš jų išstrūkti.

Kūryba kaip įrankis formaliųjų teksto elementų analizėje išryškėja prasmingai. Pasitelkdama intertekstinę analizę skaitytoja geba įtvirtinti pirmoje analizės dalyje išryškėjusią kūrybos svarbą, nes didžiausią reikšminį svorį turintys intertekstai priklauso conceptualiojo meno laukui. Kūryba ne tik

išlaisvina darbuotojus katastrofos akivaizdoje, bet ir metatekstualumo lygmenyje atliepia bendruomeninio kūrimo idėją, taip priešindama ją vienvaldėms galios struktūroms ir keisdama bendrą darbą bendra kūryba. Tiek, kiek menininkė veikia rašytoją ir atvirkščiai, tiek ir skaitytoja, teikdama savą romano skaitymo versiją, veikia tekstą ir jį (per)kuria, tad skaitytojos kaip bendrakūrėjos įvaizdis šiame darbe atsiranda ne šiaip sau. Tai suteikia galimybę skaitytojai reflektuoti romano prigimtį kaip pokalbį tarp autoriaus ir meno kūrinių, kurių neatpažįstamumas prabyla į skaitytoją kalbos dėka. Skaitytoja savo ruožtu narplioja teksto galvosūkį jį dėliodama dar kitą, jau kitaip artikuliuotą savo interpretaciją. Šitokiu nesibaigiančiu abipusiu veikimu šiame darbe nejučiomis grįžtama prie pirmojo teorinės prieigos žingsnio – fenomenologijos, kuri gali padiktuoti tolesnes romano interpretacijos galimybes.

Vienas iš darbuotojų, atsakingas už kūnų pašalinimą, šitaip pradeda savo parodymą: *Niekad nesuprasdavau, kodėl tėvas klaidingai pavartoja žodį fenomenologinis* (33 p.). Toks iš pirmo žvilgsnio netikėtas fenomenologijos paminėjimas, beje, kėlęs klausimų romano vertimo procese, nes vėliau tekste nėra niekaip eksplicitiškai aiškinamas ar reflektuojamas, apmąstant šio kūrinio analizę ir darbo teorines prielaidas nebeatrodo toks anachronistinis.

Darbuotojų santykis su objektais romane visiškai patyriminis – per kvapus, lytėjimą, klausą. Atmetę komiteto pateiktas „teorijas“ apie tai, kad objektai yra negyvi, sunumeruoti, jie per savo patirtį, kūrybiškai suteikdami jiems vardus ir apibūdinimus mezga su jais naują, galios struktūroms neprieinamą ryšį, šitaip atlikdami tikriausią fenomenologinę redukciją. Taigi objektų **nefamiliarumas** subjektų atžvilgiu šitaip išlaisvina į sąmonę patenkančią tikrovę.

Taigi fenomenologinė prieiga aktualizuoja net keliais lygmenimis tekste ir teksto skaityme veikiančią dialogiškumą. Literatūros kūrinys visų pirma kažką komunikuoja, tekstas reikalauja skaitytojo jį aktualizuoti, o to aktualizuoto teksto potencialo išpildymas reprezentuoja tam tikrą pokalbį tarp teksto ir skaitytojo<sup>88</sup>. „Darbuotojuose“ šis pokalbis vyksta ne tik tarp teksto ir skaitytojos, sekant Gadameriu vis papildantis ir užklausias analizėje ryškėjančius aspektus, siužeto lygmeniu tai pokalbis ir tarp komiteto ir darbuotojų, veikiantis kaip tam tikras pasipriešinimas nebyliai ir nematomai galiai, kaip rodo analizė, poetinės kalbos pagalba. Galiausiai tai taip pat tam tikras pokalbis tarp darbuotojų ir objektų, kur nebylus pastarųjų veikimas išlaisvina darbuotojus iš galios struktūros gniaužtų. Tik tiesioginis patyrimas leidžia

---

<sup>88</sup> "The literary text, then, exists primarily as a means of communication, while the process of reading is basically a kind of dyadic interaction", Wolfgang Iser, *The Act of Reading*, (The John Hopkins University Press, 1978), p. 66.

darbuotojams artikuliuoti atmetant galios struktūrų primetamus kodus, numanomam autoriui suteikia galimybę supažindinti žiūrovą su nežinomybe, o skaitytojai nenukrypti nuo teksto diktuojamų kodų.

Mano siūloma teksto interpretacija tėra viena iš daugelio galimų. Nors Iseris ir akcentuoja individualios interpretacijos ribotumą, jis tuo pačiu pabrėžia teksto neišsemiamumą, atvirumą įvairioms interpretacijoms<sup>89</sup>. Visų teksto suteikiamų galimybių aptarti vieno darbo nepakanka. Tolimesnei analizei skaitytoja galėtų toliau naudotis fenomenologinės prieigos teikiamais įrankiais ir nagrinėti tekste ryškias ekokritikos, transhumanizmo temas.

## 6. Literatūros ir šaltinių sąrašas

### 6.1. Šaltiniai:

1. Ravn, Olga, *De ansatte*, Gyldendal, 2018.
2. Ravn, Olga, *Darbuotojai*, Rara, Vilnius, 2023.
3. Wamberg, Jacob, *Witnesses under the Influence – The Subtly Posthuman in the Sculptures of Hestelund*, parodos brošiūra, žiūrėta 2023-05-24, [https://artviewer.org/wp-content/uploads/2018/05/3.18\\_Formidlingsfolder\\_LGH\\_UK\\_W.pdf](https://artviewer.org/wp-content/uploads/2018/05/3.18_Formidlingsfolder_LGH_UK_W.pdf).
4. Rosie Ellison-Balaam, Interviu su Olga Ravn, 2021-01-26, žiūrėta 2023-05-24, <https://www.lollieditions.com/lolli-in-conversation/reading-with-the-mouth>.
5. Ida Marie Hede ir Kizaja Ulrikke Routhe-Mogensen parodos apžvalga, 2018-04-17, žiūrėta 2023-05-24, <https://www.information.dk/kultur/anmeldelse/2018/04/hestelund-ravn-kodet-begaer-forbrug-forstaar-hvorfor>.
6. Søren Feldtfos Thomsen, *Darbuotojų* apžvalga, 2018-05-30, žiūrėta 2023-05-24, <https://litteratursiden.dk/boeger/de-ansatte>.
7. Martinson, Harry, *Aniara*, Bonnier Pocket, 2004.
8. Fancher, Hampton and Peoples, David, „Blade Runner“ screenplay, žiūrėta 2023-05-25 <https://www.trussel.com/bladerun.htm>

---

<sup>89</sup> Wolfgang Iser, *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Becket*, (The John Hopkins University Press. 1978), p. 280.



## 6.2. Literatūra:

1. Barthes, Roland, *Nuo kūrinio prie teksto*, vertė Nijolė Keršytė, XX amžiaus literatūros teorijos: chrestomatija aukštųjų mokyklų studentams, II dalis, sudarė Aušra Jurgutienė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011, p. 121–130.
2. Barthes, Roland, *The Pleasure of Text*, translated by Richard Miller, Hill and Wang, New York, 1975.
3. Barthes, Roland, *Image – Music – Text*, translated by Stephen Heath, Hill and Wang, 1977.
4. Barthes, Roland, *S/Z*, translated by Richard Miller, Blackwell, 1974.
5. Bergez, Daniel, Barberis, Pierre, De Biasi, Pierre-Marc, Marini, Marcelle, Valency, Gisele, *Literatūros analizės kritinių metodų pagrindai*, Baltos lankos, 1998.
6. Calinescu, Matei, *Rereading*, Yale University Press, 1993.
7. Csicsery-Ronay Jr., Istvan, *The SF of Theory: Baudrillard and Haraway*, Science Fiction Studies, Nov., 1991, Vol. 18, No. 3, Science Fiction and Postmodernism (Nov., 1991), p. 387-404.
8. Danesi, Marcel, *An Anthropology of Puzzles: The Role of Puzzles in the Origins and Evolution of Mind and Culture*, Bloomsbury, 2019.
9. Eagleton, Terry, *Įvadas į literatūros teoriją*, iš anglų k. vertė Marijus Šidlauskas, Baltos Lankos, 2000
10. Eco, Umberto, *The Role of the Reader*, Indiana University Press, 1979.
11. Freud, Sigmund, *Three Essays on the Theory of Sexuality (1905)*, The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. Trans. James Strachey. Vol VII.
12. Gadamer, Hans-Georg, *Menas. Istorija. Kalba*. Sudarė ir vertė Arūnas Sverdiolas, Baltos lankos, 1999.
13. Genette, Gerard, *The Architext: an Introduction*, University of California Press, 1992.
14. Genette, G., *Palimpsests, Literature in the Second Degree*, translated by Channa Newman and Claude Doubinsky, University of Nebraska Press, Lincoln and London, 1997.
15. Guevara-Geer, G., *Better Dead than Read*, Latin American Literary Review, Vol. 41, No. 81 (JANUARY - JUNE 2013), pp. 107-118, retrieved from <https://www.jstor.org/stable/24396262>
16. Hobschild, Arlie Russell, *The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling*, University of California Press Ltd, London, England, 1983.
17. Hutchinson, Peter, *Games Authors Play*, Methuen, London and New York, 1983.
18. Husserl, Edmund, *Karteziškosios meditacijos*, iš vokiečių k. vertė Tomas Sodeika, Aidai, 2000.

19. Iser, Wolfgang, *The Act of Reading*, The John Hopkins University Press, 1978.
20. Iser, Wolfgang, *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Becket*, The John Hopkins University Press. 1978.
21. Jauss, Hans Robert, *Towards an Aesthetic of Reception*, translation from German by Timothy Bahti, Introduction by Paul de Man, *Theory and History of Literature*, Volume 2, University of Minnesota Press, 1982.
22. Kraglund, Rikke-Andersen, *Fra det sted, han kalder jorden*, Passage, 2019, 85-96, (82).
23. LeWitt, S., *Paragraphs on Conceptual Art*, *Conceptual Art: a Critical Anthology*, the MIT press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1999.
24. Melnikova, Irina, *Intertekstualumas*, Vilniaus Universiteto leidykla, 2003.
25. Melnikova, Irina, *Literatūros (inter)medialumo strofos, arba Žodis ir vaizdas*, Vilniaus Universiteto leidykla, Vilnius, 2016.
26. Nielsen, Kim Skjoldager. 2020. *The Role of Dystopian Art in the Climate Crisis*. *Peripeti* 17 (32):32-34.
27. Rieder, John, *On Defining SF, or Not: Genre Theory, SF, and History*, *Science Fiction Studies*, Volume 37 (2010), 2017.
28. Scholes, Robert, *Structural Fabulation: An Essay on Fiction of the Future*, Notre Dame UP, 1975.
29. Sofroniou, Andreas, *Science fiction: the wonder of human imagination*, Lulu.com, 2017.
30. Stott, C., *The Sound of Truth: Constructed and Reconstructed Lives in English Novels since Julian Barnes's Flaubert's Parrot*, Tectum Verlag 2011.
31. Suvin, Darko, *On the Poetics of the Science Fiction Genre*, *College English*, Dec., 1972, Vol. 34, No. 3 (Dec., 1972), p. 372-382, published by: National Council of Teachers of English, Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/375141>.
32. Suvin, Darko, *Metamorphoses of Science Fiction On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven, Yale University Press, 1979.
33. Winant, Gabriel, *The Next Shift: the Fall of Industry and the Rise of Health Care in Rust Belt America*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 2021.

## 7. Summary

This master thesis examines the role of the reader in Olga Ravn's novel "De ansatte". It aims to demonstrate how certain elements in the text activate the reader's response and if the reader can become a co-creator. Since the novel originated as the writer's response to an art installation by Lea Guldditte Hestelund, the theoretical approach for this thesis was based on phenomenology and reader response theory. The analysis was based on the analytical practices inspired by reader response theory and Gerard Genette's classification of transtextual relations.

The analysis demonstrates, how the formal elements of the text, such as language, style or graphics, help activate the reader's response to highlight important thematic elements, and how intertextual relations consolidate these elements. During the analysis, two main oppositions emerge in the novel: work and art, which are formally represented by corporate jargon and poetic language. The first depersonalises and annihilates, the second personalises and liberates. Red herrings, ambiguities and other playful elements in the text also highlight the entrenched anthropocentric perception of the world, from which one can escape only through art and creativity. The analysis also reveals the significance of collaboration in the creative process, which opposes the traditional image of a single creator. The phenomenological approach used in the thesis dictates further possibilities for analysis through the lens ecocriticism or transhumanism.

## 8. Sammendrag

Denne masterafhandling undersøger læserens rolle i Olga Ravns roman »De ansatte«. Formålet med afhandlingen er at demonstrere, om visse elementer i teksten aktiverer læserens respons, og om læseren kan blive til en medskaber. Da romanen opstod som forfatterens svar på Lea Guldditte Hestelunds kunstinstitution, var den teoretiske baggrund for denne afhandling baseret på fænomenologi og receptionsteori. Analytiske redskaber baseret på receptionsteori og Gerard Genettes klassifikation af transtekstuelle relationer.

Analysen viser, hvordan de formelle elementer i teksten, såsom sprog, stil, grafik, er med til at vække læserens respons for at fremhæve vigtige tematiske tråde, og hvordan disse elementer bliver konsolideret af intertekstuelle relationer. Ved hjælp af analysen fremhæver afhandlingen to hovedmodsætninger i romanen: arbejde og kreativitet. Den første repræsenteres af virksomhedsjargon og den anden af poetisk sprog. Den første umenneskeliggør og ødelægger, den anden personliggør og frigør. Falske spor, tvetydigheder i teksten og andre spilagtige elementer artikulerer også den forankrede antropocentriske opfattelse af verden, som man kun kan flygte fra gennem kunst og kreativitet. Analysen afslører også vigtigheden af samarbejde i den kreative proces, som er i modsætning til det traditionelle billede af en enlig skaber. Den fænomenologiske tilgang, der anvendes i afhandlingen, kan føre til yderligere analysemuligheder med et økokritisk eller transhumanistisk blik.