

VILNIAUS UNIVERSITETAS
FILOLOGIJOS FAKULTETAS
LIETUVIŲ LITERATŪROS KATEDRA

Renata Meilūnaitė-Zubovičienė,
Intermedialiųjų literatūros studijų programa

**Realumo ir malonumo principai
Giedros Radvilavičiūtės ir Sigito Parulskio
eseistikoje**

Magistro darbas

Darbo vadovė doc. dr. Birutė Meržvinskytė

Ginti leidžiama _____

2019 m. gegužės 27 d.

Vilnius, 2019

Renata Meilūnaitė-Zubovičienė, *Realumo ir malonumo principai Giedros Radvilavičiūtės ir Sigitos Parulskio eseistikoje*. Magistro darbas, vadovė doc. dr. Birutė Meržvinskytė, Vilniaus universitetas, Filologijos fakultetas, 2019, 48 p.

Raktažodžiai: Giedra Radvilavičiūtė, Sigitas Parulskis, esė, psichoanalizė, realumo principas, malonumo principas, žaidimas, teksto malonumas.

Anotacija

Magistro darbe analizuojamos dvi eseistikos rinktinės: Giedros Radvilavičiūtės *Tekstų persekiojimas. Esė apie rašytojus ir žmones* (2018) ir Sigitos Parulskio *Amžinybė manęs neįaudina* (2018). Remiantis psichoanalitine meno kritika aptariama realumo ir malonumo principų sklaida, juos papildančių gyvenimo ir mirties varų vaizdavimo ypatumai esė žanre, jungiančiame subjektyvumą ir objektyvumą. Daugiausia dėmesio skiriama kūrybos proceso sąveikos su sapno, žaidimo ir fantazavimo kategorijomis aiškinimui. Darbas gali būti įdomus psichoanalizei ir šiuolaikinei lietuvių eseistika besidomintiems literatūros tyrėjams.

TURINYS

ĮVADAS.....	3
1. PSICHOANALITINĖ MENO SAMPRATA.....	9
1.1. Realumo ir malonumo raiškos: kūryba kaip žaidimas, fantazavimas, sapnas ir simptomas.....	9
2. ESEISTIKA KAIP SAVIANALIZĖS FORMA	17
2.1. Rašymo problema.....	17
2.2. Mirties refleksijos Giedros Radvilavičiūtės ir Sigito Parulskio eseistikoje.....	31
IŠVADOS.....	43
Literatūra.....	45
Summary.....	48

IVADAS

Psichoanalizė, atsiradusi XX a. pradžioje, yra viena įdomiausių teorijų, mėginanti suvokti individo esmę ir paaiškinti psichikoje vykstančius reiškinius kaip kiekvienam žmogui būdingą vyksmą. Peržengusi medicinos ribas, psichoanalizė iki šiol daro įtaką kultūros studijoms, kelia diskusijas ir sulaukia pasipriešinimo. Ji leidžia mąstyti apie žmogaus psichikos struktūrą kaip apie unikalų, sudėtingą ir daugiasluoksnį fenomeną, kuriuo gali būti aiškinami ne tik atskiro individo, bet ir kultūros ypatumai. Psichoanalizė neatsiejama nuo jos pradininko Sigmundo Freud, sukūrusio savitą metodą, tiriantį psichiką kaip *Id*, *Ego* ir *Superego* instancijų kontroliuojamą mechanizmą. Pasitelkus jį, galima paaiškinti vienokio ar kitokio žmogaus elgesio motyvus, atskleisti jo sąmoningų ir neįsąmonintų minčių, jausmų bei patirčių poveikį socialiniam gyvenimui ir veiklai.

Tekstus psichoanalizė tiria kaip žaidimo, fantazavimo, sapno arba simptomo pakaitalus. Vadovaujamosi prielaida, kad žmogus nepajėgus atsisakyti vieną kartą patirto malonumo – jis gali tik pakeisti jį kitu: „Tas, kas pažiūsta dvasinį žmogaus gyvenimą, žino, kad, vargu, ar žmogui yra kas nors sunkiau, kaip atsisakyti kartą patirto malonumo. Iš esmės mes nieko negalime atsisakyti: mes tik iškeičiame vieną dalyką į kitą“¹. Individas, vienu metu priklausydamas gamtos ir kultūros karalystėms, nuolat laviruoja tarp įgimto malonumo troškimo ir įgytų socialinių draudimų, tarp *Id* ir *Superego* instancijų, tarsi ieškodamas kompromiso tarp šių dviejų, atrodytų, nesutaikomų organizacijų. Malonumo ir realumo principų susidūrimas išvelgiamas ir literatūros tekstuose. Psichoanalizė jungia autoriaus biografijos, kūrinio poveikio skaitytojui ir kūrinio aiškinimo/analizės paradigmas. Šiame darbe pagrindinis dėmesys skiriamas literatūros tekstų analizei. Taip pat aptariamas kūrinio poveikis skaitytojui, kuris tampa ir psichoanalitiku, ieškančiu netikslumų, nerišlumų, dviprasmybių ir prasmių konkrečiuose literatūros kūrinuose, ir pacientu, neišvengiamai patiriančiu tekstų poveikį.

Psichoanalitinė literatūros kritika yra specifinė interpretavimo veikla, pripažįstanti savo ribas ir ypatumus meninių teksto aspektų aiškinime. Dirbant su konkrečiu kūriniumi, būtina kaskart argumentuoti savo pasirinkimą, siekinį ir metodą². Psichoanalitikui visi diskursai yra mįslingi, juose sąveikauja sąmoningi ir nesąmoningi procesai bei jų reikšmės. Psichoanalitiko darbas lyginamas su detektyvo ar archeologo darbu: renkami iki tol nepastebėti, nežinomi, anksčiau nepaisyti *įkalčiai*. Jie

¹ Sigmund Freud, „Rašytojas ir fantazavimas“, vertė A. Gailius, in: *Grožio kontūrai: Iš XX a. užsienio estetikos*, sud. Bronius Kuzmickas, Vilnius: Mintis, 1980, p. 75.

² Marcelle Marini, „Psichoanalitinė kritika“, iš prancūzų kalbos vertė Akvilė Melkūnaitė, in: *Literatūros analizės kritinių metodų pagrindai*, Vilnius: Baltos lankos, 1998, p. 62.

rūšiuojami, siejami su akivaizdesniais įrodymais, apdorojami, siekiant veiksmingo ir įtikinančio sprendimo³.

Šiame darbe remiamasi klasikine psichoanalizės teorija, siekiama patikrinti pasirinkto metodo galimybes tiriant šiuolaikinę lietuvių literatūrą. Kadangi Freudas pripažino, jog psichoanalizė bejęgė paaiškinti meno kūrinio savitumą ir teigė, kad rašytojo gebėjimas priversti skaitytoją mėgautis jo sukurtomis fantazijomis, taip patiriant malonumą, kylantį iš kelių šaltinių, yra jo didžiausia paslaptis⁴, malonumo ir realumo sąvokų aptarimas papildomas jų turinio plėtra Wolfgango Iserio ir Rolando Barthes'o teorijose. Psichoanalizės perspektyvai praplėsti svarbi Iserio poveikio estetikoje gvildinama literatūros kaip inscenuoto diskurso sampratos ir ją struktūruojančios *realumo*, *fiktyvumo* ir *įsivaizdavimo* triados antropologinis pagrindimas. Intensyviausias skaitytojo įsitraukimas į skaitomą kūrinį neatsiejamas nuo Barthes'o *teksto malonumo* sampratos. Psichoanalizė šiame darbe suvokiama kaip interpretacijos meno galimybė, kurioje vadovaujamosi *kita logika*, artima kūrinio kaip žaidimo, fantazavimo, sapno ir simptomo pakaitalo sampratai, bei kaip vienas iš būdų suderinti rašytojo ir skaitytojo instancijas, tekstų poreikį ir poveikį kiekvienam žmogui. Tiriami dviejų lietuvių autorių – Giedros Radvilavičiūtės ir Sigitos Parulskio esė tekstai iš naujausių jų knygų.

Esė žanro pradžia neatsiejama nuo Michelio de Montaigne'io tekstų, parašytų XVI a. pabaigoje. Jo veikalas *Esė*⁵, pirmą kartą išleistas 1580 m., tuo metu tapo viena populiariausių filosofinių knygų, kurioje atskleidžiamos subjektyvios autoriaus patirtys, svarstomi ir apmąstomi kasdieniai ir egzistenciniai klausimai. Asmenybiškumas arba subjektyvumas, išvelgiamas tekste, yra vienas svarbiausių eseistinio kūrinio atpažinimo ženklų. Eseistas, gvildendamas pasirinktą temą, remiasi asmenine patirtimi (nesvarbu, tikra ar išgalvota), pasitelkdamas savianalizę, formuluoja savitą požiūrį, vengdamas vienareikšmių atsakymų. Eseistiniam tekstui būdingas mėginimas kelti, svarstyti, apmąstyti svarbius klausimus. Skaitytojas provokuojamas mąstyti kartu, pritarti arba prieštarauti pateiktai pozicijai.

Skiriami trys eseistikos tipai: publicistinė, literatūrinė ir kritinė. Literatūrinę esė Dalia Čiočytė skirsto į tris potipius: argumentacinę, pasakojamąją ir poetinę esė. Argumentacinę esė sudaro tezė ir jos pagrindimas statistiniais duomenimis ar mokslininkų vertinimais. Pasakojamojoje esė dažnai vartojami dialogai, aprašymai, komentarai, atveriant pasakotojo patirtį, pasitelkus literatūrinius pasakojimo elementus. Poetinė esė, mokslininkės teigimu, artima meditacijai – pokalbiui su savimi, tiesos tik ieškant, o ne ją turint. Kita eseistikos forma – tai kritinė eseistika.

³ Marcelle Marini, „Psichoanalitinė kritika“, p. 60-61.

⁴ Sigmund Freud, „Rašytojas ir fantazavimas“, vertė A. Gailius, in: *Grožio kontūrai: Iš XX a. užsienio estetikos*, sud. Bronius Kuzmickas, Vilnius: Mintis, 1980, p. 81.

⁵ Michel de Montaigne, *Esė*, iš prancūzų kalbos vertė Danguolė Drobyltė, Vilnius: Tyto alba, 2011.

„Kritinė esė apibūdina, analizuoja, interpretuoja, vertina literatūros kūrinį. Tai sutelktas kūrybingas rašymas apie literatūrą, autoriui derinant mokslinius ir asmeninio skonio argumentus, imanentinę kūrinio analizę ir išcentrinį kultūrologinį žvilgsnį“⁶. Savo forma ir turiniu darbe analizuojami tekstai negali būti vienareikšmiškai priskiriami nei grynajai literatūrinei, nei kritinei eseistikai. Laikomasi nuomonės, kad tai veikia šių dviejų esė tipų mišinys. Parulskis, pristatydamas naujausią eseistikos rinktinę, deklaravo savo nenorą paklusti žanro kanonui: „Galbūt per ilgai, per daug rašau, galbūt dėl to, kad kuo toliau, tuo labiau neberūpi žanro kanonas ir nebeturiu noro dėl ko nors įtikinėti, įkalbinėti, koketuoti“⁷. Radvilavičiūtės tekstai taip pat balansuoja tarp literatūrinės ir kritinės eseistikos ribos: vienos esė artimesnės literatūrinei, kitos – kritinei eseistikai. Ribų peržengimas ir klasifikacijų nepaisymas, įžvelgiamas abiejų autorių tekstuose, leidžia suvokti šiuolaikinę lietuvišką eseistiką kaip kūrybinį eksperimentą, kuriuo siekiama išplėsti žanro ribas ir sukurti savitą pasakojimo būdą.

Radvilavičiūtės ir Parulskio eseistika priskiriama šio amžiaus pradžioje suklestėjusiam esė tipui, Jūratės Baranovos apibūdinamam kaip „Šiaurės Atėnų“ mokyklos tipas, kitų tyrinėtojų vadinamam personaliajam arba patyriminiam rašymui⁸. Į skaitytoją kreipiamasi pirmuoju asmeniu, nevengiama autobiografinių detalių, kuriančių subjektyvumo, asmenybiškumo, tikrumo iliuziją. Kita vertus, akivaizdus vaidybinis pradas, atsiskleidžiantis netikėtais palyginimais, paradoksis, dviprasmybėmis, ironiškomis asociacijomis, fragmentiškumu ir kartotėmis. Esė subjektas tampa pagrindiniu personažu, savotišku protagonistu, kalbančiu apie savo patirtį, nurodančiu konkrečias autobiografijos detales, atitinkančiu formaliuosius subjektyvumo raiškos aspektus⁹.

Šiame darbe atsiribojama nuo netekstinių biografinių žinių, biografiškumas suprantamas kaip pasirinkta tekstinė strategija, sustiprinanti subjektyvumo raišką. Vadovaujamosi prielaida, kad Radvilavičiūtės ir Parulskio tekstuose atsirandančios biografinės detalės yra subjektyvumo raiškos formos bei sąmoningai pasirinkta pasakojimo strategija, kviečianti skaitytoją žaisti pagal šiam esė tipui būdingas taisykles ir pasistengti nepakliūti į eseisto paspėstus spąstus. Autocitatos, pasikartojimai, žymėtos ir nežymėtos citatos tampa būtinuoju esė bruožu. Žaidimai, kuriuos skaitytojui siūlo žaisti analizuojami tekstai, yra ne tik jų populiarumo ir skaitomumo priežastis, bet ir neatsiejama žanrinė ypatybė.

Tyrimo objektas – Giedros Radvilavičiūtės ir Sigito Parulskio tekstai, išspausdinti dviejose knygose. Analizuojama Radvilavičiūtės esė rinktinė *Tekstų persekiojimas. Esė apie*

⁶ Dalia Čiočytė, „Literatūrinė ir kritinė eseistika“, in: *Naujausioji lietuvių literatūra /1988-2002/*, sudarė Giedrius Vilūnas, Vilnius: Alma littera, 2003, p. 351.

⁷ Sigitas Parulskis, *Amžinybė manęs neįaudina*, Vilnius: Alma littera, 2018, ketvirtasis viršelis.

⁸ Dalia Satkauskytė, *Subjektyvumo profiliai lietuvių literatūroje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2008, p. 234.

⁹ Ten pat, p. 235.

rašytojus ir žmones (2018). Tai trečioji eseistės knyga. Autorė debiutavo rinktine *Suplanuotos akimirkos* (2004 m.), 2012 m. apdovanota Europos sąjungos literatūros premija už rinkinį *Šiņnakt aš miegosiu prie sienos* (2010) bei Nacionaline kultūros ir meno premija (2015). Radvilavičiūtė gali būti laikoma tikrąja, grynąja eseiste, kadangi jokio kito žanro kūrinių kol kas nėra išleidusi. Sigitas Parulskis – poetas, romanų autorius, kritikas, vertėjas, dramaturgas, eseistas, 2004 m. įvertintas Nacionaline kultūros ir meno premija. Trumpų istorijų rinktinė *Sraigė su beisbolo lazda* 2007 m. apdovanota kaip geriausia lietuvių knyga knygų suaugusiems kategorijoje. Parulskis parašė daugiau nei dvidešimt prozos, poezijos ir eseistikos knygų, tad yra įvairialypis, daugelį žanrų išmėginęs autorius. Eseistika užima svarbią vietą autoriaus kūryboje. Audinga Peluritytė-Tikuišienė pastebi, kad nors jo vaizduotės ir pasaulėjautos ištakos geriausiai matomos poezijoje (ypač ankstyvojoje), „Parulskis yra išeivis iš gilių šaknis turinčios kultūros, turintis tos kultūros tapatybę, todėl net ir jo proza ir eseistika verta skaityti pro šios tapatybės prizmę“¹⁰. Eseistikoje Parulskis debiutavo rinkiniu *Nuogi drabužiai* (2002). Tais pačiais metais kartu su Alfonsu Andriškevičiumi, Gintaru Beresnevičiumi, Sigitu Geda ir Giedra Radvilavičiūte publikavo esė tekstus eksperimentiniame kolektyviniame romane *Siųžetą siūlau nušauti*. 2005 m. išleista autoriaus rinktinė *Miegas ir kitos moterys*, 2006 m. – *Sraigė su beisbolo lazda*, 2011 m. – *Prieš mirtį norisi švelnaus*. Darbe analizuojami kūriniai iš naujausios, šeštosios autoriaus eseistikos rinktinės *Amžinybė manęs neįaudina* (2018).

Radvilavičiūtės rinktinė suskirstyta į tris dalis, neturinčias pavadinimų. Dalį knygos esė kritikai priskiria grynajai eseistikai, kitą dalį – literatūrinio, socialinio, publicistinio pobūdžio tekstams. Šiame darbe nesvarstoma žanro grynumo problema, analizuojami kūriniai priskiriami literatūrinei ir kritinei eseistikai. Konkrečiame tekste šių esė tipų ypatybės dažnai keičia viena kitą, todėl negali būti vertinamos vienareikšmiškai. Recenzantai pastebi, kad Radvilavičiūtė turi aiškiai susiformavusią socialinę poziciją ir nevengia būti tendencinga¹¹. Akcentuojama, jog „Radvilavičiūtė atsiskleidžia kaip įvairiapusė autorė: originaliai išvalgi literatūros kūrinių vertintoja (pirmoji dalis), savarankiška, spjaunanti į konjunktūrą Lietuvos gyvenimo reiškinių vertintoja (antroji dalis) ir kūrybinga rašytoja (trečioji dalis); bet negalima visko griežtai atskirti, nes juk ir pirmojoje dalyje yra kūrybingų eseistinių trečiosios ypatybių, o ir kitur kai kas persikloja“¹².

¹⁰ Audinga Peluritytė-Tikuišienė, „Naujoji lietuvių literatūra“, Mokomoji knyga, Vilnius: Vilniaus universitetas, 2011, p. 100.

¹¹ Neringa Butnoriūtė, „Nacionaliniai tendencingumo ypatumai“, prieiga internetu: <http://www.skaitymometai.lt/index.php?294778240>, žiūrėta 2019 04 12.

¹² Laimantas Jonušys, „Ne kolektyvinei vaizduotei“, prieiga internetu: <http://www.satnai.lt/2018/07/06/ne-kolektyvinei-vaizduotei/>, žiūrėta 2019 04 15.

Parulskio rinktinę *Amžinybė manęs nejaudina* recenzavusi Jūratė Čerškutė teigia, kad šia knyga „[...] Parulskis demonstruoja savo galimybių diapazoną, rašytojo laisves, gyvenimo tekstėjimo malonumus [...]“¹³. Didžiausią dėmesį kritikė skiria pirmajai knygos daliai *Stingstančio laiko kasyklos*, kurią laiko svarbiausiu visos rinktinės tekstu. Eseistikai priskiriami vos keturi tekstai iš trečiosios knygos dalies *Suskaldyta Europos kaukolė*. Antrąją knygos dalį *Tarp kūno ir sielos*, kurią sudaro trisdešimt trys neilgi tekstai, Čerškutė vadina Parulskio komentarais, o ne esė tekstais. Šiame darbe atsižvelgiama į recenzentų vertinimus, tačiau manoma, kad tekstuose esantis subjektyvumas, susipynęs su komentavimu (ypač antrojoje knygos dalyje), yra *parulskiškos* eseistikos atpažinimo ženklas.

Radvilavičiūtės ir Parulskio kūryba vienu ar kitu aspektu lietuvių literatūrologijoje tyrinėta, Vilniaus universitete apginti keli magistro darbai¹⁴. Šiuolaikinę lietuvių eseistiką tiria Rima Bertašavičiūtė, rašiusi apie Radvilavičiūtės ir Parulskio ankstesnius tekstus¹⁵ ir 2018 m. apsigynusi daktaro disertaciją¹⁶.

Šiame darbe į šiuolaikinę lietuvių eseistiką žvelgiama iš psichoanalitinės meno kritikos perspektyvos. Pasirinktos naujos šių autorių knygos netyrinėtos arba tyrinėtos labai menkai – tai lemia šio darbo **naujumą** ir **aktualumą**. Pagrindinis **darbo tikslas** – nustatyti, kokias naujas reikšmes kuria/nekuria psichoanalitinio metodo taikymas tiriant šiuolaikinę lietuvių eseistiką. Keliami šie **darbo uždaviniai**:

1. Apibrėžti pagrindines sąvokas, tyrimo metodą ir psichoanalitinės prieigos ypatumus;
2. Išsiaiškinti, kokius analizuojamų Radvilavičiūtės ir Parulskio kūrinių bruožus leidžia įžvelgti psichoanalitinė kritika;
3. Aptarti subjektyvumo formas, atsiskleidžiančias abiejų autorių eseistikoje;
4. Parodyti, kaip realumo ir malonumo principai funkcionuoja konkrečiuose kūriniuose;

¹³ Jūratė Čerškutė, „Sigitos Parulskio (ne)laisvojo rašymo pratimas“, *Naujasis Židinys-Aidai*, (NŽ-A), Nr.4, prieiga internetu: <https://nzidyns.lt/jurate-cerskute-sigito-parulskio-nelaisvojo-rasyimo-pratimas-nza-nr-4/>, žiūrėta 2019 04 15.

¹⁴ P vz., Andrius Teišerskis, *Atminties poetika Sigito Parulskio kūryboje* [magistro darbas], Kaunas: Vilniaus universitetas, 2007; Ramutė Šulčienė, *Savęs pažinimo formos šiuolaikinėje lietuvių eseistikoje (K. Navakas, G. Radvilavičiūtė, D. Kalinauskaitė)* [magistro darbas], Vilnius: Vilniaus universitetas, 2010; Elžbieta Kmitaitė, *Tekstas-Narcizas Giedros Radvilavičiūtės eseistikoje* [magistro darbas], Vilnius: Vilniaus universitetas, 2017.

¹⁵ P vz., Rima Bertašavičiūtė, „Kalba, Giedra, Siužetas“, *Teksto slėpiniai*, 2010, Nr. 13, p. 101-118; Rima Bertašavičiūtė, „Smulkioji Parulskio proza ir didysis literatūros kanonas“, *Knygų aidai: recenzijos, apžvalgos, anotacijos*. Vilnius: VŠĮ „Naujasis židinys-Aidai“, 2011, nr. 4, p. 16-18; Rima Bertašavičiūtė, „Du Giedros Radvilavičiūtės eseistikos siužetai“, *Colloquia*, 2012, Nr.28, p. 114-132.

¹⁶ Rima Bertašavičiūtė, *„Tapatybės nustatymas“: šiuolaikinė lietuvių eseistika kaip sąmoningumo trajektorija* [daktaro disertacija], Vilnius: Vilniaus universitetas, 2018.

5. Atskleisti, kaip šie du principai susiduria, konfliktuoja ir papildo vienas kitą;
6. Pateikti tekstų analizės išvadas, susijusias su psichoanalitinio metodo taikymo savitumo ir ribų problema.

Darbą sudaro dvi pagrindinės dalys: teorinė – *Psichoanalitinė meno samprata* ir analitinė – *Eseistika kaip savianalizės forma*. Darbo pabaigoje pateikiamos išvados, aptariami tyrimo rezultatai.

1. PSICHOANALITINĖ MENO SAMPRATA

1.1. Realumo ir malonumo raiškos:

kūryba kaip žaidimas, fantazavimas, sapnas ir simptomas

Psichoanalitinė prieiga leidžia pažvelgti į meno kūrinį kaip į unikalų daugiasluoksnį tekstą, kuriame slypi sąmoningas ir dažnai nesąmoningas kūrėjo (ir skaitytojo) troškimas patirti dvejopą malonumą, kylantį iš *ars poetica* išankstinį estetinį malonumą (vok. Vorlust) ir tikrąjį mėgavimąsi meno kūrinium, siejamą su įtampų panaikinimu mūsų sieloje¹⁷. Dėl atožvalgos į tikrovę malonumo siekimas gali būti laikinai atidėtas, nors galutinio tikslo neatsisakoma. Malonumo ir realumo principų konfliktas psichoanalizės teorijoje laikomas pagrindiniu individo psichiką, gyvenimą ir veiklą reguliuojančiu veiksmu. Skaitant meninį tekstą, malonumo principas reiškiasi dvejopai: viena vertus, rašytojas pasakoja savo asmenines fantazijas, kita vertus, jis leidžia skaitytojui mėgautis savo paties fantazijomis: „Galime spėti, kad yra dvejopos tos technikos (kalbama apie rašytojo techniką – aut.past.) priemonės: rašytojas pakeitimais bei užmaskavimais sušvelnina egoistinį fantazijos pobūdį ir paperka mus grynai formaliu, t.y. estetiniu malonumu, kurį jis mums suteikia vaizduodamas savo fantazijas“¹⁸.

Individo psichika sutvarkyta taip, kad visuomet siektų malonumo ir vengtų nemalonumo: „Psichoanalizės teorijoje mes nedvejodami tariame, kad psichinių procesų vyksmą automatiškai reguliuoja malonumo principas, t.y., manome, kad jį visuomet paskatina kokio nors nemaloni įtampa ir kad jis tada pasuka tokia kryptimi, jog galutinis jo rezultatas sutampa su šios įtampos sumažėjimu, kitaip tariant – su nemalonumo išvengimu ir malonumo sukūrimu“¹⁹. Tačiau, susidūrusi su tikrove, individo psichika negali paklusti vien malonumo principui, nors iki galo jo atsisakyti negali. Pasak Freudo, „psichikoje esama stiprios malonumo principo tendencijos, kuriai priešinasi tam tikros kitos jėgos ar santykiai, ir todėl galutinė baigtis ne visada gali sutapti su malonumo tendencija“²⁰. Anapus malonumo principo, remiantis psichoanalizės teorija, egzistuoja būtinybės kartoti fenomenas, verčiantis sugrįžti prie išstumtųjų nemalonių, trauminių dalykų tam, kad, išgyvenęs juos dar kartą, dabartyje, ir supratęs, pacientas pasveiktų.

¹⁷ Sigmund Freud, „Rašytojas ir fantazavimas“, vertė A. Gailius, in: *Grožio kontūrai: Iš XX a. užsienio estetikos*, sud. Bronius Kuzmickas, Vilnius: Mintis, 1980, p. 81.

¹⁸ Ten pat, p. 81.

¹⁹ Sigmund Freud, „Anapus malonumo principo“, in: *Anapus malonumo principo*, vertė Antanas Gailius. Vilnius: Vyturys, 1999, p. 38.

²⁰ Ten pat, p. 41-42.

Malonumo principo veikimas psichoanalizėje yra glaudžiai susijęs su būtinybės kartoti fenomenu. Būtinybė kartoti suvokiama kaip sunkiai paaiškinamas žmogiškasis impulsas kartoti nemaloniais, skausmingas mintis, scenas, veiksmus, sapnus, situacijas. Kartotę gali nutraukti tik išstumtųjų dalykų įsisąmoninimas, net jei jis susijęs su anaipol ne malonumą teikiančiais dalykais, o priešingai – su nemaloniais potyriais. Freudo nuomone, „[...] didžioji dalis to, ką priverčia iš naujo patirti būtinybė kartoti, turi Ego žadinti nemalonumą, nes iškelia į paviršių išstumtų potraukių apraiškas [...]“²¹. Pavyzdžiui, pirmojoje knygos dalyje *Stingstančio laiko kasyklos* protagonistas Edvardas prisimena, kartoja, perdirba nemaloniais vaikystės, jaunystės situacijas. Būtinybė kartoti siejama su mirties vara (Tanatu) ir pasipriešinimu. Straipsniuose *Rašytojas ir fantazavimas*, *Kliedesys ir sapnai Jenseno Gradivoje* nepatenkintus norus Freudas suskirsto į dvi grupes: garbėtroškiškus norus, siejamus su savo paties asmenybės išaukštinimu, ir erotinius. Studijose *Anapus malonumo principo*, *Nejauka* bei *Dostojevskis ir tėvažudystė* šalia įgimto troškimo patirti malonumą atsiranda antroji vara – mirties, destrukcijos. Veikale *Ego ir Id* Freudas išskiria dvi potraukių rūšis: seksualinius potraukius, arba Erosą, ir mirties potraukį, kurio reprezentantais laikytini sadizmas ir mazochizmas²². Mirties potraukio, arba Tanato tikslas, Freudo nuomone, yra „grąžinti organinę gyvybę į negyvąją būklę“. Tuo tarpu, „Eroso siekis – vis labiau daiktan jungiant į dalelytes suskaidytą gyvąją substanciją, daryti gyvybę kuo sudėtingesnę ir, žinoma, ją išsaugoti“²³. Eroso ir Tanato varos psichoanalizėje suvokiamos kaip pamatinė gyvenimo ir mirties priešprieša. Šios dvi varos nuolat kovoja individo psichikoje. Mirties vara neatsiejama nuo destrukcijos ir noro sugrįžti į pirminę būseną, o gyvenimo vara neatskiriama nuo vieną kartą patirto malonumo troškimo.

Vienas iš nemalonių potyrių, kuriuos individas linkęs kartoti, yra Freudo išsamiai aptarta *nejauka* kaip jaukumo priešingybė. Išstumtieji ir tokiu būdu laikinai įveiktieji dalykai į literatūrą negali būti perkelti be didelės modifikacijos. Viena svarbiausių Freudo išvadų yra mintis, jog literatūroje nejaukos poveikiui reikštis esama daug galimybių, kurių gyvenime nepasitaikytų, o daugelis dalykų, kurie būtų nejaukūs tikrovėje, literatūroje nėra nejaukūs²⁴. Svarbu atsižvelgti į rašytojo pasirinktą strategiją – būti arčiau visiems pažįstamai tikrovei, ar priešingai – kuo labiau nuo jos nutolti. Rašytojas turi ypatingą galią veikti skaitytoją, sustiprindamas nejaukos įspūdį,

²¹ Sigmund Freud, „Anapus malonumo principo“, in: *Anapus malonumo principo*, vertė Antanas Gailius, Vilnius: Vyturys, 1999, p. 58.

²² Sigmund Freud, „Ego ir Id: IV Dvi potraukių rūšys“, in: *Anapus malonumo principo*, vertė Antanas Gailius, Vilnius: Vyturys, 1999, p. 169.

²³ Ten pat, p. 169.

²⁴ Sigmund Freud, „Nejauka“, vertė Antanas Gailius, in: *XX amžiaus literatūros teorijos: chrestomatija aukštųjų mokyklų studentams. I dalis*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011, p. 369-370.

sublimuodamas savo lūkesčius ar nepasitenkinimą jį supančia tikrove. Kita vertus, rašytojas įtraukia skaitytoją į žaidimą, kuriame skaitytojas išgyvena fikciją taip, tarsi ji būtų jo paties išgyvenimas²⁵.

Individui susidūrus su tikrove, malonumo principas pakeičiamas realumo principu. Freudo teigimu, „Veikiant *Ego* savisaugos instinktui jį (turima omenyje, malonumo principą – aut.past.) pakeičia realybės principas, kuris neatsisakydamas ketinimo galų gale pasiekti malonumą, vis dėlto skatina ir įtvirtina patenkinimo atidėjimą, atsisakant ne vienos patenkinimo galimybės ir laikinai pakenčiant nemalonumą ilgame kelyje į malonumą“²⁶. Realumo principas psichoanalizėje suvokiamas kaip vienas iš dviejų psichikos funkcijos principų, susiformuojantis individui susidūrus su išoriniu pasauliu. Malonumo principo diktuojamą siekį patirti pasitenkinimą slopina tikrovės principas, valdantis ir kontroliuojantis individo veiksmus. Realumo principui veikiant pasitelkiamas racionalus mąstymas ir suaugusio žmogaus veikla, kurioje naudojamosi logikos principais, kalba ir problemų sprendimu.

Mene malonumo ir realumo principai derinami savitu būdu. Menininkas nusigręžia nuo realybės, nes negali susitaikyti su reikalavimu atsisakyti malonumo troškimo. Jis, išreikšdamas savo fantazijas, grįžta į realybę, ypatingo talento dėka transformuoja savo svajones į naują realybės rūšį, kurią skaitytojai ar žiūrovai priima kaip vertingą tikrovės atspindį. Menininkas tampa tikru didvyriu, karaliumi, kūrėju, numylėtiniu, tokiu, kokiu jis norėjo tapti, nesaistomu būtinybės realiai pakeisti išorinį pasaulį. Jam tai pavyksta tik todėl, kad kiti žmonės, kaip ir jis pats, patiria tą patį nepasitenkinimą realybe, reikalaujančia atsisakyti malonumo noro, ir dėl to, kad šis nepasitenkinimas yra realybės dalis²⁷.

Iš Freudo siūlomos perspektyvos literatūra gali būti suvokiama kaip kūrybinė individo veikla, padedanti rašytojui išgyventi ir pelnyti šlovę. Kiekvienas žmogus, taip pat ir menininkas, yra potencialus neurotikas, kurį nuo ligos saugo kūryba, mokslinė veikla arba humoras. Freudo nuomone, „Menininkas iš esmės irgi yra intravertas, kurį nuo neurozės skiria keli žingsniai. Jį gena itin stiprūs potraukiai, jis norėtų garbės, valdžios, turtų, šlovės ir moterų meilės; bet priemonių patenkinti šiuos potraukius jam stinga. Todėl jis, kaip kiekvienas nepatenkintas žmogus, nusigręžia nuo tikrovės ir visą dėmesį, taip pat ir savo libido, nukreipia į geidžiamus fantazijos gyvenimo vaizdus, nuo kurių galėtų atsiverti kelias į neurozę“²⁸.

²⁵ Ten pat, p. 371.

²⁶ Sigmund Freud, „Anapus malonumo principo“, p. 42.

²⁷ Зигмунд Фрейд, „Положение о двух принципах психической деятельности“, in: *Основные психологические теории в психоанализе. Очерк истории психоанализа: Сборник. СПб., "Алетейя", 1998, p.98 -107, prieiga internetu: <http://www.psychanalyst.ru/freud/pleasure-2.php>.*

²⁸ Sigmund Freud, *Psichoanalizės įvadas. Paskaitos*, vertė Austėja Markevičiūtė, Vilnius: Vaga, 2004, p. 341.

Rašytojo kūrybą Freudas lygina su vaiko žaidimu ir teigia, jog būtent vaikystėje reikėtų ieškoti pirmųjų kūrybinės veiklos pėdsakų²⁹. Žaidžiantis vaikas sukuria pasaulį pagal jam patinkančią tvarką, vaidina suaugusįjį, tačiau tuo pačiu metu aiškiai skiria žaidimą nuo tikrovės. Pastebėtina, kad tarp vaiko žaidimo ir literatūrinės kūrybos esama ryšio ir kalboje (vokiškas žodis *Spiel* reiškia ir „žaidimą“, ir „vaidinimą“). Tad vaidmenys (arba kaukės), kuriuos pasirenka rašytojas, gali būti suvokiami kaip konkrečiame tekste pasirodančios autoriaus asmenybės pusės, išryškėjančios analizės dėka. Pavyzdžiui, Dostojevskio asmenybėje Freudas skiria keturias jo puses: rašytoją, neurotiką, moralistą ir nusidėjėlį³⁰. Psichoanalitinė tekstų analizė leidžia išvelgti motyvus, kurie galėjo nulemti vienokį ar kitokį autoriaus pasirinkimą. Anot Freudo, „rašytojas daro tą patį, ką ir vaikas: jis sukuria fantazijos pasaulį, į kurį žiūri labai rimtai, t.y. suteikia jam didelį emocinį krūvį, kartu griežtai atskirdamas jį nuo tikrovės“³¹. Užaugęs vaikas liaujasi žaisti ir ima fantazuoti, vadinasi, fantazija pakeičia žaidimą suaugusio individo gyvenime.

Rolandas Barthes'as pastebi, jog *žaidimas*, kurį siūlo žaisti tekstas, yra dvejopas: žaidžia pats tekstas, kuriame slypi žaismas, ir žaidžia skaitytojas, siekdamas tekstą reprodukuoti³². Teksto žaidimas ir žaidimas tekstu tampa fantazijos pasauliu, į kurį įtraukiamas jau suaugęs skaitytojas, savita vaikiško žaidimo tąsa arba pakaitalu. Bet koks tekstas, pasak Wolfgango Iserio, funkcionuoja veikiant trilypei sąsajai: realumui, fiktyvumui ir įsivaizdavimui³³. *Realumu* Iseris vadina empirinį pasaulį, kuris yra „duotas“ literatūros tekstui, suteikdamas jam įvairius atskaitos taškus. Realybė apibrėžiama kaip diskursų įvairovė, siejama su autoriaus žiūra į pasaulį per tekstą. *Fiktyvumas* suprantamas kaip intencionalus veiksmas, turintis visas su įvykiu siejamas ypatybes, tačiau išvaduotas nuo įprastų ontologinių reikšmių. Sufikcinimas siejamas su įsivaizdavimu, bet nepriešinamas vadinamajai tikrovei. *Įsivaizdavimo* sąvoka (turinti sąsajų su vaizduote ir fantazija) – santykinai neutralus terminas, reiškiantis veikiau programą arba tam tikrą veikimo būdą³⁴. Tekste pasirodantys, rašymo ir skaitymo metu atkuriami fiktyvumo ir įsivaizdavimo veiksmai Iserio teorijoje suprantami kaip tekstinės struktūros elementai ir kaip teksto suvokimo veiksniai³⁵. Fiktyvumą ir įsivaizdavimą autorius vadina antropologiniais polinkiais, neapsiribojančiais tik literatūra, bet atliekančiais svarbų vaidmenį ir individo kasdieniame gyvenime. Šie du komponentai savaime nėra

²⁹ Sigmund Freud, „Rašytojas ir fantazavimas“, p. 74.

³⁰ Sigmund Freud, „Dostojevskis ir tėvažudystė“, vertė A. Gailius, in: *Grožio kontūrai: Iš XX a. užsienio estetikos*, sud. Bronius Kuzmickas, Vilnius: Mintis, 1980, p. 81.

³¹ Sigmund Freud, „Rašytojas ir fantazavimas“, p. 74-75.

³² Roland'as Barthes'as, „Nuo kūrinio prie teksto“, vertė Nijolė Keršytė, in: *XX amžiaus literatūros teorijos: chrestomatija aukštųjų mokyklų studentams, II dalis*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011, p. 128.

³³ Wolfgang Iser, *Fiktyvumas ir įsivaizdavimas. Literatūrinės antropologijos perspektyvos*, iš vokiečių kalbos vertė: Laimantas Jonušys, Vilnius: Aidai, 2002, p. 15.

³⁴ Ten pat, p. 16.

³⁵ Wolfgang Iser, *Fiktyvumas ir įsivaizdavimas. Literatūrinės antropologijos perspektyvos*, p. 275.

literatūros sąlygos. Literatūra atsiranda iš judviejų sąveikos, o tekstas tampa žaismo erdve, liudijančia apie fikcijų poreikį žmogui. Freudo pasiūlyta kūrybos kaip vaiko žaidimo sąsaja samprata nesikerta su Barthes'o bei Iserio siūlomomis teksto kaip žaismo erdvės koncepcijomis. Teksto erdvėje rašytojas žaidžia su skaitytoju, pasitelkia savo fantazijas, atlieka tam tikrus vaidmenis, o skaitytojas įsitraukia (arba neįsitraukia) į rašytojo siūlomą žaidimą, patiria malonumą, mėgaujasi, piktinasi, tapatinasi, svajoja.

Skaitytojo žaidimą, įsitraukimą į skaitomą tekstą Iseris apibūdina kaip ilgalaikį žaidimą, vadina jį „mėgavimusi savimi“, aktyvinančiu skaitytojo gebėjimus ir žadinančiu įtemptą dėmesį sau pačiam³⁶. Vienas iš teksto žaidimo būdų yra prasmės ieškojimas ir radimas, kitas – skaitymas kaip patirties įgijimo būdas. Visos žaidimo formos neatsiejamos nuo psichoanalitinio malonumo principo, kaip įgimto subjekto noro patirti malonumą arba išvengti nemalonumo, išstumiant į nesąmoningumo sferą trikdančius dalykus arba juos apžaidžiant.

Psichoanalizėje fantazijos lyginamos su sapnais (vokiškai Traum reiškia ir „sapną“ ir „svajonę“), joms būdingas paslaptinumumas, užslėptų norų išraiška, reakcija į tikrovę: „Nepatenkinti norai yra fantazijų varomosios jėgos, o kiekviena fantazija yra norų patenkinimas, nepatenkinančios tikrovės korektūra“³⁷. Fantazijos, arba dienos sapnai, sujungia tris laikus: praeitį, dabartį ir ateitį: stiprus ir tuo metu aktualus išgyvenimas rašytojui sukelia prisiminimą apie ankstesnį (dažniausiai vaikystės) išgyvenimą, iš kurio kyla noras, išsipildantis kūrinyje³⁸. Tarp šių trijų laiko dimensijų individo vaizduotėje ir laviruoja fantazija. Fantazijų įsivyravimas ir išsigalėjimas kasdieniame gyvenime atveria kelią į patologiją. Atgaliniu keliu nuo fantazijos į tikrovę Freudas vadina meną. Menas lyginamas su fantazavimu dėl jiems abiem būdingos potraukių laisvės ir nesąmoningumo reiškimosi galimybių³⁹. Fantazijomis, arba dienos sapnais, menininkas sugeba rasti atgalinį kelią į realybę, taip išvengdamas neurozės bei patenkindamas savo malonumo troškimą. Freudas pažymi, menininkas nėra vienintelis individas, gyvenantis fantazijų pasaulyje. Tačiau nemenininkų galimybės iš fantazijos šaltinių patirti malonumą esti ribotos. Skirtis tarp menininko ir nemenininko (šiam darbe nemenininku laikytinas potencialus skaitytojas) leidžia Freudui parodyti, jog menininkas, būdamas intravertu, artimu neurotikui, iš fantazijų geba pasisemti daugiau naudos nei skaitytojas. Menininkas geba apdoroti savo dienos sapnus, kad jie prarastų pernelyg asmeniškų bruožus, kurie galėtų atstumti skaitytoją. Be to, dienos sapnus jis sušvelnina, tad jų tikroji kilmė iš uždraustųjų šaltinių tampa sunkiai įžvelgiama. Galiausiai, menininkas turi unikalų gebėjimą formuoti medžiagą, kol ji tampa

³⁶ Ten pat, p. 247-248.

³⁷ Sigmund Freud, „Rašytojas ir fantazavimas“, p. 76.

³⁸ Ten pat, p. 80.

³⁹ Sigmund Freud, *Psichoanalizės įvadas*. Paskaitos, vertė Austėja Markevičiūtė. Vilnius: Vaga. 2004, p. 338.

tikslia jo fantazijos vaizdinio kopija, „o paskui iš šio savo nesąmoningos fantazijos atvaizdo sugeba patirti tokį malonumą, kad išstūmimai bent jau laikinai įveikiami ir panaikinami“⁴⁰. Literatūros kūrinys išsipildančios autoriaus fantazijos, sąmoningai slepiamos užmaskavimais ir sušvelninimais, tampa tik pirmuoju žingsniu malonumo link. Didžiausiu malonumu kūrėjas gali mėgautis, kai pasiekia garbę, valdžią ir meilę. Šie, pradžioje tik kaip fantazijos buvę troškimai, pasiekiami padedant skaitytojams.

Freudo psichoanalizėje kūrybos procesas lyginamas su sapno darbu. Meno kūrinio radimasis, funkcionavimas ir aiškinimas tapatinamas su sapno darbu, dieną patirtų įspūdžių perdurbimu. Sapno darbu (vok. Traumarbeit) psichoanalizėje vadinamas darbas, atliekamas slaptąjį sapno turinį paverčiant išreikštuoju, aiškinimo darbu (vok. Deutungsarbeit). Skaitymas – tai darbas, vykstantis priešinga linkme, vedantis nuo išreikštojo prie slaptąjo sapno turinio⁴¹. Sapno darbą Freudas apibūdina kaip itin savitą procesą, nepanašų į jokių kitus psichikos reiškinius. Sapne priešingybėmis, sutirštinimais, perstūmimais ir minčių apvertimais vaizdais išreiškiamas sapno paslėptasis turinys, slaptosios mintys. Sapnu psichoanalizėje laikomas sapno darbo rezultatas, t.y. forma, kurią sapno darbas gali suteikti slaptosioms sapno mintims⁴². Tai, ką pateikia sapnas, vadinama išreikštuoju sapno turiniu (vok. manifester Trauminhalt), o slaptasis turinys, kurį reikia atrasti – slaptosiomis sapno mintimis (vok. latente Traumgedanke)⁴³. Sapno darbas tikrąjį, slaptąjį turinį paverčia nuolauža, užuomina, primenančia galvosūkio techniką. Psichoanalizėje teigiama, kad „Sapno susidarymo ir neurozinių simptomų atsiradimo mechanizmai yra visiškai analogiški“⁴⁴.

Sapno aiškinimo užduotis psichoanalizėje prilyginama literatūros teksto aiškinimo užduočiai, kadangi pagrindinė sapno aiškinimo paskirtis – atstatyti nuslėptus ryšius⁴⁵. Meno kūrinio struktūra ir forma gali būti lyginama su sapno darbu ir galvosūkiu, kurį turi išspręsti analitikas. Esė žanrui būdingas fragmentiškumas, subjektyvumas, slepiamas po objektyvumo kauke. Apvertimai, perstūmimai, netikėtos asociacijos primena sapno dvilypumą.

Šiame darbe tekstai analizuojami remiantis kūrybos kaip fantazavimo ir teksto kaip sapno ir sapno darbo analogijomis, siekiama suvokti, kokių būdu realizuojami malonumo bei realumo principai ir kaip jie gali būti lyginami su sapnų aiškinimu. Modifikuotos, perkurtos fantazijos yra panašios į sapnus, kuriuose atgyja „tokie mūsų norai, kurių mes gėdijamės ir kuriuos turime slėpti net ir nuo savęs, kurie būtent dėl to yra išstumiami, išvejami į nesąmoningąją mūsų dalį“⁴⁶.

⁴⁰ Sigmund Freud, *Psichoanalizės įvadas. Paskaitos*, p. 341.

⁴¹ Ten pat, p. 154.

⁴² Ten pat, p. 166.

⁴³ Ten pat, p. 107.

⁴⁴ Ten pat, p. 166.

⁴⁵ Ten pat, p. 169.

⁴⁶ Sigmund Freud, „Rašytojas ir fantazavimas“, p. 78.

Freudo suformuluotą mintį apie dvejoją meno kūrinio poveikį skaitytojui transformuoja Rolandas Barthes'as, kuris skiria *malonų tekstą* ir *mėgavimosi tekstą*. „Malonus tekstas – toks, kuris patenkina, pripildo, sukelia euforiją; jis atsiranda iš kultūros, nenutraukia ryšių su ja ir yra susijęs su *patogaus* skaitymo praktika⁴⁷. Mėgavimosi tekstu autorius laiko tokį, „kuris sukelia netekties pojūtį, išmuša iš vėžių (kartais net vargina nuoboduliu), išklubina skaitytojo istorines, kultūrinės, psichologines nuostatas, išjudina jo skonį, jo vertybes ir prisiminimus, išprovokuoja jo santykių su kalba krizę“⁴⁸. Anot Barthes'o, toks skaitytojas tampa anachronistiniu subjektu, kuris vienu metu dalyvauja ir kultūroje, ir jos griovime (tai galima sieti su Eroso ir Tanato neatskiriamumu). Teksto malonumas atsiranda tuomet, kai skaitantysis naudojasi savojo *aš* patvarumu, o mėgavimasis – kuomet jis ieško savo žūties⁴⁹. Skaitytoją *Teksto malonumo* autorius vadina dukart suskaldytu ir dukart iškrypusiu subjektu. Freudo psichoanalizėje individo psichikos struktūra taip pat suvokiama kaip dvilypė: viena jos dalis – įsisąmoninta, kita – nesąmoninga. Be to, nesąmoningumo sferoje viešpataujantys Erosas ir Tanatas – varos, kovojančios tarpusavyje ir papildančios viena kitą. Tai leidžia mąstyti apie skaitytoją kaip skilusį subjektą, kuris tuo pat metu ir trokšta patenkinti malonumo poreikį, ir patiria savinaikos potraukį kaip destruktinę jėgą, kurios nepajėgus nepaisyti.

Nors meniniame tekste visi dalykai svarbūs, skaitytojas turi polinkį skaityti laisvu ritmu, praleisdamas „neįdomias“ teksto vietas, peršokdamas tam tikrus epizodus, kad kuo greičiau pereitų prie patraukliausių pasakojimo vietų⁵⁰. Tokį skaitymo būdą Barthes'as vadina *tmeziu*, kuris yra ir malonumo šaltinis, ir išraiška. *Tmezis* supriešina teksto paslapties atskleidimui svarbius dalykus su mažiau svarbiais. Iš čia atsiranda plyšys, tačiau tik skaitymo momentu, o autorius šio plyšio numatyti negali, nes „jis nenori rašyti to, kas nebus skaitoma“⁵¹. Skaitomų ir neskaitomų (praleidžiamų) teksto dalių ritmas nulemia didžiųjų pasakojimų malonumą, nes kaskart skaitydamas tą patį tekstą, skaitytojas skaito ir praleidžia vis kitus dalykus. Atsiranda du galimi skaitymo būdai. Pirmuoju atveju skaitytojas „atsižvelgia į teksto ilgumą, nekreipia dėmesio į kalbos veiksmą“. „Antras būdas nieko nepraleidžia: priremia, prikausto prie teksto, verčia skaityti, jei galima taip sakyti, stropiai ir su užsidegimu“⁵². Būtent antrąjį skaitymo būdą Barthes'as laiko tinkamu šiuolaikiniams baigtiniams tekstams skaityti. „Kad perskaitytum šiandieninius autorius, reikia ne ryti, ne springti, bet rupšnoti, atsargiai sklembti, vėl patiriant praėjusių amžių atpalaiduojantį skaitymą – tapti *aristokratiškais*

⁴⁷ Rolanas Bartas, „Teksto malonumas“, vertė Genovaitė Dručkutė, in: *Teksto malonumas*, sudarymas, įvadas, paaiškinimai Galinos Baužytės-Čepinskienės, Vilnius: Vaga, 1991, p. 278.

⁴⁸ Ten pat, p. 278.

⁴⁹ Ten pat, p. 279.

⁵⁰ Ten pat, p. 276.

⁵¹ Ten pat, p. 277.

⁵² Ten pat, p. 277.

skaitytojais⁵³. Šiame darbe laikomasi antrojo, stropiojo, lėto skaitymo būdo. Psichoanalitinis skaitymas neatsiejamas nuo atidaus skaitymo, kadangi ieškoma *įkalčių*, galinčių praverti duris į subjekto nesąmoningumo sferą. Įdėmus skaitymas gali padėti suprasti ir literatūros poveikio fenomeną, sunkiai paaiškinamą ir neapčiuopamą.

Malonumas, kurį patiria skaitytojas, mėgdamasis tekstu, panašus į rašytojo, trokštančio išsivaduoti iš nepatenkinančios jį tikrovės, patiriamą būseną. Iseris išskiria du esminius *teksto malonumo* aspektus. Pirmiausia, tai vadinamasis „plyšys“, kuris yra tarsi skaitančiojo subjekto užsimiršimo vieta. Anot Iserio, *teksto malonumas* suteikia skaitytojui tai, kas kasdieniame gyvenime nepasiekama, ir kas teikia iki begalybės besitęsiantį atnaujinimą tarsi prizą už subjekto užsimiršimą. Antra, subjektas tarsi įsviedžiamas į šį „plyšį“, kuris egzistuoja kaip „teksto subjektas“, iš kurio kyla viskas, kas žaidžiama tekste⁵⁴. Anot autoriaus, tokia savasties patirtis maloni todėl, kad ji „suteikia būseną, ankstesnę už visą tapsmą. Ji taip pat maloni todėl, kad ši būseną užlieja savastį, kuri negali nei nuo jos atsiriboti, nei su ja susisieti. Taip skaitantis subjektas sutampa su teksto subjektu“⁵⁵.

Šiame darbe teksto subjektas netapatinamas nei su autoriumi, nei su skaitytoju, nors atsižvelgiama į galimą teksto poveikį potencialiam adresatui ir į empirinio autoriaus komentarus savo tekstams. *Teksto malonumas* suvokiamas kaip galimas maksimalus skaitytojo išitraukimas į kūrinį, priklausantis nuo skaitytojo ligtolinės patirties. Skaitymas laikomas autentiška ir subjektyvia patirtimi, tačiau neatsiejamas nuo malonumo principo veikimo psichoanalizėje. Esė kaip žanras, artimas subjektyvios patirties užrašymui, leidžia veikiau tapatinti autorių su teksto subjektu, suvokiant, kad subjektas netapatus empiriniam autoriui, nors ir atrodo jam artimas. Darbe stengiamasi atsiriboti nuo skaitytojo, teksto subjekto ir autoriaus tapatinimų. Tekstas suvokiamas kaip fikcinė erdvė, kurioje egzistuoja autoriaus sukurtas kalbinis subjektas, galimai pateikiantis tikras kūrėjo patirtis, tačiau transformuotas ir kalbos įtarpintas taip, kad galiausiai būtų pasiektas įgimtas malonumo noras. Rašytojas, slėpdamas egoistinę fantazijų pobūdį, neišvengiamai susiduria ir su realumo principo veikimu, kuris vienaip ar kitaip kontroliuoja individo veiksmus.

⁵³ Rolanas Bartas, „Teksto malonumas“, p. 278.

⁵⁴ Wolfgang Iser, *Fiktyvumas ir įsivaizdavimas. Literatūrinės antropologijos perspektyvos*, iš vokiečių kalbos vertė: Laimantas Jonušys, Vilnius: Aidai, 2002, p. 249.

⁵⁵ Ten pat, p. 250.

2. ESEISTIKA KAIP SAVIANALIZĖS FORMA

2.1. Rašymo problema

Freudas, pripažindamas psichoanalizės suvokimo keblumus, rašė, kad iki psichoanalizės atsiradimo mokslas žmonijos savimeilei sudavė du sunkius smūgius. Pirmąjį žmonija patyrė, kai buvo įrodyta, kad žemė nėra visatos centras, o tėra nedidelė milžiniškos sistemos dalis. Antrasis smūgis susijęs su suvokimu, jog žmogus kilęs iš gamtos pasaulio ir niekaip negali atsisakyti ar paneigti savo gyvūniškos prigimties. Tačiau trečiąjį, skaudžiausią smūgį žmonijai sudavė psichologiniai tyrinėjimai, „liudijantys, kad Ego nėra net savojo būsto šeimininkas, kad jis turi pasitenkinti apgailėtinomis žiniomis apie nesąmoningus savo psichikos gyvenimo vyksmus“⁵⁶. Nesąmoningumo valdomos žmogaus psichikos veiklą sudėtinga paaiškinti ir neįmanoma įrodyti. Anot Freudo, rašytojas žmogaus sielos gelmes atskleidžia intuityviai, kūrinyje išreiškia savo sąmoningus ir nesąmoningus troškimus, mintis, dvejonas, paisydamas dviejų pamatinių principų: malonumo ir realumo. Šie principai, papildydami vienas kitą ir konfliktuodami, lemia kūrybos ir kūrėjo vaizdavimo ir supratimo ypatumus, aiškinamus analitinėje darbo dalyje.

Psichoanalitinei perspektyvai svarbi pasirinkta kūrinio tematika. Freudo teigimu, kūrinijų grupėje, kurioje remiamasi ne laisva išmone, o žinomų ir esančių temų perdirbimu, rašytojui vis vien lieka šiek tiek savarankiškumo, pasireiškiančio medžiagos pasirinkimu ir dažnais dideliais nukrypimais nuo jos⁵⁷. Pavyzdžiui, Radvilavičiūtė cituoja Alice Munro, Vladimirą Nabokovą, Kęstutį Navaką, Haruki Murakami, Danutę Kalinauskaitę, Kristiną Sabaliauskaitę, Andrių Užkalnį ir kitus. Apmąstydamą visuomenėje vyraujančią tvarką ir mėgindama vengti stereotipų bei klišių, ji didelį dėmesį skiria ne tik kasdienio gyvenimo problemoms, bet ir kitų autorių kūrybai, ją analizuodama ir pateikdama savitą požiūrį į kultūrą ir meną. Parulskis skaito ir savaip perkuria Gustavą Flaubert'ą, Honoré de Balzac'ą, Marcel'į Proust'ą, Witoldą Gombrowiczių, Jerome'ą David'ą Salinger'į, Walterį Benjamina, William'ą Shakespeare'ą, Sigmundą Freudą ir kitus autorius, jų kūryboje ieškodamas atsakymų į amžinus ir neišsprendžiamus klausimus. Atsakymų rašytojas ieško ne tik literatūroje, bet ir mitologijoje, kuri yra svarbi jo pasaulėjautos dalis.

Viena ryškiausių temų abiejose analizuojamose knygose yra rašymo ir rašytojo problema. Radvilavičiūtė apmąsto šiuos klausimus, pasirinkdama gero (talentingo) ir prasto (rašančio „iš bendro išsilavinimo“) rašytojo skirtį. Analizuojamos dvi autorės esė iš pirmojo knygos skyriaus: *Kęstučio Navako ekspreso išimtis* ir *Penkiasdešimt melancholijos atspalvių*. Abiejų esė objektas –

⁵⁶ Sigmund Freud, *Psichoanalizės įvadas*. Paskaitos, p. 260.

⁵⁷ Sigmund Freud, „Rašytojas ir fantazavimas“, p. 80.

Kęstučio Navako kūryba. Pirmoji skirta jo eilėraščių knygai *100 du*, antroji – esė knygai *Begarsis skambutis*.

Pirmojoje esė rašytojai skirstomi į dvi grupes: „nuo Dievo ir iš bendro išsilavinimo“, Teigiama, kad parašyti knygą gali kiekvienas filologas, jei tik kas nors už tai moka. Rinkos ekonomikos dėsnų įsigalėjimas nestebina ir laikomas savaime suprantamu dalyku: „Dabar manęs nestebina ne tik galimybė, bet ir pats faktas. Iš tikrųjų kiekvienas humanitaras, moksleivis ne tik gali parašyti, bet ir išleidi knygą – vieną kart ar net porą kart per metus“ (Radvilavičiūtė 2018, 41). Nestebina ir tai, kad rašytojai keičia žanrus, mėgindami įtikti publikai: „Nestebina faktas, jog rašytojai keičia žanrus kaip pirštines tam, kad pasirodytų rinkoje gyvindami leidybos procesą, o ne dėl esminės priežasties – kūryboje ne rašytojas pasirenka žanrą, bet atvirksčiai. Rašytojas dažnai ne pats pasirenka ir temą, o irgi atvirksčiai, tik ji iš gyvenimo į kūrinį peršoka su skaitytojams ne visada atpažįstamais pokyčiais“ (Ten pat). Pirmiausia, pastebėtina tai, kad Radvilavičiūtė dviejuose esė kalba apie du to paties autoriaus – Navako skirtingo žanro kūrinius: poeziją ir eseistiką. Parulskis taip pat daugiažanris rašytojas. Nors Radvilavičiūtė niekur nekalba apie Parulskį kaip apie pataikaujantį publikai rašytoją, keičiantį žanrus priklausomai nuo paklausos (nors mini jį keliose esė), šioje ištraukoje žanrinė kūrybos įvairovė vertinama kaip negatyvus reiškinys, būdingas lietuvių literatūrai. Radvilavičiūtė keliose esė kartoja, kad žanras pasirenka rašytoją, o ne atvirksčiai. Eseistika pasirinko autorę, kuri sąmoningai nedalyvavo šiame pasirinkime. Temos pasirinkimas, kurį Freudas vertina kaip tam tikrą rašytojo savarankiškumą spręsti, kokią medžiagą rinktis, taip pat laikomas ne nuo autoriaus priklausančiu procesu. Pokyčiai, atsirandantys temą perkėlus „iš gyvenimo“ į literatūrą, suvoktini kaip rašytojo atliekamos modifikacijos, kurios psichoanalizės teorijoje vadinamos fantazijų slėpimu. Fantazijų slėpimas siejamas su gėdos jausmu. Pakeitimais ir užmaskavimais rašytojas sušvelnina egoistinį savo fantazijų pobūdį ir paperka skaitytoją estetiniu malonumu⁵⁸. Radvilavičiūtė atkreipia dėmesį į pakeitimus, kai „gyvenimiškos temos“ perkeliama į kūrybą. Nekuriama iliuzija, jog tekstas atspindi tikrovę, o priešingai – aiškiai deklaruojamas teksto fiktyvumas. Skaitytojams ne visada atpažįstami pokyčiai, apie kuriuos kalbama, rodo nepasitikėjimą potencialiu skaitytoju, jo nuvertinimą, kuris kuo toliau, tuo labiau ryškėja tiek šioje, tiek kitoje analizuojamoje esė. Nuvertinami ir rašytojai, rašantys „iš bendro išsilavinimo“, ir skaitytojai, negebantys atpažinti atliekamų modifikacijų. Skaitytojai suskirstomi į tuos, kurie tas modifikacijas atpažįsta, ir tuos, kurie neskiria tikrovės nuo fikcinio meninio pasaulio.

Rašantiems „iš bendro išsilavinimo“, autorės nuomone, reikia tik dviejų dalykų: valios ir laiko. Jų tekstuose pasakotojas nematomas, nejaučiamas ir autentiškai nejaučiantis: „Tas

⁵⁸ Sigmund Freud, „Rašytojas ir fantazavimas“, p. 81.

pasakotojas yra smalsus – bet be temperamento, pagavus – bet be individualybės, išsilavinęs – bet faktus verčia artefaktais rasdamas literatūriškas jungtis, o ne išrasdamas jas“ (Radvilavičiūtė 2018, 42). Suponuojama mintis, kad subjektė save priskiria prie „rašančių nuo Dievo“ grupės. Pripažįstama, kad rašančio „iš bendro išsilavinimo“ autoriaus teksto pasakotojas smalsus ir išsilavinęs, tačiau neindividualus, neautentiškas, o svarbiausia – randantis, bet neišrandantis literatūriškas jungtis. Tad geras rašytojas yra ir išradėjas. Šiam kūrėjų tipui Radvilavičiūtė priskiria ir save. Kito tipo autorių knygas eseistė vadina grafomanija arba surogatine literatūra. Protagonistė tariasi gebanti atskirti gerą literatūrą nuo prastos: „Raštingų darbštuolių kūriniai vis dar yra lengvai atpažįstami ir jų galima nepainioti su talentingai parašytais. Tačiau surogatinė literatūra jau yra išugdžiusi kartą, kuri neskiria ridikėlių, išaugintų dirbtinai, nuo tų, kurie auga, kai jiems užteina, po saule“ (Radvilavičiūtė 2018, 42-43). Pasakotoja nepriklauso tai naujai išugdytai kartai, nes geba skirti raštingų darbštuolių literatūrą nuo talentingos. Rašymo amatas priešinamas talentui, kuris įgimtas, bet neįgyjamas, nors tam tikra rašymo technika vis dėlto įgyjama su rašymo patirtimi.

Radvilavičiūtė mėgaujasi Navako poezija. Poetą ji priskiria „rašančių nuo Dievo“ kūrėjų grupei, o jo poeziją vadina „patirtiniu rašymu“. Subjektė pateikia patirtinio rašymo apibrėžimą: „Patirtinis rašymas nereiškia, kad autorius užrašo tai, kas įvyksta jo gyvenime. [...] Patirtinis rašymas reiškia, kad rašytojas rašo iš įkvėpimo, kurį sukelia tai, kas įvyksta jo gyvenime“ (Radvilavičiūtė 2018, 44). Įkvėpimas tampa būtinaja talentingo rašymo dalimi. Suponuojama mintis, kad įkvėpimas gali būti matomas tekste. Įkvėpimas priešinamas darbui, be to, jis tampa ir gero rašytojo sinonimu: „Tik įkvėpimo sukurta energetika žodžius gali paversti degtine, nuo kurios apsvaigstame skaitydami“ (Ten pat). Žaidžiama žodžio „įkvėpimas“ dviprasmybe. „Įkvėpimas“ kaip natūralus oro į plaučius įtraukimas virsta „įkvėpimu“ kaip tam tikra motyvacija, skatinančia kurti. Žaidžiama pamatine gamtos ir kultūros priešprieša, kuri egzistuoja ir gyvenime, ir literatūroje. Kūrėjas laikomas „įkvėptuoju“, apdovanotuoju, turinčiu ypatingą energetiką, galinčią apsvaiginti. Estetinis malonumas, kurį subjektėi kelia Navako poezija, priešinamas nemalonumui, kurį sukelia netalentinga literatūra. „Įkvėpimas“ laikomas būseną, kuri nepasiekama kiekvienam: „Greitajame laike rašytojui įkvėpimas yra našta, rizika nespėti, nereikalingas apsisunkinimas. Daugeliui pragmatiškų kūrėjų jis yra net nesuvokiamas, nes neduotas patirti kaip būseną“ (Radvilavičiūtė 2018, 45). Įkvėpimas priešinamas kvėpavimui: „O juk įkvėpimas kvėpavimui atvirkščias reiškinys – jis kvėpavimą ir net kartais širdies ritmą sutrikdo“ (Ten pat). Įkvėpimas, kaip būtinas talentingos literatūros komponentas, tampa ir išbandymu, ir dovana. Esė teigiama, kad „įkvėpimas atsiranda iš išgyvenimų“ (Ten pat). Pradžioje buvęs įgimtas dalykas, jis tampa įgyjamu išgyvenimu. Dabartinis laikas vadinamas greituoju laiku, kuriame rašančiojo tyko pavojus nespėti su šiuolaikine leidyba, o įkvėpimas nėra darbas, todėl nepaklūsta laiko sąvokai. Žodžių dviprasmybės kuria tekstų autorės

vaizdinį kaip rašančios ir skaitančios asmenybės, priskiriančios save talentingiems rašytojams ir nuovokiems skaitytojams.

Talentas laikomas neįgyjama patirtimi ir siejamas su aukos, nenormalumo motyvais: „Talentas visada yra nukrypimas nuo normos, jis yra individualus, neišmokstamas ir neįgyjamas. Talentas yra tam tikra aiškiaregystė, susijusi su prakeiksmu – likti vienišam, gyventi netvarkingai, dažniausiai išsiskirti (net ir liekant kartu) su tam tikrą tarpą artimais artimaisiais“ (Ten pat). Talentas neišugdomas, nepasirenkamas, už jį mokama didelė kaina: „Tokia kaina mokama už gebėjimą įžvelgti šiek tiek daugiau nei kiti, o tam reikia empatijos – gebėjimo nuoširdžiai gyventi ne tik savo, bet ir bet kieno kito gyvenimus. Nuo šio proceso pavargsta visi“ (Ten pat). Rašytojas tampa žmogumi, matančiu daugiau nei kiti (tam tikru empatišku aiškiaregiu). Gebėjimas gyventi ne tik savo, bet ir kitų gyvenimus – geros literatūros sąlyga. Savo paties ir kitų išgyvenimai, perkelti į literatūrą, atitraukia kūrėją nuo tikrovės, dėl to jis dažnai lieka vienišas. Kuriamas nelaimingo, nusigėžusio nuo tikrovės, kritiško, ironiško rašytojo portretas, nes kaina, mokama už įkvėpimą ir talentą, dažnai yra didesnė nei norėtusi. Vis dėlto pasirenkamas rašymas, supratęs jo keliamus vargus.

Talentas svarbesnis nei amatas, kita vertus, šie abu komponentai būtini rašymui: „O su amatu talentas susitvarko kaip su asmenine higiena. Talentas yra liga, amatas – receptas“ (Radvilavičiūtė 2018, 46). Talentas lyginamas su liga, nuo kurios nepasveikstama, jis neįgyjamas, įgimtas dalykas. Amatas suvokiamas kaip tam tikras receptas, kuriuo vadovaujamasi rašant. Talentas ir įkvėpimas būtini „rašytojui nuo Dievo“, tačiau amatas arba rašymo technika yra įgyjami dalykai, ateinantys su rašymo patirtimi.

Anot Radvilavičiūtės, poetas gyvena pasaulyje be ribų, kankinamas nepasitikėjimo skaitytoju: „Skaitytys gali nesugebėti užpildyti savo patirtimi ar bent nuojauta tų tarpų, kuriuos palieka poetas, gyvenantis pasaulyje be ribų“ (Radvilavičiūtė 2018, 47). Eilinio skaitytojo patirties ar nuojautos gali nepakakti, skaitant Navako poeziją. Ji nepasiekiamą neišprususiam skaitytojui. Poetas nuo Dievo Radvilavičiūtei – senovinis poetas, rašantis iš įkvėpimo. Kalbėdama apie šiuolaikinę poeziją, ji pasirenka būdvardį „senovinis“, kuris asocijuojasi ir su tuo, kas sena, nemodernu, nemadinga, ir su tuo, kas tradiciška ir vertinga. Pacitavusi Antaną A. Jonyną, subjektė pabrėžia, jog šio poeto plunksną vedžiojo „kažkas kitas“: „Paklauskite Antano A. Jonyno, kokioj bibliotekoj jis rinko šituos „dėmenis“, ir nušaukite šito teksto autorę, jei jo plunksnos tada, be meilės, nevedžiojo „kažkas kitas“ (Ten pat). Dėmenys, kuriuos cituojamame sonete aptinka Radvilavičiūtė, gali būti laikomi ypatingu poetinės kalbos jautimu, kuris perduodamas skaitytojui kaip neįkainojama patirtis. „Kažkas kitas“ suvokiamas kaip antgamtinė, nežemiška jėga, slypinti genialaus poeto viduje. Klausimą, kaip rašytojui pavyksta pasiekti malonumą bei perduoti jį skaitytojui, psichoanalizė vadina

sunkiai paaiškinamu fenomenu: „Kaip rašytojas to pasiekia, yra jo didžiausia paslaptis“⁵⁹. Psichoanalizė kaip metodas negali iki galo paaiškinti kūrybos problemos sudėtingumo. Rusų rašytojo Fiodoro Dostojevskio asmenybėje išskyręs rašytoją, neurotiką, moralistą ir nusidėjėlį, Freudas konstatuoja, kad rašytojo problema yra neišsprendžiama: „Deja, analizė turi sudėti ginklus prieš rašytojo problemą“⁶⁰.

Rašytojo ir rašymo problema svarstoma Radvilavičiūtės esė *Penkiasdešimt melancholijos atspalvių*. Šiame tekste autorė vertina to paties autoriaus Navako eseistiką. Skirtis „geras ir negeras“ leidžia parodyti, jog apie gerą rašytoją galima pasakyti vis ką nors nauja. Keliamas klausimas apie ypatingą gero rašytojo tekstų poveikį: „Bet gero rašytojo ženklas yra tas, kad tada, kai jį perskaitei būtuojų kartiniu laiku, jis prabyla būtuojų dažniniu“ (Radvilavičiūtė 2018, 53). Skaitytojui gero rašytojo kūrinys „prabyla“ ir kartojasi (besikartojantis veiksmas išreiškiamas būtuojų dažniniu laiku). Būtinybė kartoti psichoanalizėje suvokiama kaip nekontroliuojamas procesas, vykstantis nesąmoningumo sferoje bei susijęs su nemaloniais trauminiais potyriais, kurie išgyvenami dabartyje tarsi nauji, užuot juos prisimini, t.y. įsisąmoninus kaip praeities įvykį. Būtuojų dažniniu laiku prabylantis rašytojas vertinamas kaip daugiareikšmio teksto autorius, kurio prasmės randasi skaitančiojo patirtyje kaip dabarties išgyvenimai. Radvilavičiūtei Navako poezija sukelia naują liūdesį, o eseistikos knyga – „naujos knygos seną smagumą“. Žaisdama priešprieša senas/naujas, Radvilavičiūtė kuria skaitymo kaip kaskart naujos patirties vaizdinį, pabrėždama patyrimo dabartyje autentiškumą ir svarbą. Kartotė, kuri psichoanalizėje aiškinama kaip nemalonių potyrių išgyvenimas dabartyje, tampa ir malonumo noro tenkinimo galimybe („naujos knygos senu smagumu“).

Radvilavičiūtė eseistinę prozą vadina labai *gryna* literatūros rūšimi. Eseistinė proza išskiriama kaip nauja, atskira literatūros rūšis, kartu paneigiama esė kaip nekintančio žanro samprata. Iškeliamą literatūros grynumo ir tikrumo problematika. Tikra literatūra yra tokia, kuri paveikia išprususį skaitytoją ar literatūros kritiką: „Tikra literatūra yra ta, kuri veikia tikrai literatūrą išmanančius“ (Radvilavičiūtė 2018, 53). Masinis skaitytojas sumenkinamas, pabrėžiama ir kartojama, kad jis nepajėgus suvokti tikros, grynos literatūros (vadinasi, ir šios Radvilavičiūtės knygos). Eseistė išskiria teksto tembrą kaip savitą teksto ypatybę, kuri beveik išnyko: „Teksto tembras, kaip stiliaus dėmuo, dingo iš daugelio lietuvių rašytojų tekstų, nes jie, norėdami būti sveiki, ėmė rašyti pagal taisykles „pastatyti balsu“, kurio laukia išsižiojusi publika, nusipirkusi bilietus, norinti būti šokiruota, bet atpažįstamais triukais. Jei triukas pataiko į paširdžius, tampa neįjauku“ (Radvilavičiūtė 2018, 57). Rašymas pagal taisykles vertinamas kaip negatyvus, nemalonus dalykas.

⁵⁹ Sigmund Freud, „Rašytojas ir fantazavimas“, p. 81.

⁶⁰ Ten pat, p. 81.

Gera literatūra savita, turinti savą tembrą, neprisitaikanti prie masinio skaitytojo. Išsižiojusi publika, laukianti atpažįstamų triukų, neišmano literatūros. Masinei publikai Navako eseistika neįkandama: „Į fantazijos miškus ir bedugnę veda asociacijos, kurių neįveiks daugelis“ (Radvilavičiūtė 2018, 58). Esė subjektė šias asociacijas įveikia, vadinasi, gerai išmano literatūrą (ji – ir literatūros kritikė). Tai leidžia mąstyti apie recenzijos žanrą kaip artimą autorei, kuri tariasi gebanti įveikti asociacijas, neįveikiamas daugeliui. Svarstoma, ar įmanoma išmokti gerai rašyti. Pateikiama išvada, jog skaityti gerą literatūrą dar nereikia tapti geru rašytoju. Rašytojas lyginamas su alpinistu, kuriuo netampama perskaičius knygą apie kopimą į kalnus (kuriamas teorijos ir praktikos santykis): „Nes kopimui reikia įgytų ir įgimtų dalykų – drąsos peržengti ribą, vitališkumo, aistros, ramybės žvelgti į prarają ir tada atsiminti mylimąsias, būti pasirengusiam mirti (tik tiek), intuicijos ir brangios, idealiai prie kūno ir prie sielos tinkančios amunicijos...“ (Radvilavičiūtė 2018, 60). Geras rašytojas nebijo peržengti ribą, nepataikauja „išsižiojusiai publikai“, jaučia aistrą ir turi intuiciją. Tekste *Kęstučio Navako ekspreso išimtytys* buvo kalbama apie senovinį poetą, gyvenantį pasaulyje be ribų. Esėje *Penkiasdešimt melancholijos atspalvių* teigiama, kad tokiam pasaulyje gyvena ir šiuolaikinis eseistas, turintis drąsos peržengti ribą. Tad eseistika priartinama prie poezijos, išskiriama kaip savarankiška literatūros rūšis, pateikianti beribio pasaulio modelį, kuriame fantazija atsiskleidžia kaip neribota galimybė kurti tekstą, nepasiekiamą masiniam skaitytojui.

Rašymo problema yra viena pagrindinių temų pirmajame Parulskio knygos *Amžinybė manęs neįaudina* skyriuje *Stingstančio laiko kasyklos*. Pirmiausia atkreipia dėmesį pasakojimo ypatumai. Pakaitomis pasakojama pirmuoju asmeniu „aš“ arba „mes“ ir trečiuoju, pasivadinus Edvardu. Pastarasis pasirinkimas aiškinamas kaip prasimanymas, nusibodus sau pačiam ir abejojant egzistencijos tikrumu: „Kai pats sau nusibostu, rašau apie Edvardą. Nes nebenoriu rašyti apie save. Ar Edvardas esu aš? Nežinau. Ar Edvardas žino, kad aš egzistuoju? Nežinau. Ar dar kas nors žino, kad egzistuojame ir aš, ir Edvardas? Jeigu aš prasimaniau Edvardą, kas nors galėjo prasimanyti mane“ (Parulskis 2018, 18). Pasakotojas, dvejojantis savo paties tapatybe, atsiskleidžia kaip tarp praeities ir dabarties, tarp sukurtojo „aš“ ir prasimanytojo Edvardo gyvenantis individas. Teksto pabaigoje „aš“ ir Edvardas pasileidžia pirmyn motociklu, kad susitiktų kitame krante: „Susitiksime kitame krante. Arba ne“ (Parulskis 2018, 92). Kalbinis subjektas suvokiamas kaip sukurtas, nors ir turintis ryšį su autoriumi, tačiau fiktyvus asmuo (gyvenantis tik tekste). Sukurtas personažas, pavadintas Edvardu, atlieka tekste kiek kitokią funkciją, nei pasakotojas. Pirmiausiai, pasakojimas pirmuoju asmeniu „aš“ arba „mes“ (priklausomai nuo to, su kokia žmonių grupe tuo metu tapatinasi subjektas: žmonėmis, lietuviais, rašytojais ir t.t.), būdingiausias personaliosios esė rašymui ir kuria artimą ryšį su skaitytoju. Toks pasakojimas leidžia matyti subjektą, asmeniškai ir subjektyviai („aš“ atveju) arba kolektyvo vardu („mes“ atveju) kalbantį individą. Stiprinama iliuzija, kad aprašomi įvykiai nutiko arba galėjo

nutikti jo aprašomame gyvenime. Pasakojimo trečiuoju asmeniu atveju tarsi nutolstama nuo esė žanro kanono ir nuo subjektyvumo. Šiame pasikartojančiame nutolime ir suartėjime galima įžvelgti žaidimą su skaitytoju. Darbe laikomasi nuomonės, kad Edvardas yra viena iš „aš“ kaukių, kuria siekiama pajvairinti tekstą, vengiant nuobodulio ir žaidžiant dvejojimo tapatybe motyvu. Tapatybės klausimas svarbus ir Radvilavičiūtės kūryboje. Palyginimui, esė *Tik balsas* pasakotoja, pareigūno paprašyta parodyti tapatybės kortelę, teigia: „Niekada nesinešioju asmens dokumento. Maža to, aš net savo asmens nenešioju“ (Radvilavičiūtė 2018, 223). Taip sukuriama tapatybe dvejojančio ir kartu ją kuriančio (bet dar nesukūrusio) individo vaizdinys, keliantis klausimų skaitytojui.

Stingstančio laiko kasyklose teigiama, kad rašymas išvaduoja viduje glūdinčią energiją ir skirtingus socialinius vaidmenis, kuriuos atlieka rašantysis: „Rašydamas užkabini kokį nors įvaizdį ar prisiminimą, kuris emociškai yra įkrautas, kitaip tariant, svarbus tau kaip asmeniui, kaip literatui, kaip tėvui, kaip sūnui, kaip šūdinam katalikui, musulmonui, budistui ir panašiai, tada iš tokios emocijos ir sklinda energija, rašydamas ją išvaduoji ir jauti, kaip ji gena, varo į priekį, visai panašiai kaip minant treniruoklį“ (Parulskis 2018, 14). Rašymas neatsiejamas nuo emocijų ir prisiminimų: „prisiminimas panašus į akumuliatorių, jis kaupia emocijas, ir kuo tas prisimenamas įvykis mums svarbesnis, tuo daugiau jis emociškai įkrautas“ (Parulskis 2018, 18-19). Prisiminimo kaip kraunamo akumulatoriaus metafora svarbi, pažymint, jog prisiminimas, nors ir išstumiamas į nesąmoningumo sferą, niekur nedingsta. Subjektas teigia: „jis kraunasi kaip akumulatorius ir kai mes jį pagaliau prisimename, tą įvykį, iš jo plūsteli emocijos energija, štai ką aš noriu pasakyti, kai kalbu apie laisvąjį rašymą ir apie energiją, kuri slypi mūsų viduje, ir laisvasis, kiek tai įmanoma, nevaržomas, nesąmoningas rašymas gali tą energiją išvaduoti“ (Parulskis 2018, 19). Psichoanalitinis žvilgsnis leidžia matyti rašantįjį ir rašymo procesą kaip iš sąmonės, nesąmoningumo ir kalbos žaismo susidedančius fenomenus. Parulskis rašymą suvokia kaip energiją, kurią reikia išvaduoti ir, išsivadavus iš draudimų, rašyti. Kita vertus, suvokiama visiškos laisvės neįmanomybė (rašymas laisvasis, „kiek tai įmanoma“).

Parulskio pasakotojas prisipažįsta praradęs tikėjimą rašymu. Atrodo, lyg rašymas būtų viena iš religijų, kuria tikima arba ne: „Praradau tikėjimą rašymu“ (Parulskis 2018, 29). Kuriami rašymo apibrėžimai: „Rašymas šiuo atveju daugiau nei pramoga. Tai darbas. Tai identitetas. Tai gyvenimas (Ten pat). Tikėjimo rašymu praradimą subjekto laiko žmogiškąją tragediją. Tačiau, prieštaraudamas pats sau, pasakotojas teigia, kad „rašymas jam niekada nėra vien tik tikslas, ir rašymas jam niekada nėra vien tik procesas“ (Ten pat). Kūryba yra ir pramoga, ir darbas, ir tapatybės steigtis, ir gyvenimas. Kūryba siejama ir su pasitenkinimu, ir su kančia. Subjektui rašymas teikia malonumą, kurio neatsiejama dalis – mazochizmas (Ten pat). Kūryba lyginama su pasibjaurėjimu ir kančia, tačiau pažymima, kad „visuomet būna akimirku, dėl kurių, kaip sako Holivudo meistrai, verta

gyventi“ (Parulskis 2018, 30). Pasakotojas, negalintis nerašyti, tokias akimirkas laiko svarbiausiomis: „Tik dėl tokių akimirkų ir verta gyventi, kai jautiesi kūrėjas ir kartu kuriamas, tai ir yra dieviškumas – ne tik pačiam kurti, bet ir jausti, kaip esi kuriamas, kad esi medžiaga kažkieno rankose“ (Ten pat). Kūryba lyginama su dieviškumu, tačiau tikėjimas praranda religinę prasmę ir virsta tikėjimu prasme. Rašytojas yra ir sukurtas, ir rašymo proceso metu kuriamas. Suponuojama mintis, kad rašantysis pajėgus iš nevalingų prisiminimų ar iškilusių įvaizdžių sukurti galią turintį žodį, nešantį gyvybę, todėl sietiną su Erosu kaip gyvenimo vara.

Rašymas *Stingstančio laiko kasyklose* suprantamas ne tik kaip energijos išlaisvinimas, bet ir kaip darbas. Tekstų taisymas ir perrašymas tampa privalomąja darbo dalimi: „Kai kuriuos savo tekstus galėčiau perrašinėti visą gyvenimą ir vis tiek nebūčiau patenkintas, kai kurių nebenoriu matyti“ (Parulskis 2018, 34). Suvokiantis savo netobulumą rašytojas pasirodo kaip perfekcionistas, siekiantis tobulumo, nors ir žinantis, kad tai Sizifo darbas. Žmogaus ir teksto šablonų nebuvimas rodo, kad nėra su kuo lyginti nei savęs paties, nei savo kūrinių. Radvilavičiūtė kalba apie rašančiuosius „nuo Dievo“ ir „iš bendro išsilavinimo“, Parulskiui rašymas – tai amatas, kurio varginanti dalis, begalinis tekstų taisymas, vis tiek neleidžia pasiekti tobulumo.

Rašymas vadinamas ir intensyvia sąmonės būseną, ir įpročiu, ir palyginamas su akmens ridenimu. Sizifo darbas tampa viena rašymo metaforų. Kūrybos negalintis atsisakyti rašytojas jaučiasi nuolat bergždžiai kuriantis, tačiau iš to gaunantis ir naudos – ribotą, tačiau laisvę, galimybę žodį paversti gyvybe, malonumą, atsirandantį iš dieviškosios energijos išlaisvinimo bei jausmą, jog kurdamas jis pats yra kuriamas. „Žodžiai kuria mane, žodžiais sukuriu save, viskas yra tik žodžiai“ (Parulskis 2018, 41). Kalba suprantama kaip pamatinė žmogaus privilegija ir duotybė, turinti ypatingą prasmę rašytojo gyvenime. Rašantysis tampa žodžiais kuriančiu ir iš žodžių susikurtu individu, kurio tapatybę formuoja ne tik rašymas, bet ir skaitymas. Tai rodo intertekstai, kuriuos savo eseistikoje pasitelkia Parulskis ir Radvilavičiūtė, kurdami intelektualaus, skaitančio, savaip perkuriančio skaitytus tekstus rašytojo vaizdinį. Malonumą teikia ir rašymas, ir skaitymas.

Esminis meno bruožas – nukrypimas nuo natūralaus gamtos pasaulio: „visa meno prigimtis iš esmės yra klaida, nukrypimas nuo normos. Ir Dievas, ir menas gamtos laboratorijoje yra tik nereikalingos klaidos“ (Parulskis 2018, 55). Gamtiškajam pasauliui menas nereikalingas, tačiau žmogui, priklausančiam ir kultūros karalystei, menas būtinas kaip vienas iš malonumo šaltinių. Žvelgiant iš psichoanalitinės perspektyvos, „daug dalykų, kurie realybėje negali suteikti malonumo, suteikia jį fantazijos žaisme, daug iš esmės nemalonių išgyvenimų gali tapti malonumo šaltiniu autoriaus klausytojams ir žiūrovams⁶¹. Rašytojas, pateikdamas savo fantazijas, suteikia malonumą

⁶¹ Sigmund Freud, „Rašytojas ir fantazavimas“, p. 75.

skaitytojui, patenkina savo garbės, šlovės ir pripažinimo troškimą, tikisi sulaukti tinkamo atsako iš skaitytojo: „Rašytojas nori daugiau. Jis investuoja į knygą šį tą daugiau nei pinigus (tiesa, pastaruosius jis irgi investuoja netiesiogiai – laiko, nervų ir t.t. pavidalu), jis įkrauna ją savo emocijomis, savo energija, dalinasi tuo, kas sunkiai įvardijama. Taigi, jis jaučiasi nusipelnęs šiek tiek daugiau nei patinka nepatinka. Bet dažniausiai taip ir nesulaukia atsako, niekas jam tos skolos taip ir negrąžina“ (Parulskis 2018, 68-69). Rašymas vadinamas investicija, iš kurios laukiama dividendų, tačiau retai sulaukiama. Kartais gaunama šiek tiek pinigų, jei pasiseka – apdovanojimų, tačiau nesulaukiama tinkamos skaitytojų reakcijos į tą žinią, kurią rašytojas siuntė ar tarėsi siunčias (Parulskis 2018, 69). Trokštama pripažinimo čia ir dabar (plg. knygos pavadinimas – *Amžinybė manęs nejudina*). Tikrovė netenkina subjekto, nes joje jis jaučiasi esąs neįvertintas, tačiau negali atsisakyti rašymo. Psichoanalizėje fantazijos siejamos su individo noru koreguoti netenkinančią jį tikrovę: „Galima pasakyti, kad laimingasis niekada nefantazuoja. Fantazuoja tik tas, kas nepatenkintas. Nepatenkinti norai yra fantazijų varomosios jėgos, o kiekviena fantazija yra norų patenkinimas, nepatenkinančios tikrovės korektūra“⁶². *Stingstančio laiko kasyklose* kuriamas neįvertinto, nesuprasto menininko, rašančio dėl pašaukimo, dėl troškimo pateikti žinią skaitytojui, paveikslas, kai rašymas suprantamas kaip žaidimo forma. Pridėtinė vertė, kurios sulaukia rašytojas, keičiama kitokia, dvasine nauda – meditacija (Parulskis 2018, 80). Meditacija kaip savitaigos, savianalizės forma laikoma vienu iš kūrybos pretekstų.

Stingstančio laiko kasyklose užsimezga aktyvus dialogas su psichoanalize. Subjektas skolinasi psichoanalizės sąvokas ir idėjas, jas cituoja, perkuria, pritaiko savo mintims pagrįsti. Tekste atsiranda sapno ir kūrinio paralelė, leidžianti įsivaizduoti rašymą ir skaitymą kaip unikalų, žodžiais nepapasakojamą procesą, panašų į sapno darbą. Parulskis nemėgsta nei sapnų pasakoti, nei klausyti, kai kas nors juos pasakoja. Kelinama kalbos beįėjystės problema. Sapną subjektas lygina su poezija (Radvilavičiūtė įžvelgia eseistikos ir poezijos paralelę), tam tikra siurrealistinė būseną arba muzika, „nes pasakodamas tu gali tik vardyti tam tikrus vaizdinius, nusakyti patirtus išgyvenimus, bet neįmanoma perteikti savo būsenos, kaip neįmanoma papasakoti muzikos“ (Parulskis 2018, 31). Tačiau iš sapno, skirtingai negu iš tikrovės, galima nubusti. Kita vertus, sapnas yra fragmentiškas ir galvosūkio techniką primenantis fenomenas: „Sapnas bus sapnas, nepapasakojamas, nesugaunamas“ (Parulskis 2018, 33). Autorius kalba ne tik apie žodžio ir vaizdo ryšį, bet ir apie sapno ir tikrovės santykį: „Jeigu tavo patirtyje, jeigu tavo galvoje nieko nėra, nieko nerasi ir sapne. [...] Ir jeigu neturi talento, puikaus sapno nesusapnuosi. O jeigu ir susapnuosi, jo neatpažinsi. Nesuprasi, nepamatysi, neišgyvensi“ (Parulskis 2018, 33). Sapno aiškinimas neprieinamas naiviam pažinimui (analizuotame

⁶² Sigmund Freud, „Rašytojas ir fantazavimas“, p. 76.

Radvilavičiūtės tekste naiviam pažinimui neprieinama talentingai parašyta literatūra). Sapno supratimui ir išvertimui reikalinga patirtis, intelektas, gebėjimas suprasti ir analizuoti, nes jis, taisyklėms nepaklūstantis ir jokios logikos nepaisantis fenomenas. Sapnuojantysis išgyvena sapną kaip tikrovės dalį, kurioje perdirbami dieną patirti įspūdžiai. Sapną „įkalbinus“, aiškinant jame matytus vaizdus, jis išverčiamas į kalbą, kuri nepajėgi įžodinti visų individo jausenų ir būsenų.

Kultūros atsiradimas ir kūryba siejama su viena pamatinių psichoanalizės sąvokų – *sublimacija*: „S. Freudas tą suformulavo labai aiškiai: visuomenė bijo pripažinti, kad kultūra atsirado, kai mes norėjome suvaldyti savo seksualumą, kad kūryba yra sublimacija“ (Parulskis, 2018, 37). Seksualumas siejamas su kūniškumu, kuris yra pradžia, tam tikra pirminė forma, iš kurios žmogus nuolat mėgina išsiveržti. Visi menai atsiranda dėl žmogaus noro išsivaduoti iš šio kūniškumo. Subjektas, užbėgdamas už akių sakantiems, jog esama žemesnio ir aukštesnio sugebėjimo norėti (žmesnis sietinas su kūniškaisiais malonumais, aukštesnis – su intelektu, racionaliū mąstymu ir dvasingumu), pripažįsta, jog individas linkęs pirmenybę teikti malonumui. Pasakotojas nesupranta, kaip galima atskirti intelektą nuo jutimų: „jutimai maitina intelektą, intelektas apmąsto, klasifikuoja jutimus“ (Ten pat). Malonumo principo veikimas visuomet susijęs su realumo principo veikimu, nes jie vienas kitą papildo ir yra neatsiejami. Malonumo troškimas nesiejamas vien tik su kūniškumu. Malonumas trunka tik kelias akimirkas, tačiau tai svarbi gyvenimo dalis. Protagonistas Edvardas meilę suvokia kaip akimirka, kai trokštama, jog jos tęstųsi amžinai, tačiau meilė trunka tiek, kiek akimirka, po kurios seka nuobodulys, santuoka tėra „kankinantis laukimas, kada nuobodulys įgaus kūną, taps asmeniu, ir tas asmuo bus tavo antroji pusė“ (Parulskis 2018, 47). Malonumas lyginamas su gamtos grožiu: „Saulėlydis trunka keletą akimirkų, keletą minučių (tikrasis jo grožis, be abejo, tik keletas akimirkų). Orgazmas irgi. Viskas, kas iš tiesų sujaudina, trunka tik keletą akimirkų“ (Parulskis 2018, 48). Tad malonumas suvokiamas kaip trumpalaikis potyris, tačiau neatsiejama gyvenimo dalis. Žmonės pasmerkti nuolatinei kančiai: „Mes prakeikti kankintis: mus engia instinktas pratęsti giminę ir mus žudo neapykanta tam instinktui“ (Ten pat). Gamtos ir kultūros susidūrimas veikia tarsi prakeikimas, kurio neįmanoma išvengti ir iš kurio neįmanoma išsivaduoti.

Stingstančio laiko kasyklose psichoanalizės metodas minimas kaip dažnai pernelyg primityviai taikomas: „jeigu diletantiškai žaisime psichoanalizės schemomis, tai būtinai sugalvosime, kad namo rūsys yra mūsų žemieji instinktai, gyvenamosios patalpos – prijaukinta teritorija, o palėpė – atmintis, sąmonė ir kitoks šlamštas, kurio visuomet prikimštos namų pastogės“ (Parulskis 2018, 65). Mintimis grįžtama į rūsius ir palėpes, kaip į žemųjų, kūniškųjų instinktų vietą. Tačiau kūniškumas nėra tai, ko gėdijasi subjektas, ko gero, nekaltybę praradęs pusrūsyje. Kūnas neatsiejamas nuo dvasios, malonumas neįmanomas be kūniškumo: „Kaip žmogus gali be kūno kuo nors džiaugtis, jausti malonumą, meilę? Meilė be gašlumo apskritai neįmanoma. Tik nesveikas žmogus myli

nejausdamas lytinio potraukio“ (Parulskis 2018, 81). Subjektas konstruojamas kaip kūniška ir dvasinė būtybė, svarstanti amžinuosius klausimus, tačiau neneigianti savo gamtiškos, instinktyvios prigimties, kuri tikrovėje būtų neįauki, o literatūroje kelia tam tikrą susižavėjimą. Skaitytojas skatinamas neneigti savo kūniškosios prigimties, kadangi malonumas nelaikomas žemaisiais instinktais, su jo troškimu susitaikoma kaip su būtina gyvenimo dalimi. Kita vertus, skaitymas, kritinis mąstymas ir pažinimas nenustumiamas į šalį, nepriešinamas kūniškumui ir veikia kaip darni kūno ir dvasios, instinktų ir proto, gamtos ir kultūros vienovė.

Vyraujantis kūno kultas vis dėlto laikomas negatyviu dalyku: „Deja ši neapykanta kūnui mūsų laikais apsigvertė ir tapo atvirkščiai proporcinga – meilė kūnui yra neįtikėtina. Kokia nors pusprotė dideliais papais yra garsi tinklaraštininkė ar instagramo žvaigždė tik todėl, kad nuolat demonstruoja savo grožybės visiems silpnapročiams, kurie mano, kad kūnas yra gyvenimo tikslas“ (Parulskis 2018, 82). Kūniškumo patenkinimas nėra gyvenimo tikslas, nors ir neįvardijama, koks jis įsivaizduojamas. Parulskis pasirodo kaip išvalgus, kritiškas, aiškia poziciją turintis individas, viena vertus, linkęs į savianalizę, kita vertus, kūrybinio proceso metu save kuriantis kaip visuomeninį, kultūrinį, bendruomenišką subjektą, kuriam rūpi, kas vyksta jo aplinkoje (sukurtoje teksto tikrovėje).

Rašymas kaip žaidimas neatsiejamas nuo vaidmenų, kuriuos ketinama atlikti. Pasirinkdamas poziciją, iš kurios kalbama, rašantysis tapatinasi su tam tikra socialine grupe ar interpretacine bendruomene. Tai leidžia daryti prielaidą, kad juo daugiau tapatybių kūrėjas įkūnija, tuo didesnis skaitytojų ratas su juo galimai tapatinasi. Tekste *Norite Nobelio premijos – nusipirkite* Parulskis prisiima daugelį vaidmenų, tačiau ryškiausiai pasirodo kaip rašytojas ir skaitytojas.

Esė pradama svarstymais, kodėl žmonės skaito ir rašo, kuriuos subjektui sukėlė Timo Parkso eseistikos knyga *Where I'm reading from: The changing world of book*. Įžanginėje knygos dalyje formuluojami klausimai priverčia subjektą susimąstyti, kaip į šiuos klausimus atsakytų jis pats (kaip rašytojas ir kaip skaitytojas). Atsakymai į knygoje pateiktus klausimus (Ko rašytojas iš tiesų nori iš rašymo? Ar rašymas yra išmonė, ar terapija? Ar rašymas susijęs su tapatybės paieškomis, ar tai tėra pramoga sau ir kitiems? Ir t.t.), vargu, ar šiandien labai skirtųsi nuo tų, kurie buvo anksčiau. Ieškant atsakymų į šiuos klausimus čia ir dabar suvokiama, kad vieno teisingo atsakymo nėra ir negali būti, nes „kiekvienas rašytojas atsakytų savaip“ (Parulskis 2018, 153). Nuomonių įvairovė neišvengiama.

Svarstoma, ko rašytojas gali tikėtis iš rašymo: „Rašytojas gali norėti iš rašymo visko – ir karjeros, ir pripažinimo, ir pinigų, ir pakeisti vyriausybę, ir netgi galbūt išprovokuoti Mesijo atėjimą ir pasaulio pabaigą“ (Parulskis 2018, 153). Karjera, pripažinimas, pinigai ir kiti troškimai, apie kuriuos kalbama, atitinka malonumo principo veikimą. Tačiau abejojama, kad rašymu galima pasiekti visų šių troškimų išsipildymo: „Kas kita – ar iš tiesų jis gali tokių tikslų pasiekti rašydamas. Be to,

karjera, pripažinimas ir kt. sąlygiškai dydžiai. Pinigai – ne“ (Ten pat). Pasakotojas konstatuoja, jog rašymas, viena vertus, neįgyvendino jo lūkesčių (pavyzdžiui, jis nepasiekė tokios karjeros, pripažinimo ar neuždirbo tiek pinigų, kiek tikėjosi). Kita vertus, rašymas atsiveria kaip ne toks galingas fenomenas, kad jis galėtų, pavyzdžiui, pakeisti pasaulį. Rašytojo bejėgiškumo suvokimą lemia atodaira į tikrovę, kurios pranašumą bandoma apžaišti: karjera ir pripažinimas yra sąlygiški dalykai (nepamatuojami), o pinigai – ne (jie lengvai suskaičiuojami).

Ironiškai lyginamas vertėjo uždėtis Lietuvoje ir Vokietijoje: „Bendravau su vokiečių leidėju, pasakiau, kiek pas mus mokama už vertimą, jis verkė“ (Parulskis 2018, 153). Atskleidžiama dar viena subjekto tapatybės pusė – dramaturgo (tekste jos pateikiamos skliausteliuose): „Lietuvoje gražus paradoksas – jeigu nori didesnio honoraro (vertėjas, rašytojas, dramaturgas), visuomet išgirsti tą patį: rinka maža, mažas tiražas, mažas atlygis. O kai prekybininkų paklausi, kodėl tokios brangios prekės, jie atsako tą patį – rinka maža“ (Parulskis 2018, 153-154). Prekybininkai lyginami su leidėjais: jie tokie pat gobšūs, mažai moka ir visada atsako tą patį: rinka per maža, kad mokėtų daugiau. Rašytojas, kad išgyventų, turi ne tik išbandyti įvairius žanrus (prozą, dramaturgiją, poeziją), bet ir versti. Veikiant realumo principui, pinigai tampa svarbesni nei garbė ir pripažinimas.

Esė pastebima, kad kinta ir skaitytojas, ir jo santykis su knyga. Protagonisto sūnus, paklaustas, ką skaito, atsako, jog Platonovą, tačiau angliškai, o ne rusiškai. Pateikiamas komentaras iš tėvo pozicijos išryškina reiškinių: „Mes Vakarų literatūrą skaitydavom rusiškai, o jie dabar Rytų literatūrą skaito angliškai“ (Parulskis 2018, 154). Komentare slypi keli psichoanalizei svarbūs dalykai. Pirmiausia, kartų atskyrimas („mes“ – tėvų, „jie“ – sūnų karta). Antroji skirtis – Vakarų/Rytų literatūra. Paradoksalu, kad ir tėvų, ir sūnų kartų atstovai skaitė ir skaito vertimus, o ne originalius tekstus. Atkreipiamas dėmesys, kad anksčiau visuomenėje vyravo rusų kalba, o dabartinė karta geriau moka anglų kalbą.

Skaitytojų pasirinkimai lemia rašytojo statusą „čia ir dabar“, ironizuojama, kad visi populiarūs dešimtukai, penketukai ir t.t. tėra „viešųjų ir slaptųjų ryšių akcijos“ (Parulskis 2018, 154). Atskiru sakiniu pateikiamas žodis „Reklama“, lydimas šmėžuojančio prieš akis ir ausis knygu vaizdinio, siejamas su kiekiu ir kokybės santykio problema. Pabrėžiama, kad „būtinai renkamas kūrybiškiausių knygų dvyliktukas.“ Dvyliktukas, rodantis apibrėžtą kiekį, neatrodo subjektui atitinkantis tikrovę kūrybiškiausių knygų kiekis per metus: „Ar Lietuvoje kasmet parašoma 12 gerų knygų?“ (Ten pat). Abejonės baigiamos retoriniais klausimais: „Gal kartais jos būna tik trys, keturios, o kartais gal tik viena? Gal kultūrai ir literatūrai būtų sveikiau, jeigu taip ir pasakytume?“ (Ten pat). Atsiranda dar viena skirtis: kultūra/literatūra. Suponuojama, kad, jeigu būtų įmanoma objektyviai išrinkti geriausias knygas, jų (gerų arba kūrybiškų knygų) būtų kur kas mažiau nei dvylika. Kita vertus, teigiama, kad kultūrai ir literatūrai „būtų sveikiau“ žinoti tiesą. Žodžiu „pasakytume“

subjektas pereina į daugiskaitos pirmą asmenį „mes“, tarsi parodydamas, kad tapatinasi ne su grupė žmonių, kuri renka tą dvyliktuką, o su tais, kurie stebi rinkimus ir juos vertina kritiškai, nes masiškumas ir kiekis nebūtinai sutampa su kokybe.

Literatūros į(si)traukime į rinką išvelgiamas pavojus, kad „literatūra praranda meno statusą“ (Parulskis 2018, 154). Paliečiamas literatūros kaip meno rūšies vertės klausimas, tiksliau – nuvertėjimo. Literatūra praranda (bet dar nėra praradusi) meno statusą. Literatūros vargai lyginami su lietuvių istorijos, mūsų valstybės, visos kultūros (sulipdytos iš gabalų, klijuotos, degintos, šaudytos, okupuotos, tremtos ir, galiausiai, prisikėlusios iš pelenų) vargais. Prisikėlimas iš pelenų vadinamas „truptų stebuklu“. Kritiškai vertinamas ideologizuotas požiūris į literatūrą: „tendencija negera – žmonės, neturintys jokio supratimo apie literatūrą ir jos istoriją, apie lietuvių estetikos raidą, ima vertinti tekstus tik kokios nors ideologijos požiūriu. Taip daryti kvaila ir nemandagu“ (Ten pat). Suponuojama, kad subjektas, nepriklausantis jokiai ideologinei mokyklai, apie literatūrą, istoriją ir lietuvių estetikos raidą išmano geriau nei tie, kiti, kurie neišmano, bet kritikuoja ir vertina.

Nemalonios patirtys siejamos su Vilniaus knygų muge, kurioje autoriai kaskart sulaukia antausio, kiekvienais metais besikartojančių klausimų forma: „kodėl nėra „pasaulinio“ lygio kūrinių, kur mūsų Nobelio premija ir panašiai?“ (Parulskis 2018, 155). Žodis „pasaulinio“, pateiktas kabutėse, rodo, kad veikėjui nepriimtina „pasaulinio lygio kūrinių“ sąvoka, priešpriešinama lietuviškojo lygio kūriniams (neva, prastesniems). Į kaskart knygų mugėje kylančius klausimus reaguojama pasiūlymu: „Pasiūlymas: jeigu norime, kad mūsų tautinius pasakojimus, šiuolaikinės tapatybės paieškų tekstus minėtų pasaulio žiniasklaida, pasamdykime pasaulines žvaigždes“ (Ten pat). Ironiška subjekto pozicija atsiranda iš šiuolaikinės lietuvių literatūros kaip tautinių pasakojimų apie šiuolaikinės tapatybės paieškas ir galimybes pasamdyti pasaulines žvaigždes priešpriešos. Literatūra palyginama su sportu, kuriame pasaulinio lygio žvaigždės jau seniai samdomos. Kyla klausimas, ar galima pasamdyti autorių? Ar rašoma tik dėl uždarbio, ar ir dėl kažkokių kitų priežasčių?

Nepaisant visų skaudinančių dalykų, teksto pabaigoje į klausimą, kodėl žmonės rašo ir skaito, subjektas atsako lakoniškai: „atsakymas paprastas – dėl malonumo. Kad ir ką tai reikštų. Ir tai gerai“ (Parulskis 2018, 155). Malonumo principas pripažįstamas vienu iš dviejų pamatinių, rašytojo ir skaitytojo veiklą reguliuojančių principų, šalia realumo principo. Pasakotojas prisipažįsta iki galo nesuvokiantis, kokia malonumo sąvokos reikšmė, tačiau tekstas baigiamas vertinimu: „Ir tai gerai“. Atsiranda dviprasmybė, kas yra gerai: ar tai, kad žmonės skaito ir rašo dėl malonumo, ar tai, kad subjektas nežino, ką tai reiškia?

Esė *Norite Nobelio premijos – nusipirkite* subjektas save konstruoja kaip daugybę vaidmenų vienu metu atliekantį individą. Tekste jis pasirodo kaip skaitytojas, rašytojas, dramaturgas, vertėjas, kritikas, lietuvis, autorius ir tiesiog žmogus. Perėjimai iš vieno vaidmens į kitą nutinka

staiga. Šis netikėtumas leidžia suprasti tekstą kaip asociatyvų, gimusį „čia ir dabar“. Tekstas nėra konstruojamas kaip iš vienos pozicijos vykstantis pasakojimas. Toks pasakojimo būdas leidžia matyti subjektą kaip daug tapatybių turintį individą, kritiškai vertinantį meno situaciją šiuolaikiniame ideologizuotame pasaulyje. Ironiškas subjekto žvilgsnis į šiuolaikinius procesus gali būti interpretuojamas kaip gynybinė individo pozicija, kaip gebėjimas patirti malonumą iš humoro: neuždirbantis daug pinigų nei kaip vertėjas, nei kaip rašytojas, nei kaip dramaturgas, Parulskis teigia, rašantis dėl malonumo. Tikrovė tekste atsiskleidžia kaip netenkinanti realybė, kurioje reikia daug ką keisti, tačiau rašymas ar rašytojas negali pakeisti pasaulio, literatūra tik formuluoja klausimus, kviesdama skaitytoją mąstyti ir rinktis. Fantazija, kurią pasitelkia rašantysis, veikia dvejopai. Viena vertus, fantazuodamas rašytojas patiria malonumą. Kita vertus, žadinama skaitytojo fantazija, siejama su *skaitymo malonumu*. Skaitymas ir rašymas atlieka ir gynybinę, ir terapinę funkciją, padeda įsisąmoninti psichikoje vykstančius procesus.

Radvilavičiūtės ir Parulskio požiūriuose į rašymą esama panašumų. Kūrybos procesas siejamas su sunkiai paaiškinama energija, glūdinčia rašytojo viduje. Abu rašytojai suvokia teksto fiktyvumą, juos abu vargina rašymas, tačiau jo atsisakyti neketinama. Menas suvokiamas kaip nukrypimas nuo normos. Kūryba atsiskleidžia kaip būdas koreguoti netenkinančią tikrovę. Radvilavičiūtę piktina netaislingi rašytojai, rašantys iš bendro išsilavinimo. Jos kritika labiau nukreipta į kitą, kuris sumenkinamas dėl talento neturėjimo ir pataikavimo skaitytojui. Pasitelkusi talentingo rašytojo idealą, ji skirsto autorius ir skaitytojus į gerus ir blogus, protagonistę vaizduodama kaip skaitančią ir rašančią asmenybę, atsisakančią paklusti rinkos ekonomikai bei aršiai besipriešinančią prastai literatūrai. Parulskio subjekto kritika labiau nukreipta į save ir yra artimesnė savianalizei. Vienu metu dvi tapatybes (savojo „aš“ ir Edvardo) turintis *Stingstančių laiko kasyklų* subjektas nėra patenkintas savo kūryba. Tai savikritiška, labiau į savo vidų susitelkusi, į savianalizę linkusi asmenybė. Parulskis neskirsto rašytojų ir skaitytojų į gerus ir blogus, kalba tik apie save, laukiantį „tinkamo atsako“ ir ieškantį tobulo žodžio. Įvardijamas subjekto troškimas būti įvertintam, ir nuojauta, jog jis nėra suprastas (*patinka/nepatinka* jam negana). Radvilavičiūtės knygoje taip pat keliami nesupratimo, neįskaitymo problema, pasireiškianti kaip nuolat pasikartojantis procesas, kuriam mėginama priešintis. Parulskis ironizuoja visuomenėje vykstančius procesus, pripažindamas savo kaip rašytojo bejėgystę prieš rinkos ekonomikos dėsnius, dažnai svarbesnius nei meno poreikis žmogui.

2.1. Mirties refleksijos

Giedros Radvilavičiūtės ir Sigito Parulskio eseistikoje

Mirties tema Radvilavičiūtės knygoje išryškinama pirmojoje esė *Alice Munro slogutis* ir paskutiniojoje – *Tik balsas*. Parulskio knygos pirmojoje dalyje *Stingstančio laiko kasyklos* mirties apmąstymai yra viena pagrindinių teksto temų, įpintų į kitas, subjektui aktualias temas. *Stairway to Heaven/Leonidui*, skirtame Leonidui Donskiui, analizuojama gyvenimo ir mirties priešprieša kaip pamatinė neišvengiama būties dalis. Minėti tekstai šioje darbo dalyje analizuojami per mirties, kaip vienos iš dviejų pamatinių individo apmąstymo prielaidų, prizmę.

Radvilavičiūtė patirtis, sukeltas Alice Munro knygos *Brangus gyvenime*, sieja su matyta avarija. Du įvykius – knygos skaitymą ir autoavariją, sujungia ir išsaugo atmintis. Nevalingas kūrinio išlikimas atmintyje yra vienas geros literatūros kriterijų (Radvilavičiūtė 2018, 16). Matyta avarija tokia, nuo kurios vaizdų eismo įvykių reportažuose moterys mėgina apsaugoti savo vaikus, kadangi „jie nebeišdyla iš atminties“ (Ten pat, 17). Žuvusio vaiko vaizdinys kuriamas, pasitelkus eismo įvykio eigos, vietos, mirusio kūno, avarijos kaltininkės aprašymą. Neįtikėtinai kelianti situacija aprašoma fragmentiškai, atmintyje įstrigusiu vaizdų nuotrupomis. Pasakojimas apie įvykį papildomas spėjimais, ką galėjo galvoti vaikas prieš mirtį ir, koks bus tolimesnis motinos gyvenimas. Anot Freudo, neįtikėtinai daugeliui žmonių sukelia viską, kas susiję su mirtimi: „vargu ar rasime kitą sritį, kur mūsų mąstysena ir jausena nuo pirmųjų laikų būtų taip mažai pakitusi, kur senieji dalykai taip gerai išsilaikė po plonyčiu apdangalu, kaip mūsų santykio su mirtimi srityje“⁶³. Mirties motyvas, viešpataujantis kūrinyje, sustiprinamas auka pasirinkus vaiką, nes vaiko mirtis laikoma labiausiai beprasmiu ir didžiausią neįtikėtinai keliančiu įvykiu.

Avarijos aprašymas įpinamas į buitinę situaciją. Išėjusi iš parduotuvės, kurioje pirkė mišrainę pietums, pasakotoja susiduria su realiu vaizdu – gatvėje guliniu žuvusiu berniuku. Miręs vaikas lyginamas su miegančiu, nors akivaizdu, kad kūnas nebegyvas: „Kad jis miręs, išdavė kūno išsilankstymas – sulenkta ranka ir koja, tarsi per miegus vaikas būtų bandęs kelti susipainiojusią antklodę ir vėl krisdamas į sapną nebepajėgė jos kilstelti“ (Radvilavičiūtė 2018, 17). Kraujas, srovenantis iš berniuko galvos, atrodo panašus į darinį, kuris nugriebiamas, verdant braškių uogienę. Šiomis asociacijomis mirtis tarsi subuitinama, priartinama per daugeliui pažįstamas buitines situacijas (bent kartą gyvenime matytas miegantis vaikas ar virta braškių uogienė). Išryškintos detalės sustiprina avarijos patirtį kaip neišdylantį iš atminties vaizdą: „Vaiko marškiniai atrodė ką tik

⁶³ Sigmund Freud, „Neįtikėtinai“, p. 362.

išlyginti, jie tarsi dar skleidė kvapą. Šiek tiek pramerktų akių plyšiai. Ant jų melodramatiškai ėmė kristi lietaus lašai“ (Ten pat). Mirties buitiškumas papildomas literatūriškumu.

Mirties vaizdavimas literatūroje priešinamas eismo įvykio reportažo žanrui. Reportažų vaizdai yra tie, nuo kurių motinos saugo vaikus, nes po jų „vaikai ima bijoti tamsos ir klausinėja nesąmonių, pavyzdžiui, ar tėvai miršta laiku. Jų žvilgsnis iš konkretaus pavirsta neturinčiu adresato“ (Radvilavičiūtė 2018, 17). Freudo teigimu, „pirmosios situacinės vaikų fobijos – tai tamsos ir vienatvės fobijos; pirmoji dažnai išlieka visą gyvenimą, ir abiem atvejais stinga mylimo, vaiką prižiūrinčio asmens, taigi motinos“⁶⁴. Motinos ilgesys virsta tamsos baime, tad mėginimas kuo ilgiau saugoti vaikus nuo minėtų kraupių vaizdų laikytinas įprasta praktika. Į konkrečius vaikų klausimus apie mirtį suaugusieji atsakyti vengia, nenori ir negali. Psichoanalizėje infantili vaikų baimė gimininga neurozinei suaugusiųjų baimei. Nesąmonėmis, kurių klausia vaikai, pasakotoja vadina klausimą *ar tėvai miršta laiku*. Šis ir panašūs klausimai kelia baimę ir nerimą suaugusiems. Nėra tinkamo laiko mirčiai, ji ištinka netikėtai ir yra mažiausiai laukiama bei labiausiai bauginanti patirtis.

Psichoanalizėje kalbama apie natūralų individo norą grįžti į pirminę organinę būseną. Mirtis suvokiama kaip gyvenimo tikslas, tačiau šiam potraukiui priešinamasi, pasitelkus savisaugos potraukius. Freudas teigia, kad gyvas organizmas priešinasi poveikiams (pavojams), galintiems padėti jam trumpu keliu pasiekti gyvenimo tikslą⁶⁵. Gyvybės ir mirties potraukiai veikia tarytum dvejojimo ritmu: „viena potraukių grupė veržiasi pirmyn, siekdama kuo greičiau pasiekti galutinį gyvenimo tikslą, o antra tam tikroje kelio vietoje šoka atgal, geisdama nuo tam tikro taško dar kartą viską pakartoti ir taip pailginti kelionės trukmę“⁶⁶. Vieni potraukiai veržiasi į mirtį, kiti – į gyvybės pratęsimą. Radvilavičiūtės tekste mirties varai priešinamasi, pasakojama apie įsivaizduojamą gyvenimą be mirties: avarijos nebuvo, tas pats vaikas žiūri televizorių, greta jo motina, mūvinti nemadingas raštuotas pėdkelnes. Staiga ištikusi mirtis neleido vaikui prisiminti įprasto ryto su motina: „Pusantros tonos sverianti mirtis atėjo akimirksniu. Ji nenuavė jam batų, nenumetė kepurės, nesuvėlė plaukų ir – tai šiek tiek nuvylė žiūrovus – nesufalsifikavo kūno“ (Radvilavičiūtė 2018, 18). Avarijos žiūrovai primena *išsižiojusią publiką*, ištroškusių reginių ir nusiviliančią, jei vaizdai nepateisina lūkesčių. Pirmas realus susidūrimas su mirtimi lyginamas su nuostaba, kurią kelia pirmą kartą pamatyta jūra. Mirtis vaizduojama kaip tikra, protu nesuvokiama, neaprepiama, nesąmoninga ir traumuojanti patirtis.

Avarijos aprašymas papildomas detaliu, reportažiniu įvykio kaltininkės elgesio aprašymu: moteris vairavo „Nissan Juke“, važiavo 50 km/h greičiu, nepažeidė eismo taisyklių, ištikta

⁶⁴ Sigmund Freud, *Psichoanalizės įvadas. Paskaitos*, p. 369.

⁶⁵ Sigmund Freud, „Anapus malonumo principo“, p. 88.

⁶⁶ Ten pat, p. 90.

isterijos, mobiliuoju telefonu šaukia ir kartoja *Aš užmušiau vaiką*. Kita vertus, pripažįstama, kad literatūra nėra žiniasklaida. Pasipriešinimą eismo įvykio reportažo žanrui liudija nenoras ir negalėjimas pasakoti apie į nelaimės vietą atvykusią motiną, kurios tolesnis gyvenimas vaizduojamas visiškai sugriautas: ji nebelanko savo motinos gerontologijos centre, apimta manijos žiūrėti žuvusiųjų katastrofose ar nelaiminguose atsitikimuose artimųjų fotografijas, kuriose netektį patyrę žmonės jai atrodo vieninteliai tikri. Gyvenimo ir mirties skirtis papildoma literatūrinės fikcijos ir tikrovės sąveikos apmąstymu. Protagonistė pripažįsta negalinti aprašyti šios istorijos iki galo, nes ji nėra jos pačios. Regėto įvykio vaizdas siejamas su tuo metu skaitoma Munro knyga. Du nesusiję įvykiai sujungiami į vieną traumuojančią patirtį.

Paskutiniojoje knygos esė *Tik balsas* santykio su mirtimi problema siejama su nekrologo žanru. Esė pasakojama apie geriausių metų nekrologų penketuko komisiją, kurios nare ji yra. Šmaikštaudama subjektė pasakoja apie nekrologo žanro aktualumą, patrauklumą ir paklausą. Pirmiausia ji pastebi, kad, bėgant laikui, kinta realybė, žmonių požiūris ir reakcija į mirties faktą, nes „kasdienybėje mirties padaugėjo ir, svarbiausia, jos daugėja kasdieniškai“ (Radvilavičiūtė 2018, 215). Dažną susidūrimą su mirties faktu lemia virtuali erdvė, tapusi kasdienybės dalimi. Mirties neišvengiamybė ir kasdieniškumas yra viena pasikartojančių Radvilavičiūtės eseistikos temų. Mirties neatšaukiamumą mėginama apžaišti vaizduojant, kas bus po jos, nes „Kaip kiekvienas padorus žmogus bent kartą gyvenime pamąsto apie pabaigą, taip kiekvienas apgalvoja, kas bus po jos: nekrologą, palaidojimo vietą, antkapį, gėles, gedulingų pietų meniu, vaikų prisiminimus, priešų džiaugsmą (vaikų džiaugsmą, priešų prisiminimus)“ (Radvilavičiūtė 2018, 216). Testamente, kurią protagonistė parašė prieš metus, Didįjį Penktadienį, ji nurodė, kur norėtų, kad būtų išbarstyti jos pelenai. Nuostabą kelia tai, kad pagal galiojančius įstatymus ji negalėsianti būti išbarstyta jai šventoje vietoje (konkreti vieta neįvardijama), nes „pelenai turi būti užkasti kapinėse“ (Ten pat). Tačiau ji teigia jau sugalvojusi, kaip tą įstatymą apeiti. Dėmesys nukreipiamas į kasdienes aktualijas: hektarų hektarus užimančius sąvartynus, prie konteinerių besimėtančius kalnus dvokiančių šiukšlių bei meluojančių ir vagiančių politikų namus draustiniuose.

Ironiškai svarstoma, kokią sumą už *in memoriam* tekstų vertinimą gaus kiekvienas komisijos narys ir kiek jis gaus už savo paties parašytą nekrologo tekstą, „jei, laimingai sutapus aplinkybėms, tais metais, esant komisijoje, mirtų koks jam artimas žmogus. Gerai būtų, kad tas asmuo pasirodytų dar ir žinomas visuomenei“ (Radvilavičiūtė 2018, 216-217).

Mirties akivaizdoje apmąstomas gyvenimas: vaikystėje nepatirtą komfortą subjektė sieja su pinigais, prieblanda ir SPA. Mintis pataisoma teiginiu, kad prieblanda vis dėlto buvo vaikystėje prieinamas malonumas (pinigai ir SPA – ne). Protagonistė prisimena, kaip vaikystėje, būdama maža, prieblandoje ji galėdavusi pavirsti liūtu, indėne, fikusu, debesiu, baldais, drugiu,

akmeniu ir švelnia savo pačios dantiste. Žaidimas prieblandoje leido „sumažėti iki muilo dydžio ir tapti liesa kaip adata“ (Radvilavičiūtė 2018, 217). Šiandien subjektė prisipažįsta besivaikanti komforto, kurio sutartinis pavadinimas – SPA. Dabar draugus ji renkasi tik tuos, kurie gali jai suteikti malonumo, pavyzdžiui, turi vilas Kipre, Italijoje, Ignalinoje, Molėtuose ir t.t. Laukiant mirties išpažįstamas savanaudiškas būdas: „Artėjant mano pačios nekrologui, galiu sąžiningai ir graudžiai prisipažinti: aš jus išnaudojau“ (Radvilavičiūtė 2018, 217). Pasitelkiama autoironija, žaidžiama išpažintimi, nejaukią temą bandoma prisijaukinti. Mirties vaizdavimas siejamas su išpažinties žanro travestija. Apžaidusi nekrologo žanrą, Radvilavičiūtė pereina prie išpažinties, ironiškai žvelgdama į gyvenimą ir kasdienybę mirties akivaizdoje.

Prisiminusi, jog ne rašytojas renkasi žanrą, o atvirkščiai, nekrologą subjektė vadina ypatingu žanru. Paskatos, lemiančios autoriaus apsisprendimą kurti šio žanro tekstus, vadinamos išskirtinėmis. Vientinės mirties sąvoka vadinama pasenusia. Formuluojamas teksto apibrėžimas: „Todėl ir nekrologų tekstuose, kaip ir bet kokuose kituose kūriniuose, turi būti svarbus siužetas, intriga, nenuspėjamumas, kompozicija, detalės iš mirusiojo gyvenimo, asmeninis intymus santykis su velioniu. Gal kokio viena kita paslaptis“ (Radvilavičiūtė 2018, 218). Šie komponentai laikytini būtiniais gero teksto elementais, kuriuos pasakotoja mėgina įgyvendinti ir šiame tekste.

Tekstų poveikį kaip būtiną teksto gyvavimo sąlygą Radvilavičiūtė sieja su skaitymo malonumu. Esėje *Tik balsas* ironiškai kalbama apie nekrologą kaip malonų tekstą, susijusį su patogaus skaitymo praktika ir keliantį skaitytojui euforinę būseną. Tekstų apie mirtį, spausdinamų daugiatūkstantiniais tiražais, poveikumas aiškinamas pabrėžtinai dalykiškai: nekrologai paveikūs, nes jų veikėjai yra tikri, garsūs ir jau mirę. „Skaitytojais patiria daugialypį malonumą: pirma, jie patys dar yra gyvi; antra, legaliu būdu jiems leista praskleisti užuolaidą į intymią erdvę – to jie trokšta, bet nesugeba padaryti velioniui esant gyvam; trečia – autorius lieka patenkintas, kad visi sužinojo: jis turėjo išskirtinę teisę budėti prie žvaigždės lovos jai beviltiškai gęstant ir dar gebėjo teikti jai džiaugsmo“ (Radvilavičiūtė 2018, 219). Nekrologo skaitytojas džiaugiasi, kad yra gyvas (taip patirdamas malonumą), be to, sužino intymias, tik teksto autoriui prieinamas detales iš velionio gyvenimo (tai sietina su kita malonumo atmaina – individo troškimu sužinoti svetimas paslaptis). Teksto autorius, savo ruožtu, patiria malonumą, parodydamas, jog būtent jis (tai daro jį išskirtiniu tarp kitų) turėjo galimybę bendrauti su velioniu prieš mirtį (tokios galimybės niekas kitas, neva, neturėjęs). Daugialypį malonumą teikiantis nekrologas tampa tokiu pat grožiniu tekstu, kaip ir bet kurio kito žanro tekstas. Dviprasmybė tekste atsiranda dėl to, kad pradžioje nekrologą vadinsi išskirtiniu, ypatingu žanru, galiausiai Radvilavičiūtė nusprendžia, jog nekrologo tekstas yra toks pats kaip ir bet koks kitas tekstas, kuris teikia malonumą skaitytojui. Makabriška ironija, atsirandanti tekste, leidžia mąstyti apie sąmojų, kuris psichoanalizėje aiškinamas kaip spontaniškai kilusi mintis,

turinti ryšį su nesąmoningumu. Freudas išskiria dvi sąmojo rūšis: tendencingą sąmoją ir sąmoją be tendencijos, abi jas siedamas su psichinėmis veiklomis, nukreiptomis malonumo siekio link. Sąmojis laikomas socialiausia iš psichinių veiklų, kuria siekiama patirti malonumą, ir laikomas aukščiausia žaismės stadija. Jis siejamas su sutrumpintu minties keliu, įgalinančiu minties ekonomiją⁶⁷. Radvilavičiūtė esė sąmoją formuoja netikėta mirusiųjų ir gyvųjų, gebančių patirti malonumą mirties akivaizdoje, priešprieša. Ši technika artima netendencingo sąmojo atvejui, kai malonumas patiriamas iš žodžių žaismo arba sąmojo formos. Humoras, kurį pasitelkia autorė, psichoanalizėje aiškinamas kaip tobuliausias iš visų gynybinių mechanizmų, slopinančių afekto raidą ir užimančių jo vietą. Malonumas kyla iš afektui reikalingos psichinės energijos ekonomijos⁶⁸. Humoro technika siejama su perkėlimu kaip vienu iš gynybos būdų, kurio tikslas – išvengti nemalonumo. Tad ironiją, būdingą Radvilavičiūtės eseistikai, galima aiškinti kaip būdą sustabdyti nemalonumo šaltinio poveikį (analizuojamame tekste nemalonumą teikia apmąstymai apie mirtį) ir patirti malonumą per žodžių žaismą kaip sąmojo formą. Ironija protagonistė ginasi nuo vidinio nepasitenkinimo, kylančio dėl mirties kaip neišvengiamos būties dalies suvokimo. Mirties artėjimas bėgant laikui suvokiamas kaip vis labiau realus dalykas, kurio norima išvengti.

Reakcijų į mirtį įvairovė aprašoma pasitelkus Lietuvoje vykusios akcijos, skirtos nužudytam keturmečiui vaikui, pavyzdį. Subjektė akciją laiko minties apie įvaizdžio reikšmę šiuolaikiniam žmogui įrodymu: „anksčiau žmonės norėjo kuo nors tapti, o dabar – būti matomi“ (Radvilavičiūtė 2018, 219). Pasakotoja teigia paskelbusi priešingą – žvakučių užpūtimo – akciją banaliu pavadinimu „Užpūskim gedulą, įziebkim viltį“. Banalų akcijos pavadinimą subjektė aiškina paprastai: „Jei būčiau pavadinusi nebanaliai, niekas nebūtų reagavęs – jei dabar nori veikti, turi veikti klišėmis“ (Radvilavičiūtė 2018, 220). Publikos ir potencialių akcijos dalyvių susidomėjimas galimas tik veikiant klišėmis, banaliais pavadinimais, kurie traukia minią. Nužudytam vaikui skirtos akcijos organizatorė vadinama žvakučių degiojimo lydere, o renginys pritraukia žinomus atlikėjus koncertuoti nemokamai. Surinktos lėšos skiriamos kenčiantiems nuo smurto šeimoje. Tokia socialinė veikla, anot Radvilavičiūtės, negali pakeisti smurtinės situacijos Lietuvoje. Atsiranda priešprieša tarp minios noro būti matoma (akivaizdaus malonumo pasirodyti gera) ir realaus pasipriešinimo smurtui.

Radvilavičiūtė, aptardama nekrologo žanro ypatumus, pastebi keistų dalykų, kuriuos pastebėdavo ir anksčiau, analizuodama žanro struktūrą ir apmąstydamą velionio ir nekrologų autorių ryšius. Ją stebina, kad kartais teksto autoriaus santykis su velioniu gyvenime būdavo priešiškas, o nekrologe velionis pasirodydavęs be ydų ir išaukštintas. Santykių įtampa gyvenime nekrologams

⁶⁷ Inga Vidugirytė, „Juokas ir slaptieji malonumo šaltiniai: Sigmundas Freudas“, in: *Juoko kultūra: studijų knyga*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2012, p. 106.

⁶⁸ Ten pat, p. 115.

suteikia tam tikros aistros: „Įtaigiausią nekrologą dažniausiai parašo būtent konkurentai, oponentai ir priešai – santykių įtampa tekstams suteikia aistros“ (Radvilavičiūtė 2018, 224). Draugiškų ir priešiškių santykių prasmės apvertimas kuria ironišką efektą, kita apverčiama detalė – staigos, netikėtos ir nelauktos mirties tema. Skaitymas tuomet tarsi suteikia dar didesnę malonumą, nei lauktos mirties atveju: „Tada prisiminimą apie jį žmonės skaito godžiai, kaip kad restorane laukia deserto po prėsco troškinių“ (Radvilavičiūtė 2018, 224). Skaitymas vadinamas godžiu užsiėmimu, o tokio teksto laukimas lyginamas su deserto laukimu restorane. Netikėtos mirties atveju, subjektės manymu, nekrologo poveikumas ir potencialus skaitytojo malonumas didesnis nei kitais atvejais. Netikėtumo motyvas sustiprina teksto poveikį ir žadina skaitytojų susidomėjimą.

Tekste konstatuojama, kad nekrologas, kaip ir gedėjimas, yra tapęs pramoginiu laisvalaikio žanru. Pirmasis jo sakinytis, kaip ir romano, turėtų būti intriguojantis, jame turėtų tilpti ir mirusiojo vaikystė, ir akistata su mirtimi, tuomet būtų užmegztas įtraukiantis siužetas. Nekrologas lyginamas su gedėjimu, kuris yra psichinė reakcija į netektį. Jie abu vadinami pramoginiu laisvalaikio žanru, nors mirtis nesisieja nei su pramoga, nei su laisvalaikiu. Šis paradoksas išreiškia ironišką autorės požiūrį į nekrologų skaitymą kaip pramoginę veiklą ar laisvalaikio leidimo būdą. Ironizuojama, kad jei mirties (o ypač prievartinės) dvelksmas sujungiamas su vaikystės prisiminimu, galima apsiverkti atsirėmus sienos (kaip verkė akcijos dalyvės, mirus keturmečiui). Labiausiai dėmesį pritraukia intymios velionio gyvenimo detalės, kurias žinoti galėjo tik pasitikėjimą pelnęs žmogus.

Esė žaidžiama ir su žodžio ir vaizdo santykio problema. Nekrologas lyginamas su filmais ir fotografija. Pripažįstama, kad, nors šie žanrai ir mėginami derinti, nekrologo tekstas neprilygsta vaizduojamiesiems menams. Kalbama apie pelenų urną, nes karstas šiandien atrodo toks pats egzotiškas kaip vikingų laivas. Skaidrės, rodomos laidotuvių metu, tarsi surenkančios velionio pelenus į žmogišką pavidalą, atrodo įtaigesnės nei bet koks parašytas tekstas. Viena vertus, subjektė kalba apie itin paveikius tekstus, spausdinamus daugiatūkstantiniais tiražais, kita vertus, fotografija ir kinas jai atrodo paveikesnės medijos nei literatūra.

Esė *Tik balsas* atkreipiamas dėmesys į tai, kad kai kurie nekrologų autoriai specialiai išsaugo telefone mirusiojo rašytas žinutes būsimam nekrologui (protagonistė yra beveik tikra, kad ir jos rašytas žinutes kažkas saugo, kad efektingai prikeltų jas jos mirties proga). Subjektė taip pat ieško neištrintų pranešimų, svarstydamą, ar tarp jų autorių yra potencialių mirties objektų galimam nekrologui. Peržiūrimi elektroniniai laiški, tarp jų taip pat nerandama potencialių kandidatų. Prisimenamas nepažįstamas žmogus, su kuriuo ji apie pusmetį bendravo telefonu ir kuris ką tik staiga mirė. Per keletą pažinties mėnesių ji sužinojusi apie jį daug, užtektinai, kad galėtų parašyti jam skirtą nekrologą. Rašoma, jog jis nebuvo sentimentalus, bet atrodė supratingas – tai pagrindinė pasakotoją traukianti vyrų ypatybė. Kartais jo skambučiai įkyrėdavo, tuomet subjektė neatsiliepdavusi. Neseniai

atostogų metu iš jo numerio paskambinęs žmogus pranešė, jog jis mirė. Nekrologą geriausia rašyti tuoj pat: „Operatyvumas – viena iš šio žanro sėkmės sąlygų“ (Radvilavičiūtė 2018, 231). Greita reakcija yra viena iš nekrologo sėkmės sąlygų. Ironiją formuoja hiperbolizuoto varžymosi dėl greitos reakcijos į mirtį vaizdinys.

Pasakotojos draugė tiki, jog nekrologas tiesiogiai siejasi su pomirtiniu gyvenimu. Mirusio tėvo apsilankymas, jos manymu, įvykęs, nes niekas apie jį neparašė nekrologo. Draugės susitikimo ir pokalbio su velioniu tėvu aprašymas primena *Nejaukoje* aprašomas situacijas, susijusias su mirtimi, numirėliais, mirusiųjų grįžimu, dvasiomis ir vaiduokliais⁶⁹. Istoriją apie mirusiojo prisikėlimą ir sugrįžimą draugė patiki esė protagonistei, tikėdamasi, kad ši supras, nes mato ir vaizduoja žmones, kurių nemato kiti.

Kai nekrologas pavadinimu *Tik balsas* (taip vadinasi ir ši esė), buvo išspausdintas, pasigirdo skambutis iš nepažįstamojo velionio telefono numerio. Subjektė nežinojo, ar skambindavęs jai balsas mirė sava mirtimi, ar mirtį pasirinko pats. Taip pat ji nežinojo, kas iš šio numerio skambino vėl: „Galėjo skambinti ir jis pats. Nemačiau jo negyvo. Net gyvo nemačiau“ (Radvilavičiūtė 2018, 233). Skambutis pasigirdo dar du kartus (velionis jai skambinęs visuomet dar du kartus po pirmojo). Nusprendusi neatsiliepti subjektė renkasi nežinią: „Neatsiliepiu. Palikau skambinusįjį ten, iš kur dabar mus pasiekia pirmieji į Žemę atėjusių kūdikių atvaizdai. [...]. Ten yra mūsų artimiausieji, gedulas ir džiaugsmas – virtualioje erdvėje“ (Radvilavičiūtė 2018, 233). Žmonės, gedulas ir džiaugsmas patalpinami į virtualią erdvę kaip šių laikų laikmeną, kuriai neįmanoma pasipriešinti. Prisiminimai, įamžinti fotografijose ar filmuose, tampa virtualios (nerealios) realybės dalimi, kurioje rašytiniai tekstai neprilygsta vaizdiniais. Rašymo detalumą galima suprasti kaip žodžio meno bandymą prilygti vaizduojamiesiems menams.

Parulskio *Stingstančio laiko kasyklose* mirties refleksijos pradedamos miego ir mirties priešprieša. Teigiama, kad vienaip žmonės užsimerkia miegui, kitaip – dieną. Netrukus subjektas performuluoja mintį: „Vienaip mes užsimerkiame nusiteikdami miegui, visai kitaip – mirčiai“ (Parulskis 2018, 9). Įsivaizduojama, kaip užsimerkiama ir nusiteikiama mirčiai, kuri neišvengiama. Jaučiama mirties baimė, ji projektuojama kaip suvokimo ir nusiteikimo reikalaujantis faktas. Psichoanalizėje baimė aiškina kaip kiekvienam individui būdingas jausmas, atsirandantis dar vaikystėje. Freudas skiria dvi baimės rūšis: realią ir neurozinę. Realioji baimė yra racionalus ir suprantamas reiškinytis, ji susijusi su normalia reakcija į išorinį pavojų, t.y. numatomą grėsmę. Ji lyginama su bėgimo refleksu ir laikoma savisaugos instinkto raiška⁷⁰. Kokios situacijos ir objektai

⁶⁹ Sigmund Freud, „Nejauka“, p. 362.

⁷⁰ Sigmund Freud, *Psichoanalizės įvadas*. Paskaitos, vertė Austėja Markevičiūtė. Vilnius: Vaga. 2004, p. 357.

kelia baimę, priklauso nuo individo žinių ir galios išorinio pasaulio atžvilgiu suvokimo. Baimės situacijoje pirmiausiai vyksta pasirengimas baimei (vok. *Angstbereitschaft*), vėliau – baimės vystymasis (*Angstentwicklung*). Baimė saugo individą nuo išgąščio (*Schreck*), tad kalbėjimą apie mirtį galima aiškinti kaip bandymą pasirengti tam, kas galiausiai neišvengiama. Nerimas, kylantis dėl nežinomybės, kas laukia po mirties, laikomas normalia mirtingo individo reakcija į gresiančią situaciją. Mirties projektavimas atitinka subjekto norą įsisąmoninti baimę keliančią situaciją, sušvelninti išgąščio poveikį.

Mirtis asocijuojasi su tamsa ir skausmu: „Tamsoje lūkuriuoja skausmas. Skausmas yra mirties prieangis. [...] Skausmas yra mirties simuliacija, būseną, iš kurios dar galima sugrįžti. [...] Šiais laikais, kai farmacijos pramonė tokia išradinga, dažniausiai randama būdų numalšinti skausmą. Mirtis nenumalšinama“ (Parulskis 2018, 9). Apmąstoma mirties neišvengiamybė ir beprasmybė tampa vienu pamatinių egzistencinių klausimų. Reakcija į mirtį siejama su nutirpusiomis galūnėmis ir skausmo nebuvimu: „Pasirodo, baisiausias dalykas – nejausti skausmo. Galvodamas apie artimo, brangaus žmogaus mirtį jaučiasi taip pat – tarsi būtų užtirpusios rankos“ (Parulskis 2018, 10). Užtirpusių rankų metafora kuriamas mylimo žmogaus netekties vaizdinys: „Kai mirė žmona, jis dar nebuvo patyręs dingusių rankų siaubo, bet dabar supranta, kad tai labai tinkama metafora“ (Ten pat). Šalia realios savo paties mirties baimės atsiranda kito objekto – artimo žmogaus mirties baimė. Pasitelkiamas Euridikės ir Orfėjo mitas, pabrėžiama, „kad net menas negali žmogaus ištraukti iš mirties nagų“ (Ten pat). Kūryba nepajėgia apsaugoti nuo mirties ir artimųjų netekties.

Mirtis gretinama su santuoka, mėginama palyginti jų formules: „Santuoka yra vienas plius vienas. Mirtis – du minus vienas. Paskui vienas minus vienas. Nulis“ (Parulskis 2018, 12). Poroje, mirus vienam, kitas sutuoktinis lieka vienas, galiausiai, miršta ir jis – tuomet nelieka nieko. Niekas, žymimas nuliu, gali būti siejamas su mirties beprasmybe, tarsi po mirties nei realioje, nei pomirtinėje tikrovėje nebeliktų jokių ženklų apie gyvenusį individą.

Savo baimės subjektas suvokia ir aiškiai įvardija: „Dabar bijau laidotuvių, bijau ligų, bijau artimų sergančių žmonių, bijau, nes negaliu padėti, visiškai niekuo negaliu padėti, tai neviltis, baisi neviltis“ (Parulskis 2018, 24). Nevilties būseną sukelia bejėgystė, su kuria susiduriama laidotuvių ir ligų situacijose. Reali pagalba, kurios subjektas negali suteikti kitiems, kelia bejėgiškumo ir nevilties būseną, su kuria mėginama susidoroti. Tikima, kad „kalbos apie mirtį atsiranda iš baimės. Iš noro atleisti už šią kiaulišką neteisybę taip šykščiai duoti ir taip dosniai pasiimti“ (Parulskis 2018, 37). Su šia neteisybe nesusitaikoma, už ją norima atleisti. Mirties priešingybę – gyvenimą subjektas laiko ne realiu faktu, o atminties konstruktu: „Gyvenimas ne tai, kas iš tiesų buvo, o tai, kaip tu jį prisimeni“ (Parulskis 2018, 62). Gyvenimas suvokiamas kaip

subjektyvi patirtis, aktualizuojama per prisiminimą, kuriamą iš praeities fragmentų. Atmintis, sauganti praeities nuotrupas, laikoma vienintele realia tikrovės dalimi.

Pusbrolio mirtis atmintyje saugoma kaip realaus susidūrimo su mirtimi pavyzdys: „Pusbrolis žuvo Afganistano kare, tiesa, jo kūnas grįžo, vedė, susilaukė vaikų, bet galiausiai tereikėjo tik atlikti formalumus – jį rado garaže, užvestame automobilyje, pakeliui į amžinybę, ir jo keletą metų trukusi agonija pagaliau baigėsi“ (Parulskis 2018, 61). Dvasinė mirtis, ištikusi anksčiau nei fizinė, suvokiama kaip reali subjekto netektis. Fizinė mirtis vaizduojama kantriai laukianti tinkamos progos: „Tik mirtis ir šunys būna tokie kantrūs“ (Ten pat). Savižudybė pateikiama kaip viena mirties formų, išlaisvinsiu pusbrolį iš trauminės karo patirties sukeltos agonijos.

Tėvo mirtis vadinama neįsisąmoninta netektimi. Šis įvykis padeda suvokti, kad jis vis dėlto mylėjo kažkokį vidinį, susikurtą tėvą: „Tą labai aiškiai supratau po penkiolikos metų, per vertimo dirbtuves, kai turėjau kalbėti ir paskaityti tekstą, rašytą apie tėvą iš karto po jo mirties, „Šiaurinė kronika“. Mane ėmė smaugti ašaros, skausmas, neviltis. Tai, kas penkiolika metų buvo nustumta giliau nei sąmonė“ (Parulskis 2018, 77). Nesąmoningumo sferoje saugotas ir ilgą laiką slėptas tėvo mirties vaizdinys iškyla po penkiolikos metų, per vertimo dirbtuves, ir kartojamas dabar – rašymo metu. Mirties suvokimo situacijos kartojimas leidžia subjektui parodyti, kad artimo žmogaus netektis, kaip ir bet koks skaudus, trauminis išgyvenimas, palieka pėdsaką individo psichikoje.

Fizinis mirusiojo pavidalas lyginamas su šiukšlėmis: „Moteris su aukštakulniais išteka, susilaukia vaikų. Ir vis taip pat kasdieną neša šiukšles. Paskui jos tėvas pasensta ir numiršta. Ji išneša tėvą. Paskui miršta motina, ji išneša motiną. Galiausiai pasensta ir numiršta jos vyras. Ji išneša ir vyrą, tai kas liko. Žmogaus šiukšles. Pagaliau ir ji pati [...] virsta šiukšlėmis, kurias išneša jos vaikai. Nesibaigiantis atsikratymo šiukšlėmis ir jų perdirbimo ciklas“ (Parulskis 2018, 85). Mirties ištiktu fiziniu kūnu atsikratoma. Pasibaigus gyvenimui kūnas yra vienintelis apčiuopiamas gyviesiems likęs daiktas, kuris išnešamas iš namų. Šiukšlių išnešimas kaip neišvengiama buities, kasdienybės dalis prilyginama velionio kūno išnešimui, kuris taip pat neišvengiamas. Gyvenimo ir mirties ciklas tampa nesibaigiančia, neišvengiama patirties dalimi, kuri, atsisakius metafizikos, subuitinama, priartinama prie kasdienybės.

Savižudybės motyvas kartojamas vaizduojant Edvardo mylimosios netektį, kuri suvokiama kaip įžeidimas vyrui: „Jutos savižudybė jam buvo kaip antausis. Taip, jis gedėjo jos, jis jautėsi tarsi nutirpusiomis rankomis, jautėsi dar baisiau – tarsi viduriuose būtų sustingęs amžinasis įšalas, ledas, pro kurį nebegali prasibrauti jo siela, ir jis pamažu virsta zombiu, gyvu numirėliu. Bet dar baisiau buvo tai, kad jis nieko neįtarė“ (Parulskis 2018, 86). Literatūrinis mirties aprašymas sujungiamas su buitine situacija. Mirties nuojautos nebuvimas laikomas baisia patirtimi. Gyvo

numirėlio vaizdinys žymi nesibaigiantį netekties skausmą, kuris Freudo psichoanalizėje atitinka *melancholijos* sampratą. Subjekto jaučiama kaltė siejama su nesusitaikymo situacija. Nepastebėti ženklai, galėję parodyti būsimą moters pasirinkimą, stiprina kaltės jausmą. Kartojama nutirpusių rankų metafora, klausiant, ar tai negali būti neįtautos pavyzdys kito objekto atžvilgiu: „Galbūt tai ir yra neįtauta artimojo atžvilgiu? Nutirpusios rankos (Parulskis 2018, 87). Pomirtinio laiško, galėjusio paaiškinti mirties pasirinkimą, nėra. Tai dar labiau apsunkina Edvardo situaciją, paženklinant nežinomybę ir spėlionėmis. Kaltės jausmas, išreiškiamas kaltinamojo akto metafora, sustiprinamas netekties ir gedulo ženklais: „Viskas, kas buvo, – tik kaltinamasis aktas. Be teisės prašyti malonės. Nes nebėra to, kurio galėtum paprašyti. Kad ir kiek gedėtum ar giedotum. Nebėra Euridikės“ (Parulskis 2018, 87). Netektis, lydima kaltės ir kaltinimo jausmo, veikia kartu su galima visuomenės reakcija į mirtį: „Bet skaudžiausiai jam gėlė ne gedulas, ne praradimo jausmas, o įžeidimas, pažeminimas“ (Ten pat). Galvojimas apie aplinkinių reakciją atitolina subjektą nuo savęs paties. Individualūs, subjektyvūs išgyvenimai, vykstantys subjekto psichikoje – *melancholija* ir *gedulas*, noras susitaikyti su netektimi, socialiniame gyvenime dėl atožvalgos į tikrovę virsta svarstymais apie visuomenės nuomonę. Jaučiamas, patiriamas arba įsivaizduojamas pažeminimas ir įžeidimas gali būti laikomas gynybine pozicija, savitaiga, jog tai svarbiau už mylimojo netektį. Mirties fakto įsisąmoninimas – ilgas procesas, kuriam subjektas dar nepasirengęs. Mirties suvokimas laikinai pakeičiamas mažiau skausminga būseną.

Esė *Stairway to heaven/Leonidui* pradedama teiginiu, jog kelioliką kartų gyvenime sutikto Leonido mirtis sukelia jausmą, kad netekta labai artimo draugo. Šį jausmą sukėlusį žinia apie netektį. Velioniui esant gyvam, nesuvoktas, neįsisąmonintas faktas, kad jūdviejų pasaulėjauta buvo artima. Susidūrimas su mirties faktu skatina permąstyti santykį su velioniu ir su pačia mirtimi.

Prisimenamas apsilankymas Turino knygų mugėje, vėliau – Nacionaliniame kino muziejuje, kuriame dėmesį atkreipia stiklinis liftas, kylantis nuo grindų iš patalpos vidurio iki stogo. Subjektas pažymi, jog retai tiksliai prisimena, ką žmonės jam sako: „Išlieka nuotaika, įtaka, poveikis, bet negaliu pažodžiui pacituoti“ (Parulskis 2018, 162). Tačiau šį kartą jis beveik pažodžiui prisimena, ką lifte jam pasakė ar galėjo pasakyti velionis. Modeliuojama situacija, kaip žmogus, sukurtas jo vaizduotėje, galėtų atsakyti (į žodžius: *Neįsižeisk, jeigu ant tavęs truputį atpilsiu*, šis atsakytu: *Įsivaizduosiu, kad mes kine*). Vardijama, ką mėgo velionis, būdamas gyvas: kiną, kultūrą, literatūrą, Italiją. Jo mirties aplinkybės laikomos simboliškomis: „Ir dabar viskas kaip kine: simboliška, kad mirė keliaudamas, tai puiki mirtis, infarktas oro uoste, filosofo vertas nuotykis“ (Ten pat).

Prisimenami pokalbiai su velioniu apie Shakespeare'ą, dailę, renesansą, Parulskio romaną *Tamsa ir partneriai*, Don Kichotą. Bendravimas teikė malonumą, nes velionis mokėjo klausytis ir išklaudyti. Šiandien šis gebėjimas – reta dovana. Pokalbiai buvo įdomūs, svarbūs,

jaudinantys. Jų metu subjektas nebijojęs įsipainioti į banalybes, beveik neišvengiamas, kai kalbama apie egzistencinius dalykus. Velioniui nebuvo būdingas cinizmas rimtai ir atvirai nekalbėti apie svarbiausius egzistencijos dalykus, kuris būdingas šiuolaikiniam skaitančiam ir rašančiam žmogui. Pokalbiai su juo praturtindavo, atrodė esminiai, leido patikėti, kad dialogas, vadinamas vienintele padoria gyvenimo forma, įmanomas. Dėl tų pokalbių subjektas manė tampantis geresnis ir įdomesnis.

Parulskio tekstas, skirtas Leonidui Donskiui atminti, sujungia esė ir nekrologo žanrus. Aprašomos velionio gyvenimo detalės, faktai, kurių skaitytojas veikiausiai nežino. Teigiami bruožai, pateikiami nekrologe, leidžia mąstyti apie žanro artimumą biografijai. Radvilavičiūtė kalba apie nekrologo aktualumą ir paveikumą, teigdama, kad jis virtęs pramoginiu laisvalaikio žanru. Parulskio rašymas apie atmintyje išlikusį velionio paveikslą leidžia matyti tekstą kaip rašančiojo santykio su mirusiuoju, mirtimi, rašymu ir gyvenimu patyrimą, išreiškiamą prisiminimų ir asociacijų aprašymu. Jo santykis su velioniu pagarbus ir dėkingas.

Esė pabaigoje įsivaizduojama, kaip į dangų liftu kyla velionis (kilimo į dangų motyvas išvelgiamas ir esė pavadinime). Jis kyla, kol išnyksta juodojo kupolo skylėje (veikiausiai kalbama apie atmintį). Kur nors tolumoje tuo metu skamba daina *Stairway to Heaven*, kad nebūtų taip šiurpiai tylu ir nyku. Simboliškai vaizduojamas liftas arba laiptai į dangų žymi kiekvieno žmogaus būsimą, neišvengiamą kelionę į nežinią. Ji lyginama su tyła, nykuma ir juoduma. Įsivaizduojama tuo metu skambanti daina primena filmo garso takelį. Parulskio sukurtas vaizdinys leidžia atkreipti dėmesį į kino įtaką šiuolaikiniam rašytojui, pastebimą ir Radvilavičiūtės eseistikoje. Ji dažnai prisimena matytus filmus, kurių epizodus sieja su aprašomomis kasdienėmis situacijomis, apžaisdama sukurtos meninės tikrovės ir realybės panašumus bei skirtumus.

Radvilavičiūtės ir Parulskio kūrinuose apmąstoma mirtis kaip būsimą neišvengiama patirtis, kurios nelaukiama ir nenorima. Mirę kūnai abiem autoriams asocijuojasi su pelenų urna, išstumiančia tradicinį karsto įvaizdį. Esė *Alice Munro slogutis* pasirinktas mirusio vaiko įvaizdis nukreipia skaitytojo dėmesį į mirties kaip beprasmes, neišvengiamos ir negailestingos jėgos įvaizdį. Esė *Tik balsas* kalbama apie nekrologą kaip pramoginį žanrą, rodantį naują, subjektei nepriimtina visuomenės požiūrį į mirtį kaip savaime suprantamą dalyką. *Stingstančio laiko kasyklose* nagrinėjama mirties baimės ir beprasmybės problema, pasitelkus artimųjų netekties aprašymus. Svarstymai apie gyvųjų santykį su mirusiais atitinka Freudo aprašytą gedulo ir melancholijos skirtį⁷¹. Mirtis įgauna dvi formas: kūnišką ir dvasinę. Esė *Stairway to heaven/Leonidui* įsivaizduojama, kad po mirties laukia laiptai arba liftas į dangų. Paminės kūrybos, mirties ir gyvenimo temos, gvildenamos

⁷¹ Sigmund Freud, „Gedulas ir melancholija“, in: *Anapus malonumo principo*, vertė Antanas Gailius, Vilnius: Vyturys, 1999, p. 11.

analizuojamose autorių knygose, leidžia mąstyti apie eseistinį tekstą kaip individo saviraiškos ir savianalizės formą. Universalios problemos tampa subjektyvią individo patirtį atskleidžiančiu ir įžodinančiu diskursu. Skaitytojas keliauja pasakojimo siūlomu keliu, patiria ir nejauką, ir malonumą, suvokia, kad tekstas gali sakyti tiesą ir meluoti, žaisti, slėpti tikruosius autoriaus ketinimus ir fantazijas.

IŠVADOS

Magistro darbe analizuotos esė iš dviejų šiuolaikinių lietuvių autorių knygų: Giedros Radvilavičiūtės *Tekstų persekiojimas. Esė apie rašytojus ir žmones* (2018) ir Sigito Parulskio *Amžinybė manęs nejaudina* (2018). Remiantis klasikine Sigmundo Freudo teorija, tekstai tirti kaip realumo ir malonumo principų paveikti kūriniai. Psichoanalitinis metodas papildytas Rolando Barthes'o *teksto malonumo* ir Wolfgango Iserio aprašytu trilypiu *realumo, fiktyvumo ir įsivaizdavimo* santykiu.

Eseistinis tekstas, atskleidžiantis įvairias subjektyvumo objektyvume formas, funkcionuoja kaip fikcinė erdvė, kurioje veikia autoriaus (ir skaitytojo) sukurtas kalbinis subjektas, vedamas įgimto malonumo noro, neišvengiantis realumo principo kontrolės ir poveikio. Dviejų principų sandūra, neatskiriama nuo gyvybės ir mirties potraukių dualizmo, sąmoningumo ir nesąmoningumo priešpriešos, lemia skilusio, daugiaveidžio, daugiaasmenio subjekto atsiradimą.

Atsižvelgiant į Freudą teiginį, kad malonumo principas tarnauja ir mirties potraukiams, darbe išskirtos dvi problemos: kūrybos ir mirties. Gyvenimo vara šiame darbe siejama su rašymu ir skaitymu kaip malonumo šaltiniais. Kūrybos palyginimas su žaidimu/vaidinimu atkreipia dėmesį į protagonistų atliekamus vaidmenis. Analogijos su sapnu ir sapno darbu leidžia kūriniuose išvelgti paslėptąjį turinį, slaptąsias mintis, kurių išaiškinimas padeda suprasti ne tik individo psichikos aparato veikimo tendencijas, bet ir meno kūrinio poveikį. Literatūra suvokiama kaip autentiška veikla, padedanti rašytojui išgyventi ir pelnyti šlovę.

Radvilavičiūtė ir Parulskis kūrybos procesą sieja su rašytojo viduje glūdinčia energija, vaizduoja ją kaip nukrypimą nuo menamos normos ir kaip abiemis priimtina, nors ir varginanti, bandymą koreguoti netenkinančią tikrovę.

Radvilavičiūtė, pasitelkusi talentingo kūrėjo idealą, klasifikuoja rašytojus ir skaitytojus į gerus ir blogus bei aršiai priešinasi prastai literatūrai. Jos kritika, persmelkta ironijos, kuria dvilypės subjektės paveikslą: tikrovėje vieniša ir nelaiminga, *rožiniame grožiniame* pasaulyje ji mėgaujasi savimi. Eseistinę prozą autorė vadina labai *gryna* literatūros rūšimi, paneigia esė kaip nekintančio žanro sampratą. Ji kelia literatūros grynumo ir tikrumo reikalavimus, įrodinėja, kad ne autorius renkasi žanrą, o atvirksčiai. Pripažinusi, kad literatūra negali pakeisti nei pasaulio, nei visuomenės, ji atsisako paklusti visuotinėms normoms ir vyraujantiems ekonomikos dėsniams, neketina pataikauti *išsižiojusiai publikai* ir tikisi sulaukti išsilavinusio, daug skaitančio ir gerai literatūrą išmanančio skaitytojo dėmesio. Eseistika, prilygstanti poezijai, gali pasiūlyti idealaus pasaulio modelį, kuriame fantazija atsiskleistų kaip neribota galimybė kurti.

Parulskio eseistikoje kalbama apie nepasitenkinimą kūryba. Rašymas siejamas ne tik su malonumu kurti, bet ir su nemaloniomis, varginančiomis tekstų perrašinėjimo ir taisymo situacijomis. Ieškantis *tobulo žodžio* ir tinkamo įvertinimo protagonistas jaučiasi nesuprastas. Išgyventi padeda humoras: neuždirbantis daug pinigų rašytojas teigia kuriantis dėl malonumo. Skaitymas ir rašymas atlieka ir gynybinę, ir terapinę funkciją, padeda įsisąmoninti psichikoje ir visuomenėje vykstančius procesus, išvelgti savianalizės, savikritikos teikiamą naudą.

Mirtį Radvilavičiūtė įsivaizduoja kaip beprasme, neišvengiamą, negailestingą jėgą, kurios vaizdavimą literatūroje priešpriešina eismo įvykio reportažo ir nekrologo žanrams. Rašytoja paradoksaliai priskiria reportažą ir nekrologą pramoginiams žanrams, teikiantiems malonumą *išsižiojusiai publikai*. Mirties vaizdavimas siejamas ir su išpažinties žanro travestija. Makabriška ironija, sąmojis, atsirandantis tekste, aiškinamas kaip spontaniškai kilusi mintis, turinti ryšį su nesąmoningumo sritį struktūruojančiomis gyvybės ir mirties varomis. Sąmojis padeda patirti malonumą ir psichoanalizėje laikomas aukščiausia žaismės stadija. Žaidžiant mėginama prisijaukinti nejauką, mirties beprasmybę.

Parulskis apmąsto mirties baimę, pasitelkdamas artimųjų netekties aprašymus. Mirtis įgauna skirtingas formas: kūnišką ir dvasinę, realią ir literatūrinę, mitinę. Netekties ir mirties įsisąmoninimo procesas lyginamas su gedulo ir melancholijos būsenomis. Gyvenimo ir mirties ciklas vaizduojamas kaip nesibaigianti, neišvengiama patirties dalis. Nekrologo žanras, kurį dekonstruoja Radvilavičiūtė, Parulskiui tampa vienu iš būdų išreikšti pagarbų santykį su mirusiuoju.

Radvilavičiūtės ir Parulskio knygoje gvildenamos pamatinės kūrybos ir mirties temos leidžia suprasti eseistinį tekstą kaip individo saviraiškos ir savianalizės formą. Universalios problemos tampa subjektyvią individo patirtį atskleidžiančiu ir įžodinančiu diskursu. Skaitytojas, keliaujantis pasakojimo pasiūlytu keliu, vienu metu patiria nejauką ir malonumą, suvokia, kad tekstas gali sakyti tiesą ir meluoti, apgaudinėti ir žaisti, slėpti tikruosius rašančiojo troškimus ir fantazijas.

Darbe išsamiau analizuota nedidelė dalis Radvilavičiūtės ir Parulskio tekstų. Visų tekstų analizė parodytų platesnį temų spektrą. Radvilavičiūtė daug dėmesio skiria žiniasklaidai, šiuolaikinėms socialinėms problemoms, technologijų įtakai, gyvenimui virtualiame pasaulyje. Parulskis apmąsto istoriją, trauminę tremties, Holokausto, sovietmečio patirtis, padariusias didelę įtaką jo kartai. Įdomus mitologinis Parulskio pasaulis, reikalaujantis atskiro dėmesio ir analizės. Vėlyvųjų eseistikos knygų palyginimas su ankstesnėmis padėtų atskleisti protagonistų pasaulėjautos panašumus ir kaitą.

Literatūra

Šaltiniai

Radvilavičiūtė, Giedra, *TEKSTŲ persekiojimas Esė apie rašytojus ir žmones*, Vilnius: Apostrofa, 2018.

Parulskis, Sigitas, *Amžinybė manęs neįaudina*, Vilnius: Alma littera, 2018.

Mokslinė literatūra

1. Barthes, Roland, „Nuo kūrinio prie teksto“, vertė Nijolė Keršytė, in: *XX amžiaus literatūros teorijos: chrestomatija aukštųjų mokyklų studentams, II dalis*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011.
2. Barthes, Roland, „Teksto malonumas“, vertė Genovaitė Dručkutė, in: *Teksto malonumas, sudarymas, įvadas, paaiškinimai Galinos Baužytės-Čepinskienės, vertė Galina Baužytė-Čepinskienė, Aloyzas Gvidonas Bartkus, Genovaitė Dručkutė*, Vilnius: Vaga, 1991.
3. Bertašavičiūtė, Rima, „Du Giedros Radvilavičiūtės eseistikos siužetai“, *Colloquia*, 2012, Nr.28, p. 114-132.
4. Bertašavičiūtė, Rima, „Kalba, Giedra, Siužetas“, *Teksto slėpiniai*, 2010, Nr. 13, p. 101-118.
5. Bertašavičiūtė, Rima, „Smulkioji Parulskio proza ir didysis literatūros kanonas“, *Knygų aidai : recenzijos, apžvalgos, anotacijos*. Vilnius : VšĮ "Naujasis židinys-Aidai", 2011, nr. 4, p. 16-18.
6. Bertašavičiūtė, Rima, „*Tapatybės nustatymas*“: *šiuolaikinė lietuvių eseistika kaip sąmoningumo trajektorija* [daktaro disertacija], Vilnius: Vilniaus universitetas, 2018.
7. Butnoriūtė, Neringa, „Nacionaliniai tendencingumo ypatumai“, internetinė svetainė: www.skaitymometai.lt, publikuota 2018 04 16, prieiga internetu: <http://www.skaitymometai.lt/index.php?294778240> , žiūrėta 2019 05 20.
8. Čerškutė, Jūratė, „Sigito Parulskio (ne)laisvojo rašymo pratimas“, *Naujasis Židinys-Aidai*, (NŽ-A), Nr.4, publikuota 2018 07 27, prieiga internetu: <https://nzidiny.lt/jurate-cerskute-sigito-parulskio-nelaisvojo-rasy-mo-pratimas-nza-nr-4/>, žiūrėta 2019 05 20.
9. Čiočytė, Dalia, „Literatūrinė ir kritinė eseistika“, in: *Naujausioji lietuvių literatūra /1988-2002/*, sudarė Giedrius Vilūnas, Vilnius: Alma littera, 2003.
10. Eagleton, Terry, *Įvadas į literatūros teoriją*, vertė Marijus Šidlauskas, Vilnius; Baltos lankos, 2000.
11. Fhanér, Stig, *Psichoanalizės žodynas*, vertė Loreta Vaicekauskienė, Vilnius: Aidai, 2005.
12. Freud, Sigmund, *Anapus malonumo principo*, vertė Antanas Gailius, Vilnius: Vyturis, 1999.

13. Freud, Sigmund, „Dostojevskis ir tėvažudystė“, vertė Antanas Gailius, in: *Grožio kontūrai: Iš XX a. užsienio estetikos*, sud. Bronius Kuzmickas, Vilnius: Mintis, 1980.
14. Freud, Sigmund, *Kasdienio gyvenimo psichopatologija: apie užmiršimą, šnekos riktus, klaidingus veiksmus, prietarus ir klaidas*, vertė Ona Meiglienė ir Rūta Jonynaitė, Vilnius: Apostrofa, 2006.
15. Freud, Sigmund, „Nejauka“, vertė Antanas Gailius, in: *XX amžiaus literatūros teorijos: chrestomatija aukštųjų mokyklų studentams. I dalis*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011.
16. Freud, Sigmund, „Rašytojas ir fantazavimas“, vertė Antanas Gailius, in: *Grožio kontūrai: Iš XX a. užsienio estetikos*, sud. Bronius Kuzmickas, Vilnius: Mintis, 1980.
17. Freud, Sigmund, *Psichoanalizės įvadas. Paskaitos*, vertė Austėja Markevičiūtė. Vilnius: Vaga. 2004.
18. Iser, Wolfgang, *Fiktyvumas ir įsivaizdavimas. Literatūrinės antropologijos perspektyvos*, iš vokiečių kalbos vertė: Laimantas Jonušys, Vilnius: Aidai, 2002.
19. Jonušys, Laimantas, „Ne kolektyvinei vaizduotei“, *Šiaurės Atėnai*, publikuota 2018 07 06, prieiga internetu: <http://www.satnai.lt/2018/07/06/ne-kolektyvinei-vaizduotei/>, žiūrėta 2019 05 20.
20. Marini, Marcelle, „Psichoanalitinė kritika“, vertė Akvilė Melkūnaitė, in: *Literatūros analizės kritinių metodų pagrindai*, Vilnius: Baltos lankos, 1998.
21. Myers, David G., *Psichologija*, vertė Aušra Jokūbaitytė, Feliksas Laugalys, Jolanta Makariūnaitė, Audronė Nemanienė, Vilija Poviliūnienė, Kaunas: Poligrafija ir informatika, 2000.
22. Montaigne, Michel de, *Esė*, vertė Danguolė Droblytė, Vilnius: Tyto alba, 2011.
23. *Pagrindinės moderniosios literatūros sąvokos*, sudarė Dieter Borchmeyer, Viktor Žmegač, vertė Rita Tūtlytė, Agnė Rudėnienė, Zofija Stanevičienė, Vilnius: Tyto alba, 2000.
24. Peluritytė-Tikuišienė, Audinga, „Naujoji lietuvių literatūra“, *Mokomoji knyga*, Vilnius: Vilniaus universitetas, 2011.
25. *Psichoanalizės fenomeno interpretacijos* [mokslinių straipsnių rinkinys], Lietuvos kultūros tyrimų institutas, sudarytojai ir moksliniai redaktoriai Antanas Andrijauskas ir Vytautas Rubavičius, Vilnius: Meno rinkos agentūra, 2016.
26. Satkauskytė, Dalia, *Subjektyvumo profiliai lietuvių literatūroje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2008.
27. Vidugirytė, Inga, „Juokas ir slaptieji malonumo šaltiniai: Sigmundas Freudas“, in: *Juoko kultūra: Studijų knyga*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2012.
28. Žukauskaitė, Audronė, „Malonumo metastazės: psichoanalizė, etika, ideologijos kritika“, *Problemos*, 1999, Nr.56, p. 120-135.

29. Žukauskaitė, Audronė, „Psichoanalizė ir postfeministinė kritika“, in: *XX amžiaus literatūros teorijos*, sudarė Aušra Jurgutienė, Vilnius: VPU leidykla, 2006.
30. Кобзева, Ю.Ю., „Философская эссеистика как опыт самопознания человека“, Вісник Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди *Філософія*, Вип. 48(1), Харків: ХНПУ, 2017, р. 53-60, prieiga internetu: <http://oaji.net/articles/2017/1026-1501226284.pdf>, žiūrėta 2019 05 20.
31. Лейбин, Валерий, *Психоанализ: Учебное пособие*, 2-е издание, Питер: Учебное пособие, 2008, prieiga internetu: https://bookap.info/psyanaliz/leybin_psihoanaliz_uchebnoe_posobie/, žiūrėta 2019 05 20.
32. Фрейд, Зигмунд, *Остроумие и его отношение к бессознательному*, Москва: Азбука, 2011, prieiga internetu: http://librebook.me/ostroumie_i_ego_otnoshenie_k_bessoznatelnomu/vol1/1, žiūrėta 2019 05 20.
33. Фрейд, Зигмунд, „Положение о двух принципах психической деятельности“, in: *Основные психологические теории в психоанализе. Очерк истории психоанализа: Сборник*. СПб., "Алетейя", 1998, р. 98 -107, prieiga internetu: <http://www.psychoanalyst.ru/freud/pleasure-2.php>, žiūrėta 2019 05 20.

Summary

Master's thesis analyzes essay books published by two Lithuanian authors in 2018: Giedra Radvilavičiūtė' "Tekstų persekiojimas. Esė apie rašytojus ir žmones" (Persecution of texts. Essay about writers and people) and Sigitas Parulskis' "Amžinybė manęs nejaudina" (Eternity does not bother me). According to Sigmund Freud's theory of psychoanalysis, texts were studied as objects influenced by two fundamental *Principles – Reality and Pleasure*. The psychoanalytic method was supplemented with Roland Barthes' *The pleasure of the Text* and Wolfgang Iser's three-dimensional interaction – *Reality, Fictitiousness and Imagination*. Two problems were distinguished in the analyzed texts: creation and death. The power of life (Eros) is inseparable from the desire for pleasure once experienced – in this work it is associated with writing and reading as a source of pleasure. The power of death (Thanatos) is associated with destruction and the individual's willingness to return to primordial state – appearing in the essayistics as a reflection of death. Radvilavičiūtė calls the essay prose a very *pure* kind of literature, denying the conception of the essay as a constant genre. As she raises the issue of purity and certainty of the literature, she is looking for ways to prove that not the author chooses the genre, but vice versa. Bringing poetry to essays, the subject presents a limitless, ideal world model in which fantasy is revealed as an unlimited opportunity to create, which is not accessible to the mass reader. Parulskis links writing not only with pleasure, but also with unpleasant, tedious rewriting of texts and editing situations. Looking for the *perfect word* and proper evaluation, the protagonist feels helpless and misunderstood. Both authors ironize the processes in society, recognizing their own helplessness as writers. There is a problem of misunderstanding, ignorance, which manifests itself as a recurring process. Death in essay of Radvilavičiūtė and Parulskis is considered as a future inevitable experience that is not awaited and not wanted. Radvilavičiūtė's depiction of a dead child directs the reader's attention to the image of death as meaningless, inevitable and ruthless power. The fear and meaninglessness of death is described by Parulskis through descriptions of mourning and loss. The writer divides death into bodily and spiritual. He sees life as a construct of memory, not a real fact. His relationship with death is respectful. The themes of fundamental creation and death, reflected in the books, allow to see the essay text as a form of self-expression and self-analysis of the individual. A part of the texts from the last essays of Radvilavičiūtė and Parulskis were analyzed in the thesis, therefore the analysis of the remaining texts would show a wider range of topics. An analysis of the previous essay books of the two authors could show what determined today's protagonist worldview and how it changed from early essayistics to now. This would help to reveal the peculiarity of Radvilavičiūtė and Parulskis essayistics, which has been described in this thesis after investigating two problems – writing and death.