

VILNIAUS UNIVERSITETO
KAUNO HUMANITARINIS FAKULTETAS
LIETUVIŲ FILOLOGIJOS KATEDRA

Mindaugas Grigaitis

RAŠYMO POLIMORFIJA RIČARDO GAVELIO PROZOJE

MAGISTRO DARBAS
Lietuvių literatūra (Valstybinis kodas 62104H116)

Darbo vadovas _____
(parašas)

Doc. dr. Saulius Keturakis
(Darbo vadovo mokslinis laipsnis,
mokslo pedagoginis vardas,
vardas ir pavardė)

Magistrantas _____
(parašas)

Darbo įteikimo data 2008 05 30

Registracijos Nr.

Kaunas, 2008

TURINYS

ĮVADAS.....	1 psl.
1. KAS YRA RAŠYMAS?.....	5 psl.
1.1. Nuo vienovės prie įvairovės.....	5 psl.
1.2. <i>Forma</i> kaip sąmonės ženklas.....	6 psl.
1.3. <i>Rašymo pradžia</i>	10 psl.
1.4. Rašymas ir psichoanalizė.....	14 psl.
1.5. <i>Kalba ir subjektyvumas</i>	15 psl.
1.6. <i>Rašymas ir signifikacija</i>	18 psl.
1.7. <i>Rašymas</i> kaip negatyvumas ir prievarta.....	21 psl.
1.8. <i>Rašymo polimorfija</i>	24 psl.
2. RAŠYMO POLIMORFIJA RIČARDO GAVELIO PROZOJE.....	26 psl.
2.1. Gavelis ir <i>tradicinis rašymas</i>	26 psl.
2.2. <i>Polifoninis pasakojimas</i> „Vilniaus pokeryje“.....	30 psl.
2.3. <i>Nykstančiojo rašymas</i>	36 psl.
2.4. <i>Improvizuojantis rašymas</i>	40 psl.
2.5. <i>Naikinantis rašymas</i>	44 psl.
2.6. <i>Save naikinantis rašymas</i>	47 psl.
SUMMARY. POLYMORPHY OF WRITING IN RICARDAS GAVELIS' FICTION....	54 psl.
IŠVADOS.....	55 psl.
NAUDOTA LITERATŪRA.....	56 psl.

IVADAS

Darbo problema. Nors lietuvių literatūrologijoje yra daug kalbėta apie Ričardo Gavelio kūrybą, tačiau didesnių mokslinių studijų apie jį kol kas nėra išleista. Kultūrinėje žiniasklaidoje Gavelis nuolat prisimenamas, bandoma peržvelgti ir naujai įvertinti jo kūrybą. Eugenijus Ališanka kiek plačiau yra analizavęs Gavelio prozos vietą mūsų literatūros istorijoje, jos santykius su tradiciniu naratyvu¹. Violeta Kelertienė nuodugniai yra aptarusi Vilniaus įvaizdį šio prozininko kūryboje. Neseniai pasirodžiusi straipsnių rinktinė „Bliuzas Ričardui Gaveliui“² taip pat pateikia įdomių ir originalių išvalgų apie šio autoriaus kūrybą, tačiau sistemingai jo kūrybą analizuojančių mokslinių darbų iš tiesų nėra daug.

Magistro baigiamasis darbas „**Rašymo polimorfija Ričardo Gavelio prozoje**“ yra bandymas pristatyti naujus galimus Gavelio kūrybos analizės taškus, kurie padėtų nustatyti šio autoriaus vietą lietuvių literatūros istorijoje. Ypač trūksta sistemingų stambiosios Gavelio prozos interpretacijų, nusakančių ryšius ne tik tarp atskirų įvaizdžių ar motyvų, bet tarp atskirų jo romanų. Šio darbo **objektas** – romanai „Vilniaus pokeris“, „Jauno žmogaus memuarai“, „Vilniaus džiazas“, „Paskutinioji Žemės žmonių karta“, „Prarastų godų kvartetas“, „Septyni savižudybės būdai“. Renkamasi romanus, nes manoma, jog būtent lyginant skirtingus romanus galima užčiuopti ir sistemingai apmąstyti *gaveliško rašymo* savitumą. Smulkioji Gavelio proza vis dėlto daugiau dėliojasi į vientisą prasminę struktūrą, o romanai tokiam „vientisumui“ nepaklūsta.

Dėl sunkumo rasti vieną požiūrio tašką, galintį apibūdinti visus Gavelio romanus, manoma, kad šiam autoriui yra būdinga lietuvių literatūroje naujas reiškinys – *rašymo polimorfija*, t.y. *rašymo* savybė nuolat reikštis daugialypėmis formomis, kiekviename kūrinyje vis kitaip reikšti prasmę.

Darbo **tikslas** yra išanalizuoti, kaip Gavelio prozoje reiškiasi *rašymų įvairovė*. *Rašymas* darbe yra vartojamas prancūzų literatūrologo Rolando Barthes'o šiam terminui suteikta prasme: *rašymas* – tai būdas reikšti prasmę.

Tikslui pasiekti keliami šie **uždaviniai**: 1) apibūdinti, kas yra *rašymas*; 2) nustatyti literatūrinės *formas* funkciją, 3) aptarti *rašymo* ir subjektyvumo problemą; 4) apibrėžti, kaip *rašymo* ir *subjektyvumo* sankirtose atsiranda *rašymo polimorfija*; 5) nusakyti tuos Gavelio romanų bruožus, kurie leidžia šio autoriaus stambios prozos kūrinių analizėje taikyti *rašymo* sąvoką; 6) išskirti *gaveliško rašymo* formas ir jas plačiau išanalizuoti.

Uždaviniai keliami būtent tokia tvarka, siekiant darbe išlaikyti sistemiškumą: tam, kad galėtume kalbėti apie *rašymo polimorfija*, pirmiausia turime išsiaiškinti, kas yra *rašymas*. O „bartiškoje“ teorijoje *rašymas* yra neatsiejamas nuo *formas*. *Rašymas* daugiaformiu gali tapti tada, kai jis susiliečia su subjekto problema. Darbe laikomasi nuostatos, kad tik subjektyvią patirtį *reikšminantis*

¹ ALIŠANKA, E. *Dioniso sugrįžimas. Chtoniškumas, postmodernizmas, tyla*. Vilnius, 2001.

² GAVELIENĖ N., JONYNAS, A., SAMALAVIČIUS, A. *Bliuzas Ričardui Gaveliui*. Vilnius, 2007.

rašymas gali įgyti *polimorfinių* bruožų. Taigi *polimorfijos* problemą galime analizuoti tik jau žinodami, kas yra *rašymas*, nustatę *formos* funkciją tekste ir *rašymo* ryšius su *subjektyvumu*. Subjektyvumas šiame darbe suprantamas psichoanalitine prasme – tai subjekto patirties individualumas. Tik nustatę šių kategorijų tarpusavio ryšius galima tikėtis nuodugnios ir vaisingos *gaveliško rašymo* analizės.

Darbo **metodas** – interpretacinis-analitinis. Jungiant postruktūralistinę kultūros ir literatūros teoriją, bandoma į *gavelišką rašymą* pažvelgti iš literatūrologinės-kultūrologinės pozicijos.

Darbe daugiausia remiamasi Barthes'o esė „Nulinis rašymo laipsnis“³ bei prancūzų postruktūralistinės psichoanalitinės mokyklos atstovės Julijos Kristevos studija (paskaitų konspektu) „Maišto prasmė ir beprasmybė. Psichoanalizės galios ir ribos“⁴. Barthes'o esė naudojamas *rašymo* ir *formos* sąvokoms apibūdinti. Kristevos studija padeda sujungti *rašymo* ir *subjektyvumo* matmenis. Darbe manoma, kad formalizmui priskirtina Barthes'o *rašymo* teorija vis dėlto nėra pakankama visapusiškai Gavelio prozos analizei. Šio autoriaus kūryba neišvengiamai liečia ir subjektą psichoanalitine prasme (romanuose svarbus subjekto santykis su kūnu, *kalba* dažnai sklinda pagal pojūčių ir sąmonės logiką). Gavelio *rašymo* analizėje ir yra bandoma jungti šias teorijas, kurių sintezė leidžia plačiai ir išsamiai aptarti jo romanus.

Darbe taip pat remiamasi slovėnų psichoanalitiko Slavojaus Žižeko straipsnių rinktine „Viskas, ką norėjote žinoti apie Žižeką, tačiau nedrįsote paklausti Lacano“⁵. Ši studija padeda geriau apibūdinti *rašymo* ir melancholijos ryšius. Melancholiški subjektai kuriami beveik visuose Gavelio romanuose, tad į melancholiją reikia pažvelgti atidžiau.

Postruktūralistinei *rašymo* teorijai apibrėžti pasitelkiama Irenos Lapienienės straipsnis „Teksto prasmės dekonstravimas gramatologijos kontekste“⁶ bei Aušros Jurgutienės leidinys „Dekonstrucija“⁷. Kadangi šiame magistro baigiamajame darbe manoma, jog *rašymo* funkcijos kaita yra neatsiejama nuo visos kultūros istorijos proceso, literatūrinės sąmonės lūžis čia apmąstomas ir kaip kultūrinės sąmonės lūžis. *Rašymo* ir kultūrinio lūžio santykiams išryškinti pasitelkiamos vokiečių filosofų Wolfgango Welsch'o ir Jurgeno Habermaso monografijomis⁸.

Gavelio prozai lietuvių literatūros kontekste apibrėžti remiamasi Vytauto Kubiliaus studija „XX a. lietuvių literatūra“⁹, Justino Kubiliaus publikacijomis „Neapginta gyvybės duona“¹⁰ ir

³ BARTAS, R. *Teksto malonumas*. Vilnius, 1991, p. 22-66.

⁴ KRISTEVA, J. *Maišto prasmė ir beprasmybė: psichoanalizės galios ir ribos*. Vilnius, 2003.

⁵ ŽIŽEK, S., *Visa, ką norėjote sužinoti apie Žižeką, tačiau nedrįsote pasiklausti pas Lacano*. Vilnius, 2005

⁶ LAPĖNIENĖ, D. *Teksto prasmės dekonstravimas gramatologijos kontekste*//_RES HUMANITARIAE II, Klaipėda, 2007.

⁷ JURGUTIENĖ A. *Dekonstrucija : mokymo priemonė literatūros teorijų kursui*. Vilnius, 2003.

⁸ WELSCH, W. *Mūsų postmodernioji modernybė*. Vilnius, 2004 ir HABERMAS, J. *Modernybės filosofinis diskursas*. Vilnius, 2003.

⁹ KUBILIUS, V. *XX a. literatūra*. Vilnius, 1996.

¹⁰ KUBILIUS, J. *Neapginta gyvybės duona ir dvasia*// Pergalė, 1990, nr. 11.

„Pabaigos žodis“¹¹ bei V. Kelertienės straipsniu „Vilnius literatūrinėje vaizduotėje“¹². Taip pat – paties Gavelio publicistika bei interviu: „Slibino kiaušiniai“¹³; „Antidemiurgas, arba Kas yra Vilniaus pokeris“¹⁴; „Be užuolankų. R. Gavelis atsako į V. Rubavičiaus klausimus“¹⁵.

Darbas struktūruojamas remiantis iškeltais uždaviniais. Pirmoje darbo dalyje „**Kas yra rašymas?**“ analizuojama „bartiškoji“ *rašymo* koncepcija bei nustatomi jos ryšiai su Kristevos psichoanalize.

Pirmasis šios dalies skyrius „**Nuo vienovės prie įvairovės**“ yra įžanga į *rašymo* analizę. Remiantis Kristevos, Welsch'o ir Habermas'o idėjomis aptariama klasikinės filosofijos lūžis, kuris lemia klasikinės vienovės griūtį ir kuria prielaidas *rašymų* įvairovei atsirasti. Teigiama, kad po Georgo Vilhelmo Hegelio filosofijos tiek filosofijoje, tiek literatūroje prasideda didžiuliai mentaliniai pokyčiai.

Antrajame skyriuje „**Forma kaip sąmonės ženklas**“ analizuojama, ką Barthes'as vadina literatūrine *forma*, kokią funkciją ji turi. Pažymima, kad jo koncepcijoje *forma* yra ne tik formalūs teksto elementai. *Forma* ženklina tam tikrą sąmonės būseną. Šiame skyriuje lyginama, kokią sąmonę *forma* reprezentavo klasikinėje epistemoje ir kaip jos funkcija kinta postklasikinėje epochoje. Nusakomi skirtumai tarp *stiliaus*, *kalbos* ir *rašymo*.

Trečiame skyriuje „**Rašymo pradžia**“ apibūdinama kultūrinė-istorinė situacija, kurioje prasideda *rašymas* „bartiškoji“ prasme. Akcentuojama, kad *rašymas*, pasak Barthes'o, yra *prasmės reiškimo būdas*. Šiame skyriuje apibrėžiami *rašymo* ryšiai su retorine literatūros tradicija bei *rašyme* slypinti dviprasmybė.

Ketvirtajame pirmosios dalies skyriuje „**Rašymas ir psichoanalizė**“ įvardijami Barthes'o ir Kristevos *rašymo* teorijos skirtumai ir kartu išryškinama, kuo šios teorijos viena kitą papildo.

Penktajame skyriuje „**Kalba ir subjektyvumas**“ iš „bartiškosios“ teorijos pereinama į Kristevos psichoanalizės lauką. Apibūdinama, kaip *kalba* yra susijusi su subjektu, kokią funkciją ji vaidina savęs suvokimo ir reprezentavimo procesuose. Ši problema yra svarbi, nes Gavelis dažnai kuria *kalbos* priemonėmis savęs išreikšti nesugebančio subjekto situaciją. Šiame skyriuje taip pat pristatoma Kristevos *signifikacijos* teorija, nusakoma, kuo skiriasi *reprezentacija* nuo *signifikacijos*.

Šeštajame skyriuje „**Rašymas ir signifikacija**“ jungiamos Barthes'o ir Kristevos teorijos. Aptariama, kaip *rašymas* tampa sąmoningu prasmės reiškimo aktu, kaip ji yra susijęs su *signifikacija* – iš sąmonės kylančiu subjekto poreikiu realybei suteikti kalbinius ženklus.

Septintajame skyriuje „**Rašymas kaip negatyvumas ir prievarta**“ aktualizuojamas *rašyme* slypintis dvilypumas: jis kuria neatpažįstamai literatūros tradiciją transformuojantį „literatūrinį

¹¹ KUBILIUS, J. *Pabaigos žodis*//Šiaurės Atėnai. 2004-05-29.

¹² KELERTIENĖ, V. *Vilnius literatūrinėje vaizduotėje*// Metai, 1995, nr. 3.

¹³ Su rašytoju R. Gaveliu kalbasi L. Gadeikis// Nemunas, 1990, nr. 4.

¹⁴ Literatūra ir menas, 1990 04 21.

¹⁵ Literatūra ir menas, 1990 11 16.

mitą“, tačiau kartu siekia sukurti naują „bendrą kalbą“. Pabrėžiama, kad šis dvilypumas *rašymo subjektui* kalbą iškelia kaip *negatyvumą* ir *prievartą*, nes nepadedą išlaisvinti iš slegiančios tradicijos ir visada realybę sutraukia į ribotus kalbinius modelius.

Paskutiniajame skyriuje „**Rašymo polimorfija**“ apibendrinamos visuose ankstesniuose pirmosios dalies skyriuose iškeltos teorinės prielaidos. Akcentuojama, kad *rašymo polimorfija* reiškiasi ten, kur susiduriame su patirties įvairovei atviru rašančiu subjektu, kuris sąmoningai suvokia kalboje slypinčias dviprasmybes. Aptariama, kas leidžia daryti prielaidas, jog Gavelio romanuose iš tiesų reiškiasi *rašymo polimorfija*.

Antrojoje darbo dalyje „**Rašymo polimorfija Ričardo Gavelio prozoje**“, remiantis pirmojoje darbo dalyje pateiktomis teorinėmis prielaidomis, analizuojamas Gavelio santykis su lietuvių literatūros tradicija, nusakoma, į kokias *rašymo* formas suskyla *gaveliškas rašymas*.

Pirmajame antrosios darbo dalies skyriuje „**Gavelis ir tradicinis rašymas**“ aptariama, koks lūžis vyksta lietuvių literatūroje XX a. pabaigoje, kokį vaidmenį tradicijos transformacijos procesuose atlieka Gavelio romanai.

Antrajame skyriuje „**Polifoninis pasakojimas „Vilniaus pokeryje“**“ analizuojama, koks *rašymas* kuriamas romane „Vilniaus pokeryje“. Šis rašymas vadinamas *pasakojimo polifonija*, nes romano *formą* suskyla į skirtingas tikrovės projekcijas.

Trečiajame skyriuje „**Nykstančiojo rašymas**“ aptariamas romanas „Jauno žmogaus memuarai“. Manoma, kad šiame kūrinyje išryškėjantį prasmės reikšimo būdą galima vadinti *nykstančiojo rašymu*, nes subjektas blaškosi tarp melancholijos ir ironijos: jis pripažįsta prasmės efemeriškumą, bet jam tai kelia ne tik liūdesį, tačiau ir juoką. Jis *kalba* apie save kaip apie *nykstantį*, todėl šis romanas vadinamas *nykstančiojo rašymu*.

Ketvirtame skyriuje „**Improvizuojantis rašymas**“ interpretuojamas „Vilniaus džiazas“. Šio romano *rašymas* vadinamas *improvizuojančiu*, nes primena džiazinę improvizaciją, kurioje realūs patyrimai jungiasi su vaizduotės kuriamais vaizdiniais.

Penktajame skyriuje „**Naikinantis rašymas**“ gilinamasi į romaną „Paskutinioji Žemės žmonių karta“. Šio romano *rašymas* vadinamas *naikinančiu*, nes jo tikslas – kvestionuoti kultūros steigiamą identitetą.

Šeštajame skyriuje „**Save naikinantis rašymas**“ analizuojamas romanas „Septyni savižudybės būdai“. Jo *rašymas* vadinamas *save naikinančiu*, nes keliami *rašymo* beprasmiškumo problema. Subjektas save nori ne sukurti, bet sunaikinti.

Kritiškai reflektuojant literatūrologų ir teoretikų mintis, darbe kuriamas savitas požiūris į Gavelio romanus. Tikimasi, kad šis magistro baigiamasis darbas papildys ir lietuvių literatūrologijos kontekstus.

I. KAS YRA RAŠYMAS?

1.1. Nuo vienovės prie įvairovės

Rašymo sąvoka Vakarų filosofijos ir literatūros diskurse iškilo XX a. viduryje. Prancūzų teoretikas Rolandas Barthes'as 1952 m. parašytame esė „Nulinio laipsnio rašymas“ *rašymą* pristatė kaip naujojo pobūdžio diskursą humanitariniuose moksluose. *Rašymas* tapo vienu svarbiausių XX a. antrosios pusės *kalbos* filosofijos objektų.

Kaip teigia Kristeva, dar prieš pasirodant „Nuliniam rašymo laipsniui“ totalitarinių režimų, didžiųjų ideologijų žlugimas ir filosofijos skurdas jau buvo įkvėpęs abejones tradicinėmis *prasmės* ir *tiesos* sąvokomis¹⁶. Jau XIX a. pabaigos literatūroje ir filosofijoje buvo jaučiama, kad dar nuo Hegelio prasidėjo unifikuotos vakarietiškos sąmonės erozija. Welschas teigia, kad Hegelis pasiekė vienovės mąstymo viršūnę. Šiam filosofui atrodė, kad tikra gali būti tik visybė, ir šią idėją jis įgyvendino savo dialektikoje, kurioje vienovę jis mąstė kaip vienovės ir skirtybės vienovę¹⁷. Taigi skirtingos būties formos šio mąstytojo teorijoje visada yra susijusios absoliučioje pasaulio būtyje. Atskiros būties formos, nepaisant jų unikalumo ir skirtingumo, yra sujungiamos vienoje hierarchinėje struktūroje.

Hegelis tarsi išbaigė metafiziką. Po jo tapo neįmanoma nauji metafiziniai tikrovės projektai. Tačiau visą klasikinės filosofijos tradiciją apibendrinanti panlogistinė teorija parodė, kad absoliutaus signifikato pagrindu kuriami vienovės projektai neišvengiamai virsta prievarta. Į absoliučios visybės sąrangą jungiamos skirtingos būties formos praranda individualumą. Jeigu iš Hegelio teorijos perspektyvos pažvelgsime į subjekto situaciją, galėsime matyti, kaip reiškiasi jo teorijos prievarta. Subjekto individualumas čia svarbus tiek, kiek atitinka visuotiną pasaulio sąrangą. Dvasios teleologija yra svarbesnė nei individualios egzistencijos autentiškumas. Subjektyvumas niveliuojasi, nes yra priverstas taikytis prie visuotinos būties hierarchijos. Taigi individuali egzistencija absoliučios pasaulio dvasios veikimo lauke neturi laisvės, jos *kitoniškumas* ištrinamas vardan bendros tiesos.

Ne veltui pohegelinė filosofija (pvz., Sorenas Kierkegaardas, Friedrichas Nietzsche) kritikavo Hegelio panlogizmą už skirtybės ignoravimą, jos aukojimą vienovės labui. Kaip teigia Welschas, pohegelinę filosofiją galima vadinti atsisveikinimo su vienove filosofija. Po Hegelio tiek filosofijoje, tiek literatūroje vis plačiau pradėta kalbėti, kad protas reiškiasi per daug heterogeniškai, kad būtų įmanomi šio filosofo užmojus prilygstantys filosofiniai projektai. Ryšys tarp mąstymo formų tapo neaiškus, todėl net ir tais atvejais, kai juos mėginama vardyti paraidžiui, neįmanoma jų iki galo apibrėžti¹⁸.

¹⁶ WELSCH, W. *Mūsų postmodernioji modernybė*. Vilnius, 2004.

¹⁷ Ten pat, p. 282.

¹⁸ Ten pat.

Welschas pabrėžia, kad atsisveikinimas su visybe, kuris kartu yra ir atsisveikinimas su vienovės metafizika, yra daugelio kartų darbo vaisius. O tai, kad jis taip ilgai trunka, tik rodo, jog yra nelengvai įvykdomas. Šį atsisveikinimo procesą galime vadinti ir perėjimu iš modernybės į postmodernybę¹⁹.

Visa postmodernioji filosofija ir literatūra yra pažymėta metafizikos kritika, vienovės ir skirties, vienodumo ir heterogeniškumo įtampų apmąstymu. Kaip studijoje „Modernybės filosofinis diskursas“ teigia Jurgenas Habermasas, dabar mes tebesame suvokimo būsenoje, kurią sukėlė jaunesnieji hegelininkai, atsitraukdami nuo Hegelio ir filosofijos apskritai. Būsenoje, kurią sukūrė pohegelinė filosofija, nuėmusi nuo filosofijos pečių hegeliską proto sąvokos našta²⁰.

1.2. *Forma kaip sąmonės ženklas*

Beveik tuo pat metu, kai suintensyvėjo Hegelio teorijos interpretacijos ir jos kritika, savotišką lūžį literatūros teoretikai užčiuopia ir literatūrinės *kalbos* istorijoje. Barthes'as esė „Nulinis rašymo laipsnis“ teigia, kad apie 1850 m. prancūzų literatūroje pastebimi dideli pokyčiai.

XIX a. viduryje, anot šio teoretiko, rašytojas nustojo buvęs universalumo liudytoju ir virto „nelaiminga sąmone“²¹. „Nelaiminga sąmonė“ yra kintanti sąmonė, kuri modifikuojasi kartu su istorija ir nebeapsitiki griūnančios kultūros modelių teikiama saviraiškos būdais.

Barthes'as teigia, kad istorinius lūžius literatūroje pirmiausia fiksuoja *formas* pokyčiai. Kūrinio *forma* „bartiškojoje“ teorijoje ženklinama sąmonės būseną. Kaip pats rašo pats Barthes'as, „forma yra sąmonės pasirinkimas“²². Pavyzdžiui, vientisa, harmoniją ir visybę ginanti sąmonė literatūroje reiškiasi tvarkinga, aiškia ir išbaigta kompozicija, taisyklinga *kalba* ir universalias normas atitinkanti struktūra. Visi šie elementai modeliuoja kūrinių *formą*, kuri atitinka vienovės persmelktą epochos būseną. Toks *formas* ir sąmonės ryšys akivaizdus klasikinėje literatūroje.

Klasikinė Barthes'as laiko literatūrą nuo XVII a. iki XIX a. vidurio (romantizmą taip pat priskirdamas šiai literatūrai). „Klasicizmo ir romantizmo laikais, – rašo kritikas – forma privalėjo būti vientisa, nes tokia buvo ir sąmonė“²³. Klasikinė sąmonė remiasi tvarka ir harmonija, todėl ir kūriniai yra darnūs, vientisi, nes reprezentuoja skirtingų būties formų vienovę vienoje pasaulio dvasioje.

XVII a. pabaigoje toks skaidrumas ima drumstis. Barthes'as teigia, kad dar ikiklasikinėje literatūroje jaučiamas *formas* laisvumas, tačiau šis laisvumas nėra „literatūrinis“, nes daugiau yra paremtas gamtamokslinėmis prielaidomis, kurios kalbą vertė vertinti kaip tyrinėjimo metodą, taikomą visai pasaulio erdvei tyrinėti²⁴. Universalus mokslinio metodo paieškos tuo metu dar neleidžia kalbėti apie literatūrinės *formas* ar subjekto sąmonės problemas.

¹⁹ Ten pat, p. 283-284

²⁰ HABERMAS, J. *Modernybės filosofinis diskursas*. Vilnius, 2003, p. 64.

²¹ BARTAS, R. *Teksto malonumas*. Vilnius, 1991, p. 20.

²² Ten pat.

²³ Ten pat.

²⁴ Ten pat, p. 48.

Tik XVII a. pab. pastebimi naujos *formos* ieškojimai, suvokiama, kad literatūrinė forma gali žadinti egzistencinius jausmus – neįprasto, artimo, bjauraus, malonaus, įprasto bei netekto pojūčius²⁵. Nusivylus klasicistiniu optimizmu sustiprėja „barokinės nuotaikos“. Metafizinio nerimo kamuojama baroko sąmonė siekia išsivaduoti iš klasicistinėmis „grožio“, „gėrio“, „harmonijos“ idėjomis paremto meno taisyklių. Ima dominuoti disonansai, disharmonija, tačiau, nors *forma* ir kelia egzistencinius išgyvenimus, ji vis tiek reprezentuoja „universalią sąmonę“ – išgąsdintą, krečiamą metafizinės įtampos.

Kaip leidžia suprasti Barthes'as, XVII a. pabaigos literatūra yra klasikinė, nes forma vis tik išlieka vientisa. Ji nesikliauja klasicistinės literatūros proporcijų siekiu, taisyklingumu ir aiškumu, nes *kalba* ne apie didžiąsias „grožio“, „gėrio“ ir „vienovės“ idėjas. Kalbėdama apie „mirties baimės“, „būties trapumo“, „vidinės disharmonijos“ patirtį ji keičia *formos* paskirtį: žodynas, eilėdara, kompozicija dėliojama pagal metafizinio nerimo, žmogaus menkumo pajautos logiką. Tačiau ši literatūra išlaiko *formos* vientisumą, nes amžinosios problemos, apie kurias *kalba* literatūra, yra suvokiamos kaip universalus, visiems būdingas metapasakojimas. Taigi XVII a. literatūros formą transformuoja, priartina prie egzistencijos, tačiau išlaiko jos (o kartu ir subjekto sąmonės) vientisumą, nes siekia reprezentuoti universalias, visą epochos pasaulio suvokimą „įforminančias“ tiesas.

Romantinė poetika, nors ir siekė ištobulinti literatūrinę kalbą, tačiau literatūrą pavertė jausmo ir kančios sublimacija. Sumaišydamas rašymus ir žodžius, romantizmas atsikratė tam tikro klasikinės *kalbos* balasto, literatūrą priartino prie subjekto individualumo raiškos. Vis dėlto, kaip pabrėžia Barthes'as, ir romantikai išsaugojo klasikinės *kalbos* esmę, jos neabejotiną instrumentą – visiems bendrą žodyną²⁶. Atmesdami klasicizmo racionalumą ir tvarką, savo didžiuoju pasakojimu jie pavertė transcendenciją ir individualų veiksmą. Atsiribodami nuo klasicistinės tvarkos, kalbą panardino į jausmų ir emocijų neapibrėžtumą. Kurdami didžiulio jausminio intensyvumo turinį, romantikai atmetė tai, kas tam turiniui suteiktų apibrėžtą kūną.

„Romantinė revoliucija, – akcentuoja Barthes'as – nominaliai siekusi sudrumsti formą, išmintingai išlaikė savos vientisos sąmonės rašymą“²⁷. *Forma* jiems nebuvo aktuali, nes rašytojai naudojosi jau sukurtu klasikinės *kalbos* instrumentu, kurio mechanizmai būdavo perkeliami nepalieti naujovių – tik pripildytas subjektyvaus jausmo įtampos. Būtent todėl nuo romantikų atsiribojo Charles'as Baudelaire'as, kuris romantikus kaltino „literatūros skandinimu beformių jausmų okeane“²⁸.

²⁵ Ten pat, p. 23.

²⁶ Ten pat, p. 50.

²⁷ Ten pat, p. 51.

²⁸ *Poetika ir literatūros estetika*, 2, Vilnius, 1989, p. 65.

Taigi tiek klasicizme, tiek XVII a. pab. poezijoje, sustiprinusioje barokines nuotaikas, tiek romantinėje literatūroje *forma* reprezentuoja vientisumą, nes kūriniai remiasi universaliais idėjomis. Literatūroje leksika yra vartojama, o ne išrandama. Klasikinio rašytojo tikslas nėra rasti naujus žodžius, o disponuoti senuoju protokolu ir įtvirtinti universalias idėjas²⁹.

Klasikinėje literatūroje *forma* tarnavo turiniui. *Forma* turėjo tik vartojamąją vertę³⁰. Literatūra čia išauga iš už teksto esančių idėjų, o *formas* problema pirmiausia yra tik *stiliaus* ir *kalbos-instrumento* problema. Klasikiniam rašytojams, teigia Barthes'as, buvo žinoma formos problema, tačiau diskusija visiškai nelietė *rašymo* įvairovės ir prasmės, o dar mažiau – *kalbos* struktūrą, nes buvo svarstoma tikrai retorika, t. y. minties diskurso tvarka siekiamo tikslo požiūriu³¹. Taigi *kalba* čia buvo tik instrumentas, dekoruojamas iš tradicijos pasisavintais stilistiniais papuošimais.

Kalba Barthes'o koncepcijoje yra nuostatų bei įpročių visuma, būdinga visiems tam tikros epochos žmonėms. Ji yra ne vien rašytojų, bet bendra visų žmonių nuosavybė³². Taigi *kalba* yra kasdienė socialinė praktika, leidžianti žmonėms komunikuoti. Jos paskirtis yra garantuoti teksto ryšius su tam tekstui išoriška tikrove, t.y. istorinėmis aplinkybėmis, jose egzistuojančiais žmonėmis. Taigi *kalbos* tikslas – reprezentuoti, neleisti tekstui iškristi iš komunikacijos su kitais.

Dėl to, kad *kalba* apsiriboja paviršinėmis funkcijomis – įvardinti ir komunikuoti, kurios, Barthes'o manymu, nėra pagrindinis Literatūros* tikslas, *kalba* yra *šiapus* Literatūros. Literatūra, anot šio teoretiko, yra susijusi su *naujos kalbos* kūrimu. Laisvai vartoti *kalbos* rašytojas negali, nes ji jau yra duota tradicijos ir istorinio laikmečio, tačiau jis gali kurti savą kalbą, t.y. savą prasmų sistemą. Kaip duoda suprasti Barthes'as, humanistinio-metafizinio mąstymo persmelktas Vakarų humanitarinių mokslų diskursas iki šiol nepajėgė atskirti *rašymo* nuo *kalbos*, nes svarbiausia *literatūros* užduotimi laikė dialogo kūrimą. Tačiau lengvas dialogas modernioje literatūroje – tai tik klasikinės literatūros sukurta norma.

Kalba Barthes'ui yra tik pirmasis *formas* matmuo: ji tik įvardija tikrovę, suteikia jai žodinį pavidalą, tačiau visada yra aiškinama kažkokiomis už jos pačios esančiomis idėjomis. Klasikinė literatūra (XVII-XIX a. vid.) *formą* ir suvokė kaip pagražintą kasdienę kalbą. *Formą* kūrė stilistiniais papuošimais dekoruota *kalba*. Kaip teigia Barthes'as, visų klasikinės literatūros epochų (baroko, klasicizmo, romantizmo) *formas* skirtumai iš esmės yra tik stiliaus skirtumai. Kūriniai skiriasi stilistiniais papuošimais, bet ne savo santykiu su pasauliu ir prasme.

O stilius, anot teoretiko, yra už Literatūros, nes per daug giliai susijęs su autoriaus instancija. Teksto vaizdai, individuali kalbėsena, žodynas, prasminiai atspalviai kyla iš rašytojo kūno ir

²⁹ BARTAS, R. *Teksto malonumas*. Vilnius, 1991, p. 44.

³⁰ Ten pat, p. 52.

³¹ Ten pat, p. 49.

³² Ten pat, p. 25.

* Pats Barthes'as šį žodį rašo iš didžiosios raidės. Šį terminą reikėtų suprasti kaip visiškai naują kalbą, nebūdingą kalbinėms konvencijoms.

praeities, pamažu tapdami jo meno savastimi³³. Stilius, pasak Barthes'o, suformuoja autarkinę kalbą. Ja *kalba* tik pats autorius, nes žodžių jungtis, vaizdus, motyvus sugrupuoja individuali jo psichika³⁴. Tačiau kad ir labiausiai rafinuotas stilius, jis visada yra tik dekoracijos, uždėtos *kalbai*, jis nėra susijęs su Istorija, nes tėra rašytojo „daiktas“³⁵. Tai tik intymi ritualo dalis, kylanti iš rašytojo asmenybės mitinių gelmių ir atsiskleidžiantis nepriklausomai nuo jo valios³⁶.

Iš to, kas buvo pasakyta, galime suprasti, kad *stilius* yra susijęs su kultūrine autoriaus patirtimi bei sąmonės veikla ir būtent ši jo priklausomybė nuo autoriaus intencijų ir prigimties nukelia jį už Literatūros. Jis suteikia kūriniui savitą atspalvį, tačiau nesukuria jam *formas*. Jis priklauso už teksto esančiam autoriui, todėl ir pats yra už Literatūros. Taigi antrasis *formas* matas – *stilius* tik transformuoja *kalbą*, individualizuoja tą „bendrą nuostatą ir įpročių suformuotą instrumentą“, bet nesuteikia kūriniui savitos, tik jam būdingos *formas*.

Klasikinėje literatūroje *kalba* įvardija tikrovę, *stilius* ją transformuoja, tačiau tiek *stilius*, tiek *kalba* visada krypta į už teksto esančius dėmenis (autorių ar didžiąsias epochos idėjas). Klasikinis menas negalėjo savęs suvokti kaip kalbos, nes jis, anot Barthes'o, buvo *kalba* kaip regimybė – skaidri versmė be nuosėdų, idealaus Proto idealus pagalbininkas, atsakomybės neturintis išorinis pavidalas³⁷. Kūrinys vis dėlto nėra autonomiška, tik jam būdingą reikšmių sistemą turinti visuma.

Klasikinio rašytojo nesirūpinimas *formas* užbaigimu rodo, kad neabejojama sąmonės ir *kalbos* bei sąmonės ir pasaulio tapatumu. Todėl trečiuoju, galutinai kūrinių įforminančiu *matu* klasikinėje literatūroje galima laikyti didžiuosius epochų pasakojimus. Nors lingvistiniame lygmenyje šis *formas* matas nėra aiškiai apčiuopiamas ir įvardijamas, bet jo veikimas yra stipriai jaučiamas.

Klasicizmo, XVII a. pab. ir romantizmo literatūrose *forma* turi vis kitokią reprezentacinę funkciją. Klasicizme ženklina pasaulio vientisumą ir skaidrumą, tad ir apeliuoja į racionalųjį pradą; XVII a. pab. *forma* reikšmina barokiško pesimizmo, jos funkcija – sukūrėti, įnešti paslapties, kelti egzistencinius jausmus; romantizme maišomi žanrai, rašytojai *formą* naudoja vaizduotės žaidimams, kurie turi padėti skaitytojui kuo išgyventi jausminį tekstų klodą. Visos šios „epochos“ priklauso klasikinei epistemai, nes jų literatūroje aiškiai juntamas pasitikėjimas didžiaisiais pasakojimais: klasicizme – tvarkos ir proto, romantizme – kančios, kūrybos, transcendencijos. Šie pasakojimai tarsi papildo *kalbą* ir *stilių* ir neleidžia literatūrai iškristi iš komunikacijos lauko. Taigi šios skirtingos būties formos (tvarka besižavinti sąmonė, išgąsdinta sąmonė, jausmo įaudrinta sąmonė) išauga iš to paties metafizinės vienovės kamieno. Klasikinis *rašymas* literatūrą modeliuoja panašiai, kaip ir Hegelio filosofija visą Istoriją: tai vientisa, nuolat besitęsianti visuotinė būtis, kurią galima apmąstyti ir betarpiškai įkūnyti kalboje.

³³ Ten pat, p. 25.

³⁴ Ten pat, p. 26.

³⁵ Ten pat.

³⁶ Ten pat.

³⁷ Ten pat, p. 23.

1.3. Rašymo pradžia

Kaip matėme, Barthes'as, kalbėdamas apie klasikinę literatūrą, daugiausiai aptaria *kalbą* ir *stilių*. Tačiau šiam teoretikui *kalba* ir *stilius* tėra du *formas* matai – vienas išreiškiantis *prasmę*, o kitas – ją apipavidalinantis. Barthes'as teigia, kad egzistuoja ir trečiasis *formas* matmuo, kuris klasikinėje literatūroje (nuo XVII a. iki XIX a. vid.) nėra toks ryškus. Tas matmuo – tai *rašymas*.

Jis yra susijęs su *prasmės* kūrimu. *Kalba* išreiškia, o *stilius* apipavidalina tai, ką *rašymas* steigia – taip būtų galima apibūdinti šių trijų *formas* matų sąryšį. Pagrįstai galime kelti klausimą: kodėl, analizuodamas *formas* kūrimo būdus klasikinėje literatūroje, Barthes'as vengia termino *rašymas*?

Rašymą tradiciškai mes esame įpratę suvokti kaip *kūrybos* sinonimą. Tačiau „bartiškojoje“ teorijoje *rašymas* nėra tapatus sąvokoms *literatūra* ar *kūryba*, kurias mes dažniausiai suvokiame kaip išbaigtą, universalią reikšmių sistemą. Klasikinei literatūrai terminas *rašymas* nėra aktualus, nes joje *prasmė* yra per daug glaudžiai susijusi su *prasmės* steigimu. *Prasmė* ten yra reiškiamą ar reprezentuojama, bet ne sukuriama. Taigi *kūryba* iš esmės yra pasyvus veiksmas, nes tik reprodukuoja didžiojo signifikato steigiamas *prasmes*.

Kai susikryžius trims naujiems istoriniams reiškiniams (europinės demografijos perversmas, modernaus kapitalizmo atsiradimas, liberalizmo iliuzijų žlugimas)³⁸ buvo sudrebtas klasikinės sąmonės metapasakojimas apie dvasios teleologiją, tiek filosofija, tiek literatūra buvo priversta save permąstyti. Buržuazinė sąmonė (apžavėta vienovės ir visybės), kaip išsireiškia Barthes'as, praranda visuotinus atramos taškus, filosofijoje išskyla visybės efemerškumo, o literatūroje – *universalios kalbos neįmanomybės problema*. Nuo šiol, pabrėžia Barthes'as, kiekviena ideologija, t.y. kiekvienas didysis pasakojimas, pasirodo, tėra viena iš galimų ideologijų. Nė vienas pasakojimas, nė viena didžioji idėja, nė viena ideologija nebepajėgia aprėpti universalumo. Nei visa apimančios filosofinės teorijos, nei klasicizmo „proto tvarka“, nei barokiškas „metafizinis nerimas“, nei romantiniai idealai neišsemia tikrovės ir tėra tik viena iš galimų jos pavidalų. Tai, kad šiose epochose buvo privilegijuojamas vienas iš pasakojimų, o nebuvo stengiamasi jų sujungti ir maišyti (aprėpti subjekto egzistencijos daugialypiškumą), tik dar kartą patvirtina, kad jos priklauso tai pačiai klasikinės vienovės epochai.

Naujai gimstančioje tikrovėje sąmonė ieško prarastos vienovės, tačiau neberanda – visos egzistencijos formos simultaniškai egzistuoja vienu metu. Rašytojas, anot Barthes'o, tampa dviprasmybės auka, nes sąmonė nebepateisina jo padėties: ji ieško vienovės, glaudžiasi prie kažkada jį rėmusio didžiojo signifikato, nors pasaulyje įsigali daugybiškumas.

Barthes'as, analizuodamas XIX a. vykstantį literatūrinės *kalbos* lūžį, pabrėžia, kad nuo Flobero literatūroje vyksta radikalūs lūžiai. Kaip ir pohegelinė filosofija, tiksliau – Hegelio

³⁸ Ten pat, p. 50.

oponentai, ieško alternatyvos plėšraus visa apimančio Proto apsunkintai filosofijai, taip ir rašytojai ieško naujų būdų visybės pojūtį praradusiai sąmonei reikšti. „Amžių bėgyje išsaugotas klasikinio rašymo vienalytiškumą ima sprogdinti per pastaruosius šimtą metų aukščiausią veiklos ribą pasiekusi modernių rašymų įvairovė, šis prancūzų literatūros sprogimas atitinka totalinės Istorijos didžiulę krizę, daug painiau ryškėjančią literatūros istorijoje“ – rašo Barthes‘as³⁹.

Matome, kad Barthes‘as, lygindamas modernią ir klasikinę epochas, vis dėlto pavartoja terminą *klasikinis rašymas*. Kaip galime suprasti, šiuo terminu jis apibūdina baroko, klasicizmo ir romantizmo srovės būdingą principą reprezentuoti didžiąsias idėjas. Taigi Barthes‘ui čia egzistuoja kelios klasikinės literatūros srovės, bet tik vienas *rašymas*. Iš to ir galime spręsti, kad *rašymas* „bartiškojoje“ teorijoje yra sąvoka, reiškianti *prasmės reiškimo būdą*. Klasikinės literatūros srovės skirtingais būdais (stiliais) siekė įgyvendinti analogišką tikslą – reprezentuoti vienovę ir didžiuosius pasakojimus.

„Nelaiminga sąmonė“ nebetiki, kad egzistuoja betarpiška reprezentacija, ji ima abejoti *kalbos* galiomis išreikšti realybę, jaučia, jog didieji pasakojimai nustojo galios. Ši sąmonė ima ieškoti savos kalbėjimo formos. Kaip matėme, klasicizme, XVII a. pab. literatūroje ir romantizme *formą* kūrė to laikmečio *kalba* ir *stilius*, o „įforminimą“ užbaigdavo (galutinai *prasmę* paaiškindavo) didysis signifikatas. Taigi ir *prasmę* steigdavo ne pats *rašymo* procesas, o kultūros tradicija.

Kadangi po lūžio iškilusios sąmonės padėties nepateisina joks didysis pasakojimas, tekstas tarsi praranda svarbiausią *formos* matmenį. Griūnant didiesiems pasakojimui, nebėra to, kas kūriniui steigdavo *prasmę*. Didžiosios idėjos nebegali jo užbaigti: iš klasicistinio aiškumu ir tvarka dvelkiančio teksto lieka tik įmantravimai ir manieringos dekoracijos, nes Protas nebėra vienintelis realybės pagrindas, romantizmo patosas ir jausmingumas, susidūręs su sudėtingu realybės heterogeniškumu, atrodo tik sentimentalus klyksmas.

Rašymas Barthes‘ui yra svarbiausia sąvoka, slepianti pačią Literatūros esmę – kurti savo *prasmę*, kuri atvertų visiškai naują pasaulio ir savęs patirtį. *Kalba* apriboja šią laisvę, nes ateina iš socialinių aplinkybių, o *stilius* ją įkalina asmeninėje autoriaus tikrovėje. Metapasakojimai totalizuoja vieną projektą ir tokiu būdu sustingdo literatūrą negyvoje abstrakcijoje.

Tuo tarpu *rašymas* visada yra sąmoningas pasirinkimas, kaip skleisti *prasmę*. Klasikinė sąmonė nesuvokė šio pasirinkimo, nes nebuvo patyrusi susiskaidymo. Kūrėjai neturėjo galimybės rinktis, nes prieš save matė tik vieną galimą kelią suvokti pasaulį – tą, kurį yra įsteigusi kultūros tradicija. Būtent todėl, kalbėdamas apie klasikinę epistemą, Barthes‘as vartoja vienaskaitos formą – *klasikinis rašymas* (ne *rašymai*).

Kadangi po minėto lūžio klasikinės „vienovės“ tradicija atveria savo nepakankamumą, subjektas patiria, kad tikrovė ima reikštis daugialypėmis formomis. Nuolat apsireiškiantis sąmonės

³⁹ Ten pat, p. 32.

pliuralumas sutrauko subjekto priklausomybę nuo transcendentalinio signifikato. Tokią situaciją įsisąmoninęs rašytojas suvokia, kad pats tekstas ima kurti signifikatus⁴⁰. Literatūra su „nelaimingos sąmonės“ atsiradimu virsta ne egzistencijos reikšmingumo, o daugialypumo saugotoja, atsiranda ir daugiskaitos forma – gimsta *modernūs rašymai*⁴¹.

Rašymų įvairovė reiškia, kad rašytojas renkasi prasmės reiškimo būdą. Su *rašymu* iškyla ne prasmės reprezentavimo, bet jos kūrimo problema. Tačiau *rašymas* Barthes'ui atsiranda ne ten, kur suabejojama pačios *kalbos* galiomis reprezentuoti realybę, ir ne ten, kur suvokiama, kad *kalba* yra savarankiška egzistencija – šias problemas apmąstė dar romantikai, kurie šį tarpą tarp *kalbos* ir realybės užpildydavo transcendentaliniais signifikatais. Rašymas atsiranda ten, kur suvokiama, kad *prasmės reiškimo būdą* galima rinktis.

Skirtingi rašytojai, panašiai suvokiantys prasmės reikšimosi galimybes, besiremiantys ta pačia turinio ir *formos* samprata, net ir gyvenę skirtingais laikotarpiais gali naudoti tą patį *rašymą*. To paties laiko rašytojai, gyvenantys toje pačioje istorijoje ir visuomenėje, gali visiškai kitaip traktuoti ir prasmės, reprezentavimo, *kalbos* problemas. Tokiu atveju, nepaisant jų istorinio bendrumo, jie vis tiek naudos skirtingą *rašymą*. Taigi *rašymų* įvairovė nereiškia, kad *klasikinį rašymą* keičia kažkoks vienas *modernus rašymas*. Ji pirmiausia kalba apie tai, kad tas pats istorinis laikotarpis, ta pati visuomenė, ta pati kultūra gali būti suvokta ir išreikšta skirtingais būdais.

Klasikinis rašymas gali pasireikšti ir postmodernioje epochoje, bet jis tėra vienas iš galimų realybės reikšminimo būdų. Šiandien šį *rašymą* besirenkantys rašytojai sulaukia daug kritikos, nes bandydami reprezentuoti apgriuvusius didžiuosius pasakojimus, jie iškart *rašymo* įvairovėje atrodo kaip dirtynas realybės supaprastinamas.

Rašymas yra universali kategorija tik ta prasme, kad ji reiškia, jog tekstą užbaigti turi pats rašytojas, kuris *rašymo* veiksmu sukuria aptvarą ženklams ir verčia juos jungtis į savitą kompleksą. Kiekvienas *rašymas* remiasi šia „taisykle“, tačiau kiekvienas turi ir savo individualią reikšmės kūrimo logiką.

Rašymų įvairovė reiškia, kad „sukalbinta“ tikrovė jau negali būti traktuojama tik kaip tikrovės išraiška, nes ji sykiu yra ir jos atmetimas, praradimas, stoka. Vadinasi, *kalba* išsakydama vienas reikšmes, neišvengiamai praranda kitas. Taigi dar kartą prieiname tą pačią išvadą, kad *rašymas* yra prasmės reiškimo būdas. Toks suvokimas sugriauna tradicinį filosofinį įsivaizdavimą apie žmogų ir pasaulį, atmeta filosofijos pretenziją į suverenaus proto diskursą, turintį Būties tiesos reikšimo monopoliją⁴².

⁴⁰ Ten pat.

⁴¹ Ten pat, p. 23.

⁴² LAPĖNIENĖ, D. Teksto prasmės dekonstravimas gramatologijos kontekste//_RES HUMANITARIAE II, Klaipėda, 2007.

Rašymas perima didžiųjų pasakojimų funkciją. Tik jeigu klasikinį meną maitinusių metanaratyvus mes galime įvardinti, *rašymo* veikimą mes galime tik pajusti, nes jis yra *veiksmas* arba *funkcija*, apčiuopiamas tik per formą. Vadinamą „natūralią“ kalbą (visiems bendrą turta) *rašymas* transformuoja į nuo visuomenės ištisu literatūrinio mito sluoksniu atitvertą kalbą⁴³. Tai reiškia, kad universalų realybės pavidalą, kurį reprezentuoja klasikinės formos vienovė, keičia subjektyvi pasaulio projekcija. Ši kalbinė projekcija jau nebėra komunikatyvus, bet daugiau trasformatyvus darinys. Jis yra tik *iš dalies lingvistinis*, nes yra tik iš dalies komunikatyvus⁴⁴. Iš dalies komunikatyvi reiškia tai, kad *rašymas* sukuria tik tam tekstui būdingą kalbą. Barthes'as dažnai pabrėžia, kad *rašymas* jokių būdu nėra bendravimo įrankis, jis nesikliauja viena *kalbos* intencija – komunikuoti. *Rašymą* nuo *kalbėjimo* bei *kalbos* visų pirma ir skiria tai, kad pirmasis visada atrodo simboliškas, intraversiškas, aiškiai atsisukęs į paslėptą *kalbos* tėkmę, tuo tarpu kalbėjimas yra vien tuščiavidurių ženklų trukmė, kurių tikrai pati eiga tėra reikšminga⁴⁵.

Rašymui priskiriami tokie bruožai kaip „dalinė komunikacija“, „uždarumas“, „atskirumas“, „introversija“, „autoreferencija“, nes jis nebesiremia jokiais didžiosiomis idėjomis. Tačiau Barthes'o koncepcijoje „uždaras“ ir „iš dalies komunikatyvus“ nereiškia, kad sutraukiami visi ryšiai su tekstui išoriškais dimensijomis. Šis teoretikas akcentuoja, kad *rašymas* yra neatsiejamas nuo Istorijos.

Teoretikas „Nuliniame rašymo laipsnyje“ ne kartą akcentuoja, kad *rašymas* bloškia rašytoją į dvilypę situaciją: „Bet kokiam nūdienos rašyme esama dvigubo postulavimo <...> jis įkūnija tiek atsiribojimą nuo Istorijos, tiek ir jos svajonę <...> Jausdamas kaltę dėl savo vienatvės, jis – žodžių nešamos laimės godi vaizduotė, skubanti į savo išsvajotą kalbą, kurios tyrumas kažkokios idealios anticipacijos būdu vaizduotų tobulą Adomo pasaulį, kuriame *kalba* nebūtų svetima“⁴⁶. Kadangi *rašymas* yra atskilęs nuo absoliučią galią praradusių metanaratyvų, jis yra vienatvė, nes tokios prasmės, kuri gimsta imanentiniame teksto pasaulyje, nėra universalios. Tačiau kartu rašytojas siekia rasti bendrą kalbą, bylojančią apie *čia* ir *dabar*, t.y. konkrečioje realybėje vykstantį gyvenimą. Tai reiškia, kad *rašymas*, net ir būdamas nauja, nuo tradicijos ir asmeninių intencijų primetamų ženklų nuvalyta *kalba*, išlaiko funkciją nurodyti kažką egzistuojančio už *kalbos* – Istoriją.

Taigi *rašymas* atsiduria dvilypėje situacijoje. Viena vertus jis nurodo istoriją, nes rašytojo sąmonė visada yra istoriška, egzistuoja konkrečiame laikmetyje, apibrėžtose istorinėse aplinkybėse ir *kalba* apie *čia* ir *dabar* pulsuojančią žmogaus „egzistencijos geologiją“⁴⁷ (ieško komunikacijos). Tačiau kartu *rašymas* yra įtrauktas į slegiančią retorinę tradiciją, priklauso nuo nusistovėjusių

⁴³ BARTAS, R. *Teksto malonumas*. Vilnius, 1991, p. 60.

⁴⁴ KRISTEVA, J. *Maišto prasmė ir beprasmybė: psichoanalizės galios ir ribos*. Vilnius, 2003, p. 208.

⁴⁵ BARTAS, R. *Teksto malonumas*. Vilnius, 1991, p. 30.

⁴⁶ Ten pat, p. 65.

⁴⁷ Ten pat, p. 44.

kalbos, žanro, stilistikos dėsnių, kurie slegia rašytoją, nes verčia kalbėti bendra, iš tradicijos paveldėta *kalba*, vis dar priklausančia nuo jau nebegyvų didžiųjų signifikatų⁴⁸.

Kiekvienas gimęs rašytojas savyje jau randa Literatūros procesą, jis perima kultūros, kurioje yra gimęs, tradicijas ir mąstymo modelius. Bet *rašymas*, anot Barthes'o, geriausiai reiškiasi būtent tada, kai ima kvestionuoti savo priklausomybę retorinei tradicijai ir kuria uždara sistemą. Kristevos žodžiais, *rašymas* dalyvauja naujų lingvistinių idealumų formavimo procese atskleisdamas jų fenomenalią substanciją: dabar jį lemia ne lingvistiniai vienetai ir struktūros, nes *rašymas* yra ne vien kitam adresuojamas diskursas⁴⁹. Ši teoretikės mintis labai tiksliai apibendrina „bartiškąją“ *rašymo* teoriją. *Rašymas* gimsta tada, kai sugriūna klasikinės sąmonės vienovė. *Rašytojai* atsiduria daugialypių tikrovės apraiškų perspektyvoje ir renkasi, kaip tą tikrovę „sukalbinti“.

1.4. Rašymas ir psichoanalizė

Kristeva, apmąstydamą Barthes'o *rašymo* terminą, aptarė „revoliucinę *rašymo* praktiką“, kai tekste logiškai struktūruotas ir konvencines prasmes pramuša semiotinės, iškylančios iš nekontroliuojamų sąmonės ritmų ir ikiedipinės vaizduotės⁵⁰. Barthes'o *rašymo* apibrėžimą Kristeva papildė psichoanalitinėmis idėjomis. Ji ypač akcentavo *rašymo* ir subjektyvumo sąryšius ir sankirtas.

Barthes'as *rašymo* nevertino psichoanalitiškai. Šiam teoretikui psichoanalizė visada buvo mokslas apie neurozes, patologijas⁵¹. Šis teoretikas subjektą vertina kaip funkciją, organizuojančią reikšmes į tam tikrą prasmę visumą. Jis neturi savitos egzistencijos, nes susikuria iš *rašytojo* sąmoningo pasirinkimo. Teksto subjektas nesutampa su biologiniu autoriumi: tada, kai pastarasis pasirenka *prasmę kūrimo būdą*, jis kartu sukuria ir to *teksto* subjektą, kuris egzistuoja tik tekste. Barthes'ui šie subjektai yra susiję ne egzistenciškai, bet tik „funkciškai“, t.y. biologinis autorius sukuria teksto subjektą kaip funkciją, padedančią prakalbinti istoriją. Teksto subjektas yra grynai kalbinės prigimties, nes egzistuoja tik tekste. Su istorija jį sieja kalbinė praktika, t.y. jis identifikuojamas ne dėl savo egzistencinio panašumo, bet iš to, kad naudoja to paties laikmečio kalbą. Biologinio autoriaus subjektyvumas („potraukiai“, „biologija“, „kūnas“) literatūroje įgauna istoriškumo ir desubjektyvizuojasi⁵². Jį desubjektyvizuoja visiems bendra kalbinė praktika: bendroje kalboje atsiveria ne mano egzistencija, bet kalboje universalizuota to laikmečio subjektų patirtis.

Tačiau toks subjektyvumo atmetimas Barthes'o koncepcijoje palieka didelių neiškumų: ar biologinis autorius gali visiškai atsiriboti nuo savo subjektyvumo?; nejaugi sąmonėje glūdinčios „aš“ reprezentacijos nulemia tik *stilių* („bartiškąją“ prasmę) ir nedalyvauja reikšmės kūrimo

⁴⁸ KRISTEVA, J. *Maišto prasmė ir beprasmybė: psichoanalizės galios ir ribos*. Vilnius, 2003, p. 208.

⁴⁹ Ten pat.

⁵⁰ JURGUTIENĖ, A. *Dekonstrukcija: mokymo priemonė literatūros teorijų kursui*. Vilnius, 2003, p. 35.

⁵¹ KRISTEVA, J. *Maišto prasmė ir beprasmybė: psichoanalizės galios ir ribos*. Vilnius, 2003, p. 207.

⁵² Ten pat, p. 208.

procese?; ar sąmoningai rinkdamasis prasmės reiškimo būdą, subjektas išsilaisvina iš nesąmoningai veikiančių ženklų?

Kristevos teorija padeda sujungti *rašymo* ir subjektyvumo problemas. Remdamasi Lacano sąmonės ir *kalbos* struktūrų tapatybės idėja ir jo nurodytu informacinės bei sąmoninės *kalbos* dvifunkciškumu, ši teoretikė teigė, kad simbolinių (racionalistinio „aš“) ir semiotinių (pamišėlio „aš“) prasmų įtampa egzistuoja kiekvienoje kalboje ir kiekviename tekste. Ji sukūrė vadinamąją semanalizę (reikšmės kritiką), tekstą analizuojančią dviem aspektais: 1) kaip fonotekstą, kai *kalba* reiškiasi kaip komunikacinis/informacinis faktas ir 2) genotekstą, išskylančią iš sąmonės fantazmų, kurių daugiaprasmiškumas struktūrinę reikšmę įgyja tik pasiekęs fonoteksto lygmenį. Kristeva akcentavo, kad įmanomas „revoliucinis“ rašančiojo pasisukimas nuo racionaliai sutvarkyto prie antiracionalumą demonstruojančio, fragmentiško ir metaforiško teksto⁵³.

Kristevos psichoanalizė Barthes'o teoriją padeda apvalyti nuo formalizmo. Jos teorijos kontekste *rašymas* iškyla kaip tikrovės signifikavimo aktas (genoteksto kūrimas), o kūrinio *forma* iškyla kaip rašančio subjekto sukurtas tikrovė projektas (fonotekstas, dėl savo priklausomybės nuo kalbinės tradicijos teikiantis subjektyviom reikšmėm struktūriškumo). Klasikinėje literatūroje kūrinio *forma* buvo suvokiama kaip sutartinis, visiems rašytojams privalomas matmuo. Visi kūriniai turėjo atitikti bendrus klasikinės estetikos *formas* reikalavimus. *Forma* buvo savotiškas *fonotekstas*, garantuojantis komunikaciją visada ir visur. *Genotekstai* – subjektyvūs realybės projektai, kuriuos kuria potraukiai, instinktai, aistros, jūtimai buvo sutramdomi (ypač klasicistinėje estetikoje) racionaliai apmąstytos *formas*, ištirpdinti formos vienovėje. Tokia nuostata atitiko klasikinės epochos įsitikinimą, kad tikrovė yra universalus dydis, visiems apsiereiškiantis ta pačia *forma*. Dar kartą reikia priminti, kad terminas *forma* čia vartojama bartiška prasme – ne tik kaip kūrinio struktūros visuminis elementas, bet ir kaip tam tikra sąmonės būseną. Klasikinės vienovės idėja persmelktoje literatūroje gali egzistuoti tik viena *rašymo forma*, nes ir pati realybė turi tik vieną, universalų ir neginčijamą pavidalą. Tačiau su XIX a. vidurio lūžiu atsiveria ir sudėtingi, klasikinės sąmonės neapmąstyti, subjekto ir *kalbos* ryšiai.

1.5. *Kalba ir subjektyvumas*

Kalbėdama apie *kalbos* ir subjekto sąmoninių ryši, Kristeva pabrėžia, kad *kalba* organizuoja subjektą į visumą. Organizuoja, nes leidžia apčiuopti identitetą, kuris, anot psichoanalitikės, yra biologinė ir psichinė subjekto būtinybė⁵⁴. Identitetas yra tai, kas žmogų apibrėžia, daro jį aiškų ir suvokiamą sau pačiam ir kitiems. O subjektas save apibrėžti geba tik *kalbos* dėka. Jis pirmiausia yra ne tai, ką mąsto, bet tai, ką *kalba*. Mąstymas pateikia šiek tiek apvalytą, sterilizuotą „aš“ projektą. Jis yra susijęs su kultūra, jos primetama savivoka. Tuo tarpu *kalba* išreiškia ir tai, kas lieka sąmoningai neapmąstyti ir neapsiškai sąmonės bei mąstymo lygmenyse.

⁵³ JURGUTIENĖ A. *Dekonstrucija : mokymo priemonė literatūros teorijų kursui*. Vilnius, 2003, p. 36.

⁵⁴ KRISTEVA, J. *Maišto prasmė ir beprasmybė: psichoanalizės galios ir ribos*. Vilnius, 2003, p. 23.

Kalbos atradimas, pasak Kristevos, yra neatsiejamas nuo *trūkumo* patyrimo. *Kalba* yra toji priebėga, kurioje subjektas prisiglaudžia, nutrūkus jo vienovei su motina. Taigi ji pakeičia *motiną*, kuri iki tol buvo subjekto tikrovė. Pagal Kristevos psichoanalitinę teoriją, pats subjektas atsiranda tik tada, kai motinos *trūkumą* užpildo ženklais. „Ženkilai randasi nugalėjus depresiją, džiūgaujant: „aš“ randu ženklus ir pasitenkinu jų teikiamu malonumu. Aš neįsivaizduoju motinos, iščių, bet „aš“ randu *savo gebėjimą* kurti ženklus“⁵⁵. *Kalba* yra šalta abstrakcija, pakaitalas, svetimas kūnui, susietam su motina. Ji nukelia subjektą į netektį, kurioje nėra objektų, anksčiau jam teikusių betarpišką tenkinimąsi (vienybę su realybe-motina)⁵⁶. Tačiau kartu gebėjimas kalbėti išgelbsti subjektą nuo neapibrėžtumo. Kai subjektas atsiskiria nuo motinos, „ženklų“ džiaugsmas leidžia apčiuopti save pasaulyje ir įsisąmoninti kaip atskirą būtį.

Taigi *kalba* yra tai, kas kuria simbolinius ryšius su pasauliu, modeliuoja įvairias projekcijas, užpildančias *tarpa* tarp subjekto ir jo realybės. Tačiau signifikato trūkumas tampa atsikartojančia būseną. *Kalbos* ženklai steigia subjekto autonomiją, bet bloškia ją į nesibaigiantį signifikavimo procesą. Vienovę ir saugumą reprezentavusią motiną *kalba* pakeičia abstrakčiais, efemerškais pavidalais, su kuriais subjektas susitapatinti negali.

Signifikacija, signifikavimas arba *reikšminimas* Kristevos teorijoje reiškia suvokiamos, bet į kalbą nesuvedamos prasmės judėjimą⁵⁷. Sąmonėje uždarytos *kalbančios* būtybės vientisumą veikia biologija ir pojūčiai, kurie apsireiškia kalboje ir neleidžia subjektui visiškai susitapatinti su susikurtu simboliu pasaulio projektu⁵⁸. Subjektas visada jaučia trūkumą, nes yra įkalintas nesibaigiančių reprezentavimų grandinėje.

Taigi nors *kalba* ir organizuoja, tačiau šis organizavimas pirmiausia ateina iš kultūros. Kultūra *kalbai* suteikia kryptingumą, paverčia ją bendromis kategorijomis. Taigi *kalba* visada kažkiek *prievartauja* tikrovę. Dėl šios priežasties reikia atkreipti dėmesį ir į tuos reprezentavimus, kurie siejasi su žodžiais, bet nepriklauso tai pačiai reprezentavimo sričiai⁵⁹. *Kalba* organizuoja realybę (taigi ir subjektą) į visumą, bet galinio taškos (visumos) pasiekti negali, nes yra įkalinta keliose reprezentavimo srityse. Ji priklauso ir nuo paties subjekto sąmoningos ir pasąmoninės dalies, ir nuo kultūrinės tradicijos, ir nuo adresato, todėl jos organizacinė funkcija negali būti iki galo išpildyta. Subjektas visada gali kažkiek save apibrėžti, bet tas apibrėžimas su realybe yra susijęs asociacijomis, o ne stabiliomis jungtims, kurios gali būti logiškai išbaigtos. „Žodžių dėka *vidiniai* dalykai gali ne tik tapti sąmoningais, bet ir atvirksčiai – žodžiai gali būti *klaidų* šaltinis ir

⁵⁵ Ten pat, p. 93.

⁵⁶ Ten pat, p. 94.

⁵⁷ Ten pat, p. 45.

⁵⁸ Ten pat.

⁵⁹ Ten pat, p. 42.

sukelti *haliucinacijas*. Jie nėra tokie tikri, kaip atrodo, kad keliautų per suvokimą į sąmonę ir atvirkiščiai. Taigi *kalba* nėra užtikrinta dirva, vedanti į tiesą“ – rašo Kristeva⁶⁰.

Būdama tarp energetinio krūvio (kažkokio jutimo) ir loginio vyksmo („idėjų“, „minčių“, kuriomis tas jutimas aiškinamas), *kalba* veikia tik kaip *sąsaja* ir sudaro palankias sąlygas *pažinimui* bei įkurdina mąstymą bei jutimą vienoje plotmėje⁶¹. Kadangi jutimai visada yra vidinės tikrovės ženklas, o mąstymas ateina iš kultūros, turime pripažinti, kad *kalba* visą laiką remiasi heterogeniškų reprezentavimų substratu. Ji atlieka loginį vyksmą (jutimą perkelia į mintį), bet tas vyksmas nevykdomas betarpiškai. *Kalba* atitinka ne mąstymą ar realybę, bet realybės (pvz., save, kito) patyrimą. Kadangi *kalba* išreiškia tik realybės patyrimą, ji remiasi „heterogeniškais reprezentavimais“, nes tai, kas patiriama, visada gali būti signifikuojama daugialypėmis formomis.

Tai, kad kultūros primetamų mąstymo modelių apžavėtas subjektas įtiki savo vientisumu ir perprantamumu, dar nereiškia, kad jis iš tiesų toks yra. Svajonė apie stabilią tapatybę yra racionalistinės Vakarų kultūros dirbinys. Bijodamas nuolatinio griuvimo subjektas glaudžiasi prie kultūros, kuri jam leidžia pajusti vienovę, bet tai, kad „aš“ kalbą susikūrė iš *trūkumo*, suponuoja, jog ši stabilumo iliuzija stovi ant savotiškos tuštumos, kurioje sklendo subjektyvūs fantazmai. Taigi kultūra, įtvirtinusi kalbą kaip loginį vyksmą (davusi visiems subjektyviems jausmams ir pojūčiams „idėjinius“ ir „žodinius“ pavidalus) paguodžia subjektą gražia iliuzija, kad jo subjektyvumas yra toks pat, kaip ir visų kitų, todėl jis nėra atskirtas nuo pasaulio, o egzistuoja kartu su visais kitais. Taigi būtent kultūra, kuri pati tėra efemeriška simbolinė struktūra, įtikina subjektą, kad jis yra tai, ką mąsto ir *kalba*, kad jo mintys ir žodžiai geba save aprėpti ir reprezentuoti visą jį.

Tačiau neišsąmonintas *subjektyvumas* niekur neišnyksta. Jis nusėda sąmonėje ir nuolat kelia grėsmę kultūros teikiamai iliuzinei tapatybei. Nesuvoktas subjektyvumas visada apsireiškia kalboje ir nesiliauja dalyvavęs pasaulio *signifikavimo* procese. Signifikuoti nereiškia reprezentuoti. Reprezentacija visada susijusi su įsitikinimu, kad visiems bendrą realybę galima atvaizduoti ir perteikti jos „grynąją“ formą. *Signifikacija* realybę sukuria tik kaip simbolinę struktūrą, kurios elementus į vienumą jungia asociacijos. Dėl šios priežasties Kristeva teigia, kad siekdami suvokti *kalbos* ir *mąstymo* santykį, mes turime peržengti paprastą lingvistinę struktūrą „subjektas/žodis/objektas“ arba „signifikatas/signifikatas“ ir kalbą suvokti kaip begalinių prasmės raiškos potencialų sceną⁶².

Taigi *subjektyvumo* ir *kalbos* ryšys reiškiasi kaip *signifikacija*, kaip suvokiamos, bet į kalbą nesuvedamos prasmės judėjimas. *Kalba* tik ženklina „aš“, bet negali aprėpti visos jo savasties, negali perteikti nei daikto nei žmogaus, neiškreipdama jo subjektyviomis asociacijomis. Priebėga

⁶⁰ Ten pat, p. 57.

⁶¹ Ten pat, p. 43.

⁶² Ten pat.

kultūroje radęs subjektas visada kažkiek save apgauna, nes tai, ko savyje negali paaiškinti, aiškina abstrakčiais visuotiniais modeliais, į kuriuos subjektyvumas niekada nesutelpa.

1.6. Rašymas ir signifikacija

Aptartas *kalbos* ir *subjekto* santykis pirmiausia *kalba* apie subjekto vidinę polisemiją. Žinodami, kad pats Barthes'as nei *rašymo*, nei subjekto kategorijų nevertina psichoanalitiškai, jo teorijos negalime tiesmukai jungti su Kristevos psichoanalize. Būtent todėl, pristatant šios teoretikės idėjas, nebuvo vartotas terminas *rašymas*. Ji *kalba* apie *subjektą* ir *kalbą*. *Kalbą* kaip bendrą visų praktiką, apreiškiančią giliausias subjekto egzistencijos erdves. Kaip matėme, Barthes'as *kalbą* laikė arba formaliu, Literatūros esmę slopinančiu dariniu, kurį sukūrė tradicija ir kultūra (tai yra „*kalba* kaip bendras turtas“), arba „literatūrinius mitu“, kurį sukuria *rašymas* (savita, nuo visuomenės primetamų standartų ir šampų išlaisvinta *kalba*). Svarbu nepainioti, kad psichoanalitikė *kalba* apie *subjektą* kaip realią egzistenciją, o Barthes'o teorijoje subjektas tėra funkcija, kurianti fikciją.

Kristeva į *rašymą* ir *tekstą* žvelgia kaip į paties rašytojo subjektyvumo *signifikaciją*, o Barthes'ui *rašymas* yra funkcija, kuria naudodamasis subjektas fiksuoja istoriją (tradicijos transformacijas, istorinius lūžius). Subjektas jame veikia minimaliai, o pagrindinę funkciją čia turi būtent *kalba*, kuri šiam teoretikui yra svarbiau nei subjektas. Nors šios dvi *signifikacijos* ir *rašymo* teorijos yra skirtingos, vis dėlto jos turi bendrų išėities taškų.

Kristevos teorijos kontekste aiškiau tampa, ką reiškia Barthes'o teiginys, jog *forma* yra „sąmoningas rašytojo pasirinkimas“. Rašytojas rinkdamasis *formą* daro lemtingą apsisprendimą, nuo kurio priklauso jo teksto prasmės raiška. „<...> sąmoningas rašytojas nuo šiol privalo kovoti prieš senolių visagalius ženklus, atėjusius iš svetimos praeities gelmių, kurie jam užkrauna Literatūrą tarytum ritualą“ – rašo Barthes'as⁶³. *Rašymas* visada pasitelkia logiką: jis nesikliauja ženklų šėlsmu ir rinkdamasis formą bando prasmę nukreipti tam tikra linkme, tačiau vengia uždėti galutinę ribą signifikavimui. Čia ir slypi rašytojo tragizmas, apie kurį kalbėjo pats Barthes'as – rašytojas negali išsilaisvinti iš troškimo rasti bendrą „vientiso Adomo pasaulio“ kalbą. Šioje situacijoje vis dėlto neišvengiamai prieiname subjektyvumo matmenį.

Ši situacija primena aptartą „motino trūkumo“ ir „ženklų radimo“ situaciją. *Trūkumas* subjektą verčia ieškoti *ženklų*, kurie jį sujungtų su pasauliu. Barthes'o rašytojas taip pat yra dvilypėje situacijoje: siekia surasti bendrą kalbą (sukurti dialogą), bet jaučia dialogo nepakankamumą.

Kristeva, kalbėdama apie *kalbos* veikimą, teigia, kad „judėdama tarp mąstymo ir energijos, *kalba* leidžia mąstymui įgauti ir stabilizuoti energiją; jos dėka susitelkia dėmesys, išsiskleidžia

⁶³ BARTAS, R. *Teksto malonumas*. Vilnius, 1991, p. 64.

mintis⁶⁴. Tuo tarpu *rašymo* metu energijos perkėlimas ir skvarba, kiekybinės iškrovos ir įkrovos, logiškai pirmesnės už lingvistines esybes ir jų subjektą, žymi „aš“ sandarą ir transformuoja *kalbos* simbolinę tvarką⁶⁵. Šios dvi mintys mums leidžia apčiuopti bendrus taškus tarp Barthes'o ir Kristevos teorijų.

Čia turėtume prisiminti, kas Barthes'ui yra *forma*. *Forma* yra kūrinio kūnas. *Rašytojas*, kurdamas *formą* savo tekstui ir tokiu būdu suteikdamas pavidalą tikrovei, sukuria subjektyvią realybės projekciją. Taigi kūrinio *formą* galime suvokti kaip stabilizuotą mąstymo energiją, trumpalaikį kalbinį pavidalą, kuriame sustingdoma tikrovė. *Forma* tampa tuo dėmeniu, kuris tekstą paverčia universalia struktūra. Kristevos žodžiais tariant, būtent sąmoningai pasirinkta forma *genotekstą* (tai, kas apsiereiškia sąmonėje, bet iki galo nėra pažinta) nukelia į *fonoteksto* lygmenį. Patirdamas teksto *formą*, skaitytojas atranda, nors ir ne visuotiną, bet vis tiek universalią struktūrą, kuri leidžia apčiuopti, ką norima tekstu pranešti, kas yra *signifikuojama*, kokiai realybei šis tekstas suteikia kalbinį kūną. Sąmoningai kuriama savita *forma* reikšmėms suteikia struktūriškumo, leidžia joms būti identifikuojamoms naraciniame teksto lygmenyje. Taigi autorius, rašydamas tekstą, signifikacijai uždeda ribas. Jis negali atsikratyti troškimo komunikuoti, t.y. įveikti *trūkumą* (pasimetimą, pasaulio nepermatomumą, vienatvę).

Kaip galime suprasti iš Kristevos pateiktos Aragono kūrybos interpretacijos⁶⁶, net ir begalybę bei daugiaprasmiškumą ginantis siurrealistinis rašymas siekia riboti signifikaciją ir tokiu būdu kurti komunikaciją. Tas „aptvaras ženklams“ siurrealistų situacijoje yra „daugybiškumo, polisemijos ir chaoso“ idėja, kuri yra savotiškas raktas į siurrealistų tekstus. Rinkdamiesi chaotišką formą ir vaizduotės siautulį siurrealistai griaua vakarietiško racionalizmo apraizgytą vientisą, sustabarėjusią sąmonę, bet vis tiek sukuria universalią struktūrą, kuria remiantis ir patys aiškino tekstus. Bepormiškumas ir chaosas tampa raktažodžiais, *kalbančiais* apie žodžių begalybę ir reikšmės takumą. Šiuo „universaliu kodu“ vis dėlto pasiliekama komunikacijos situacijoje.

Kaip teigia Kristeva, ir Barthes'o *rašymas* yra tokia reikšminė sistema, kuri priklauso ir kartu nepriklauso lingvistinei tvarkai⁶⁷. Priklauso, nes visada yra susijęs su *kalba*. Nepriklauso, nes gali būti apčiuoptas lingvistikai nepriklausančiais matmenimis (pojūčiais, jutimais). Kaip jau supratome, *forma* visada yra daugiau įspūdis ir patyrimas nei verbalinė struktūra. Siurrealistų kūryboje eskaluojama sapnų ir troškimų estetika išeina už lingvistinės struktūros ribų, nes nekontroliuojamu vaizduotės siautulyje kalba ne žodžiai, o pasąmonė ir jutimai, tačiau kartu siurrealistinis *rašymas* pasilieka lingvistinėje tvarkoje, nes naudoja kalbinius ženklus bei neišvengiamai yra susijęs su tradicija. Šios kūrybos egzistencija yra neišvengiamai susijusi su retorine tradicija: jos maištas gali

⁶⁴ KRISTEVA, J. *Maišto prasmė ir beprasmybė: psichoanalizės galios ir ribos*. Vilnius, 2003, p. 42.

⁶⁵ Ten pat, p. 225.

⁶⁶ Ten pat, p. 119-150.

⁶⁷ Ten pat, p. 224.

būti suvoktas tik dėl to, kad yra griauinama tradicija, beformiškumas ir stichiškumas „perskaitomi“ tik dėl to, kad griaua „racionalumą ir tvarką“. Taigi sąmoningai pasirinkdami „beformiškumą“ siurrealistai neįveikia tradicijos – be jos jų kūryba būtų neperskaitoma. Jų kūryba tik patvirtina, kad ir *rašymas* yra įkalintas ten, kur, kaip matėme, Kristevos teorijoje egzistuoja *kalba*: tarp energetinio patirties krūvio ir loginio vyksmo, tarp pojūčių, sąmoninių tikslų ir lingvistinių struktūrų, kurie tuos pojūčius ženklina.

Kaip teigia Kristeva, rašymo scena visada suvokiama kaip signifikacinė⁶⁸. Taigi neatsiejama ir nuo subjektyvumo. Barthes'as, išskeldamas rašytojo „dvilypumo“ (tarp komunikacijos ir autoreferencijos) problemą mums tarsi leidžia jo teoriją susieti su psichoanalize. Jau aptarta „rašytojo tragizmo“ situacija rodo, kad ir Barthes'as pripažįsta, jog subjekto poreikis komunikuoti (išvengti *trūkumo* ir atskirties) visada išlieka – net tada, kai jis sąmoningai bando neigti šią *kalbos* funkciją.

Subjektas visada kalboje palieka savo ženklą. Kristeva, aptardama siurrealistų kūrybą, užduoda retorinį klausimą: „Kaip kuriama vyro ar moters fikcija?“ ir atsako: „Remiantis tam tikru biseksualumo tyrimu ir itin asmeniška erotine patirtimi“⁶⁹. Teoretikė akcentuoja, kad „tam, kad kalbėtum apie moteriškumą, juolab kad apie jį rašytum, esi priverstas išgyventi jo matomumą, jo plastiką, o kartais net moters tikrovę“⁷⁰. Perfrazuodami šią mintį, galime teigti, kad tam, kad rašytum apie tikrovę, turi būti ją patyręs, išgyvenęs ir apmąstęs. *Rašymas* yra sąmoningas aktas, kuriame subjektas praranda dalį savęs (desubjektyvizuojasi), bet rašytojas neišvengiamai visada remiasi subjektyvia patirtimi. Siurrealistai apie beformiškumą sugeba rašyti tik todėl, kad jie patyrę bet kokio universalumo ribotumą.

Be abejo, *sąmoningo* subjekto koncepcija taip pat kelia daug probleminių klausimų: kaip atskirti *sąmoningą* rašytojo pasirinkimą nuo *nesąmoningo*?

Sąmoningas pasirinkimas šiame darbe siūlomoje perspektyvoje pirmiausia reiškia, kad *rašymą* valdo daugybiškumui atviras subjektas (rašytojas), kuris, vadovaudamasis savo subjektyvia patirtimi, prieš mus atveria visą sudėtingą čia ir dabar egzistuojančią mūsų laiko patirtį. Šis subjektas yra istoriškas, gyvenantis čia ir dabar, todėl *kalba* apie bendrą istoriją, bet ir subjektyvus, t.y. byloja, kaip subjektas egzistuoja savo asmeniniame naratyve. Tai, jog jis (rašytojas) yra *sąmoningas*, reiškia, kad jis yra įsisąmoninęs visą patirties polifoniją.

O tai, kad *rašymas* vienu metu yra susijęs su subjektyvumu (taigi ir tuo, kas subjekte yra nesuvokiama) ir *sąmoningu pasirinkimu* (sąmoningu prasmės kryptingumo kūrimu), iškelia *kalbos kaip negatyvumo* bei *rašymo kaip prievartos* problemas.

⁶⁸ Ten pat.

⁶⁹ Ten pat, p. 133.

⁷⁰ Ten pat.

1.7. Rašymas kaip negatyvumas ir prievarta

a) negatyvumas

Kalbėdama apie *rašymą kaip negatyvumą* Kristeva pirmiausia turi omenyje *rašymo* santykį su *kalba* kaip subjekto potraukiu ir *kalba* kaip socialine praktika. Kaip jau buvo minėta, *subjektą* ir *kalbą* visada jungia pirminis ryšys, atsiradęs iš *motinos trūkumo*. Ženklų radimo džiaugsmas visada išlieka: *trūkumas* arba tuštuma tarp realybės ir subjekto nuolat užpildoma kalbiniais ženklais. Tačiau *reikšminimas* visada palieka *tarpat* tarp subjekto ir jo vidinės realybės. *Kalba* kaip socialinė praktika subjektui siūlo standartizuotus savęs ir realybės vertinimo vaizdinius. *Kalba-bendras turtas* yra neįgali išreikšti subjektyvumo jo nerepresuodamas. Taigi *kalba* visada kažkiek yra *negatyvumas*, nes ji, siekdama komunikacijos, ištrina dalį subjektyvumo, tad niekada nepajėgia ištrinti tos *tuštumos* arba *trūkumo*, apie kurį *kalba* Kristeva.

Rašyme kalbos kaip negatyvumo dėmuo neišnyksta. *Rašymas* visada siekia tikslo. Tačiau šis tikslas negali būti tapatinamas su klasikinės literatūros *autorine intencija*. *Rašymo* siekis niekada nepateikia aiškaus ir vienintelio interpretacijos kelią. Šis tikslas, anot Kristevos, yra apimti istoriją, šiandienos ir ateities idėjas⁷¹. *Rašymo* subjektas suvokia, kad gyvena ženklų siautulyje ir jo tikslas – iš tų ženklų sudėlioti prasminę visumą, kuri tam tikru būdu sietusi su visuomene ir istorija. Tačiau *rašymas* nereprezentuoja nei idėjų, nei istorijos – tik praskleidžia paslaptį, kaip subjektas *gali dalyvauti* istorijoje. *Istorija* šiame kontekste neturėtų būti suvokimas kaip chronologinis, nuoseklus pasakojimas apie žmonijos būtį. *Istorija* čia yra daugiau laiko, kuriame gyvena subjektas, pojūtis. Taigi *rašymo* subjektas, sąmoningai suvokdamas, kokia paini ar banali gali būti *kalba*, ieško savos kalbos, kaip atverti *laiko pojūtį*, nepaverčiant Istorijos vienu, visų subjektų patirtį unifikuojančiu pasakojimu.

Barthes'as, *rašymą* apibrėždamas kaip *negatyvumą*, pirmiausia *kalba* apie judėjimą, ginčijantį bet kokį identitetą, „apjuosiantį“ jį, „sumezgantį“, „perpjaunantį“, „perlydantį“⁷². Negatyvumas formuojasi kaip naujas signifkavimas: *kalba* remodeliuojama rašymu, kurio naujumas iš pradžių papiktina, galiausiai atveria universalią logiką⁷³. Atsiribodamas nuo bendros kalbos, *rašymas* pastato ją ant reprezentacijos slenksčio, nes gimsta visiškai nauja *kalba*, kurios žodynas ir kuriamos prasmės niekada nėra girdėtos. Taigi Istorija čia ir negali būti universalus pasakojimas, nes pati *kalba* nėra „bendras visų turtas“. *Rašymas* kalba apie istorijos jausmo signifkacijas, t.y. ženkline ne pačią istoriją, kiek subjektą joje. Taigi *rašymas*, užkabindamas istoriją, visada nukrypsta ir į tekstui išorinę prasmę.

Dvilypė rašymo padėtis jį daro „blogu“, „neigiamu“ – identitetą jis nuolat transformuoja ir supainioja *kalbos* begalybėje. Jis nesitenkina nei neapibrėžtumu, nei metapasakojimų steigtomis,

⁷¹ Ten pat, p. 208.

⁷² Ten pat, p. 207.

⁷³ Ten pat, p. 227.

nesiekia kalbėti apie visuotiną istoriją, absoliučias idėjas, ar autoriaus egzistencijos autentiškumą, bet siekio *komunikuoti* vis dėlto jis neatsisako. Ši dviprasmybė ir įpainioja *rašymo* subjektą į signifikacinę raizgalynę. Jis, suvokdamas *kalbos* painumą, bando įveikti *kalbos* komunikacinę funkciją, bet jaučia, kad *kalba* iš komunikacijos situacijos niekada nepasitraukia. Būtent *rašyme* slypintis *komunikacijos* siekis gali būti suvoktas kaip *negatyvumas*. Šis siekis yra tarsi įkyrus vaiduoklis, kuris nuolat persekioja subjektą, bet visada palieka vienišą ir neišpildžiusį savo vilčių. Komunikacija niekada visiškai neišsipildo, tačiau ji niekada nebūna ir visiškai *neįvykusi*. Taigi *rašymas*, kaip ir pati *kalba*, yra iš dalies negatyvus, nes niekada neišpildo savo pažado – nei paneigia komunikacijos galimybę, nei ją išpildo.

b) prievarta

Iš to, kas buvo kalbėta apie *rašymą kaip negatyvumą*, galime matyti, kad nors *rašymas* ir naudoja *kalbos* signifikacinę begalybę identitetui supainioti, tačiau jis visada yra susijęs ir su daugiau ar mažiau apčiuopiamu prasmės kūrimu. Kadangi *rašymas* yra sąmoningas pasirinkimas, susijęs su prasmės gamyba, galime daryti prielaidą, kad *rašymas* kartu yra ir *prievarta*. Rinkdamasis formą rašytojas nukreipia *rašymą* tam tikra linkme. Taigi jis imasi prievartos prieš *kalbą*, nori apriboti jos polisemantiškumą, uždengti *begalybę* ir bent taip sukurti bent apčiuopiamą prasmę.

Stabilizuodamas mąstymo ir patirties energiją kūrinio formos pavidale, *rašytojas* represuoja realybę, uždaro ją į aptvarą. Bet būtent dėl šios prievartos tekstas tampa suprantamas ir patiriamas. Galima sakyti, kad *rašymo negatyvumas* ir *prievarta* kyla iš to paties šaltinio – tai *kalbos* komunikacinės prigimties. *Negatyvumas*, kaip matėme, reiškiasi nesugebėjimu išsilaisvinti iš komunikacinės situacijos arba negalia komunikaciją įvykdyti. Komunikacijos ir visybės poreikis dažnai *rašymą* verčia ne tik „blogu“, bet *prievarta*.

Barthes'as „Nuliniame *rašymo* laipsnyje“ aptaria *politinius* *rašymus*, kurie visada prievartauja tikrovę, sprausdami ją į savo ideologiją. „Klasikinis *rašymas* iškilmingai demonstravo rašytojo įsikūrimą ypatingoje politinėje visuomenėje, kas reiškė jo įsipareigojimą valdžiai“ – rašo teoretikas⁷⁴. Kadangi klasikinis *rašymas* buvo suvokiamas kaip tiesioginė realybės reprezentacija, o pati realybė buvo įsivaizduojama kaip visuotinas, vienalytis darinys, klasikinėje epochoje *rašymo* kuriama tikrovė buvo suvokiama kaip visuotina ir neginčijama. Taigi XVIII a. *revoliucinis* *rašymas* (revoliucinės idėjos ir jų kuriamas pasaulėvaizdis) buvo suprantamas pažodžiui. Kadangi *prievarta* yra neatsiejama revoliucijos dalis, ji ir buvo įteisinta *revoliucinio* *rašymo* tektais. Revoliucinis *rašymas*, anot Barthes'o, buvo emfatinis mostas, įgalinęs tęsti kasdienį žudymą ant ešafoto. Šis *rašymas* turėjo visus infliacijos požymius: *kalba* kaip niekada iki tol buvo paprasta ir

⁷⁴ Ten pat, p. 31.

neapgaulinga⁷⁵. Šio rašymo *forma* yra uždara, netgi hermetiška, neleidžianti apsireikšti nė menkiausiam *kitokio* rašymo ženklui. Tokia *forma* visiškai atitinka ir revoliucijos steigiamą sąmonę – tikėti tik revoliucijos idėjomis, neleisti apsireikšti jokiai kitai pozicijai. Kiekvienas režimas turi nuosavą *rašymą*, kuris dažniausiai virsta *prievarta*: sukuria ideologiją ir visomis įmanomomis priemonėmis siekia ją įgyvendinti. Kaip rašo Barthes'as: „*rašymas* čia virsta parašu po kolektyvine proklamacija“⁷⁶. Susieję su Kristevos *kalbos* ir *subjektyvumo* ryšių analize, galime teigti, kad *revoliucinis rašymas* parodo, kad racionalizuota sąmonė *trūkumui* užpildyti naudoja bet kokias priemones. Jos kalbinės konstrukcijos siekia sustabdyti nesibaigiančią signifikaciją ir subjektui suteikti tai, ko jis labiausiai trokšta – stabilumą ir vienovę, net jeigu tai reikalauja smurto ir *prievartos*.

Kalboje slypinti *prievarta* dažnai materializuojasi ideologijomis, kurios gavę valdžią socialinę tikrovę gali paversti žiaurumo ir smurto lauku. Bet koks politinis rašymas tesugeba įsteigti policinį režimą. Barthes'as pabrėžia, kad šie rašymai yra totalinėje aklavietėje ir tegali atvesti į bejėgiškumą⁷⁷.

Iš to, kas buvo pasakyta apie politinio *rašymo* funkcionavimą, galime suprasti, kad jis priklauso klasikinės filosofijos išsivaizdavimui, kad realybę galima sutraukti į vieną projektą bei klasikinės reprezentacijos sampratai. *Politinio rašymo* pavyzdys mums labai tiksliai atskleidžia, kaip *rašymas* materializuoja *kalboje* slypinčią *prievartą*. Tačiau mus labiausiai dominančių „literatūrinių *rašymų*“ atveju *prievarta* niekada nesireiškia tokia akivaizdžia forma. Taigi mes pirmiausia *kalbame* apie *rašymą*, kuris nesileidžia būti suvedamas į ideologiją. Šis *rašymas* gina realybės daugybiškumą ir yra atviras minčiai, jog jis tėra viena iš galimų realybės pavidalų.

Mus dominantis „literatūrinis“ *rašymas* yra susijęs ne su reprezentavimu, bet būtent su *reikšminimu*. Reprezentuoti – tai reprodukuoti gerai žinomas idėjas, ženklus naudoti kaip visiems bendrą medžiagą, kuri įkūnija universalias didžiąsias idėjas. Rerezentacija yra įkalinta metanaratyvo aptvare, nes be to naratyvo visumos jos pristatoma prasmė paprasčiausiai neegzistuoja. Taigi betarpiškas reprezentavimas yra ideologijai prilygstanti *prievarta*, nes *kalbą* naudoja vienai absoliučiai prasmei steigti.

Reikšminimas, kaip matėme, yra susijęs su heterogeniškumo patyrimu. *Signifikuoti* – tai išlaisvinti mąstymą ir rašymą ir didžiųjų pasakojimų ir kurti asmeninį naratyvą, kuriame išorinių struktūrų (metapasakojimų) steigiamas reikšmes keičia patyrimo logikos išdėliojamos subjektyvios simbolinės jungtys. *Reprezentacija* visada yra *fonoteksto* kūrimas, o *signifikacija* – genoteksto ir fonoteksto sąlytis. *Reprezentaciją* kontroliuoja didieji pasakojimai, o *signifikaciją* apčiuopiama padaro kūrinio *forma* kaip sąmoningas rašytojo pasirinkimas. *Signifikacija* taip pat yra *prievarta*,

⁷⁵ BARTAS, R. *Teksto malonumas*. Vilnius, 1991, p. 31.

⁷⁶ Ten pat, p. 35.

⁷⁷ Ten pat.

nes apriboja realybę, ją sutraukdama į simbolinę projekciją. Bet *signifikuojantis rašymas* kuriamų simbolių projekcijų niekada nepristato kaip vienintelio ir absoliutaus realybės varianto. Jos nuolat kinta ir atsinaujina, taip saugodamas nuo ideologinio pobūdžio realybės projektų, dažnai inicijuojančių smurtą ir agresiją.

1.8. Rašymo polimorfija

Iš to, kas buvo pasakyta, galime matyti, kad *rašymas* yra savotiškas įvairių diskursų konglomeratas.

Jis implikuoja „didžiosios istorijos“ judesius. Kaip matėme, Barthes'as literatūrinės *kalbos* kaitą vertino kaip didžiosios „istorijos krizės“ apraišką. Modifikacijos, vykusios literatūrinėje kalboje, kartu ženklino ir pohegelinės filosofijos polinkį į abejones Absoliutaus Proto absoliutum. Filosofijoje išgali alternatyvos panlogizmui paieškos.

Rašymas taip pat visada liečia *kultūros* problemą. Kiekvieną kartą, kai tik susikuria naujas *rašymas*, imama kvestionuoti kultūros kaip besitęsiančios būties samprata. Užfiksuojama, kad kartu su istoriniais lūžiais persigrupuoja ir kultūriniai modeliai. Taigi naujas *rašymas* yra savotiškas naujo mąstymo modelio pristatymas, sustingusios kultūros atnaujinimas.

Nors, kaip matėme, Barthes'as *subjekto* kategorijos nevertino psichoanalitiškai, bet, mūsų įsitikinimu, liečiant „didžiosios istorijos“ ir kultūros problemas, neišvengiamai paliečiamas ir subjektas psichoanalitine prasme (ne tik kaip *kalbos* funkcija, bet ir kaip kalboje save reikšminanti egzistencija). Susiliedamas su didžiąja istorija ir fiksuodamas kultūrinių modelių kaitą (sąmonės būseną) *rašymas* neišvengiamai tampa *sąmoningo* kuriančio subjekto įrankiu kalbėti apie save. Jis atveria, kaip kartu su kultūriniais modeliais kinta subjekto santykis su savimi, pasauliu ir *kitu*.

Be abejo, visi šie *rašymo* lygmenys gali būti apčiuopiami tik *kalboje*. Matėme, kad *rašymo* ir *kalbos* santykis yra labai įvairialypis ir sudėtingas. *Rašymas* išviešina konvencionalios *kalbos* banalumą, tradicijos seklumą, suteikia galimybę atsinaujinti kultūrai, tačiau kartu išviešina komunikacijos ribotumą problemas. *Rašymas* parodo, kad *kalba* yra ne tik nekaltas įrankis, bet ir *negatyvumas* ir *prievarta*. *Kalba* yra pavojinga, nes gali realybės heterogeniškumą sustingdyti unifikuotame projekte. Bet koks realybės sustingdymas yra prievarta prieš daugybiškas jos raiškos galimybes.

Visi šie dėmenys (istorinis, subjekto, kultūros, kalbos) ir formuoja *rašymą*. Kiekvienas rašytojas *renkasi* jam artimiausią *prasmės reikšimo būdą* ir savaip atveria šiuos dėmenis.

Pats Barthes'as nepateikia aiškios *rašymų* klasifikacijos. Kaip galima suprasti iš jo esė, *rašymą* sutraukti į griežtas apibrėžtis yra labai sudėtinga. Įvairių *rašymų* pavadinimus Barthes'as skiria pagal juose postuluojamus požiūrius: kiekvienas *rašytojas* gali turėti savo atskirą *rašymą*, tačiau tam pačiam *rašymui* gali priklausyti ir daugybė rašytojų. Matėme, kad *klasikinis rašymas* buvo bendras visiems tos epochos rašytojams, nes visi jie postulavo tikrovės vienovės ir *kalbos*

vienalytiškumo idėjas. Tuo tarpu, aptardamas modernią literatūrą, Barthes'as *kalba* apie Flobero rašymą, kuris turi savo Įstatymą, Malame *rašymą*, kuris postuluoja tylėjimą, daugiasluoksnį Prusto *rašymą*.

Tačiau visiems šiems *rašytojams* galima priskirti ir bendrus *rašymo* bruožus. Visi minėti rašytojai kūrybos nevertina kaip metanaryvo reprezentacijos, o kūrinio *formas* netapatina su universalia realybe. Pats *rašymas* jiems buvo tik vieno iš realybės projektų kūrimas. Pavyzdžiui, Prusto tekstai atveria sudėtingą subjekto vidinių išgyvenimų visumą, atskiri romanai turi panašumų, bet kiekvienas savaip pristato tikrovę. Jo rašymas yra polimorfiškas, nes tekstų *forma* (tai, ką mes patiriame kaip teksto visumą) reprezentuoja ne vieną sąmonę, bet daugialypius subjektų išgyvenimus.

Taigi *polimorfinis rašymas* reiškia, kad nebėra jokio centrinio naratyvo, kuris reguliuotų reikšmes. Kiekvienas naratyvas yra atskira visuma. Egzistuoja ne matanaratyvas, o daugybė naratyvų. Kiekvienas tekstas – naujas pasakojimas, unikali ir savita realybės raiškos *forma*. Taigi *rašymas* mūsų kasdienei *kalbai* ir sąmonei siekia suteikti polimorfinę patirtį⁷⁸.

Mūsų literatūroje vienas ryškiausių rašytojų, kuriam būdinga *rašymo polimorfija*, yra Ričardas Gavelis. Kiekvienas jo romanas yra vis kitoks realybės projektas, romanų formos – vis skirtingos, o kiekvienas personažas turi savitą simbolinį realybės vaizdinį. Toks realybės projektų ir kūrinijų formų daugybiškumas suponuoja, kad Gavelio prozoje egzistuoja *polimorfija*, kuri XX a. literatūroje buvo naujas reiškiny, siūlantis peržiūrėti ir lietuvių literatūros tradiciją.

⁷⁸ KRISTEVA, J. *Maišto prasmė ir beprasmybė: psichoanalizės galios ir ribos*. Vilnius, 2003, p. 216.

2. RAŠYMO POLIMORFIJA RIČARDO GAVELIO PROZOJE

2.1. Gavelis ir *tradicinis rašymas*

Kultūrologas Eugenijus Ališanka studijoje „Dioniso sugrįžimas“ rašo, kad „per pastarąjį dešimtmetį lietuvių kultūros landšafte išryškėjo nauji tektoniniai lūžiai, kurie atsirado kartu su pasaulėžiūriniais, vertybiniais pokyčiais šiuolaikinėje sąmonėje, su nauja socialine, egzistencine ir kalbine patirtimi, kuri šiuos pokyčius vienaip ar kitaip fiksuoja“⁷⁹. Kaip matėme, Barthes‘as akcentuoja, kad istorinio lūžio metu literatūroje griūna nusistovėjusios literatūros tradicijos ir ima rasti naujų kalbėjimo būdų. XX a. pabaigoje *rašymų įvairovės* ženklų lietuvių literatūroje taip pat galime rasti.

Vienas iš autorių, kurio kūrinuose galime jausti XX a. pabaigos lietuvių literatūroje atsirandantį naują kalbėjimą, ir yra Ričardas Gavelis. Šio autoriaus kitoniškumą akcentuoja ir kultūrologai, ir literatūrologai⁸⁰.

Gavelis dažnai kaltinamas nihilizmu, vertybine destrukcija ir amoralumo estetika⁸¹. Tai, kad jo tekstai šokiruoja prie tradicinės prozos pripratusius kritikus, patvirtina, jog šio jie iš tiesų žymi radikalias permainas lietuvių literatūroje. Svarbu išsiaiškinti, ar metami kaltinimai yra pagrįsti, ar kyla iš per didelio pripratimo prie nusistovėjusios kultūros tvarkos ir nenoro tos tvarkos peržiūrėti.

Ryšciausias Gavelio prozos elementas, rodantis pakitusį kalbėjimą, anot Ališankos, yra maištas prieš *tradicinį rašymą*.

Tradicinis rašymas gali būti traktuojamas panašia prasme, kaip ir Barthes‘o vartojamas terminas *klasikinis rašymas*. Kaip jau buvo minėta, *klasikinis rašymas* yra ne tik nuo XVI a. iki XIX a. vidurio gyvavęs *rašymas*. Tai *rašymas*, kuris visad remiasi kažkoku išoriniu signifikatu, didžiuoju pasakojimu, kuris kūrinį įtraukia į kultūrą ir garantuoja betarpišką komunikaciją. Tačiau kalbant apie Gavelio santykį su lietuvių tradicija, šiame darbe vartojamas terminas *tradicinis rašymas*. Šis *rašymas* neturėtų būti tapatinamas su *klasikiniu rašymu*, nes jau yra paliestas ir modernios sąmonės patirties, tačiau jis išlaiko svarbiausią *klasikinio rašymo* funkciją – reprezentuoti universalias idėjas, įtraukti subjektą į „kolektyvinę sutartį“, todėl galima jį vadinti *tradiciniu*, t.y. ginančiu humanistinės kultūros steigiamą pasaulėjautą.

Savo publicistikoje Gavelis leidžia suprasti, kad, jo manymu, lietuvių literatūroje iki XX a. pabaigos dominavo *tradicinis rašymas*. Jis pats ypač kritikuoja du šio *rašymo* tipus – *socialistinį rašymą* ir „primityvaus tautiškumo“ dogma paremtą *rašymą*. Šis autorius savo kūrinuose siekia demaskuoti sovietinę ideologiją ir konservatyviaja katalikiška morale paremtą tautinės kultūros sampratą (ypač atkakliai tvirtintą, kylant Sąjūdžio nuotaikoms).

⁷⁹ ALIŠANKA, E. *Dioniso sugrįžimas. Chtoniškumas, postmodernizmas, tyla*. Vilnius, 2001, p.108.

⁸⁰ Literatūrologas Bronius Vaškėlis teigia, kad Gavelis lietuvių literatūroje sukūrė visiškai naują kalbėjimo būdą. Ališanka minėtoje studijoje Gavelį vadina „chtoniškosios vaizduotės“ autoriumi, priešingu tradiciją tęsiančių rašytojų kūrybinei pasaulėjautai.

⁸¹ Apie Gavelio sankirtas tradicija žr. KUBILIUS, J. *Pabaigos žodis*//Šiaurės Atėnai. 2004-05-29.

Interviu ir įvairiuose pasisakymuose Gavelis ne kartą yra įvardijęs savo kritišką požiūrį į abi šias pozicijas: „Rašiau jį [„Vilniaus pokerį“] pačiu juodžiausiu metu, kai apie jo spausdinimą negalėjo būti jokios kalbos. Norėjau pasakyti šiokią tokią tiesą apie mūsų gyvenimą <...> Mūsų tautos pastarųjų dešimtmečių istorija pateikiama maždaug taip: kaip visi mus skriaudė, ir kaip dėl to mes nekalti <...> Apsimesti, kad turime ką nors švento, kai nieko švento nebeturime, gal ir neverta“⁸². Taigi Gavelis, kalbėdamas apie savo romaną „Vilniaus pokeris“, aiškiai įvardija, kad socialistinė sistema naikino asmenybę ir kultūrą, o tautinė ideologija mistifikuoja ir tautą, ir kultūrą. Vieną ideologemų sistemą keičia kitas, tik savas, pagražintas ir nusaldintas pasakojimas. Socialistinė ideologija buvo kuriama kaip socialinio teisingumo idealas, tačiau realiai įgyvendinta, ji virto brutaliu teroru. „Primityvusis tautiškumas“, jausdamas, kad socializmo įgyvendinimas sugriovė lietuvišką kultūrą, siūlo subjekto neapibrėžtumą ekshumuoti senųjų formų pavidalu. Taigi iš esmės Gavelio tekstai nukreipti prieš du visiškai skirtingas, tačiau, jo akimis žiūrint, – lygiai taip pat kūrybinę vaizduotę represuojančius *rašymus*.

Tiek kūryboje, tiek publikacijose bei pasisakymuose visuomeninėms temomis Gavelis nuolat pabrėžia, kad *rašymo* laisvė reiškia visų realybę supaprastinančių ir mistifikuojančių mitų išsklaidymą. „Mes neturime dvasinės laisvės“ – taip komentuoja XX a. pab. lietuvių literatūros ir kultūros situaciją šis rašytojas⁸³. Taigi galime suprasti, kad jo *rašymas* siekia visiško subjekto sąmonės išlaisvinimo, necenzūruoto įvairialypių patyrimų išikūnijimo *rašyme*: „Jei pasiduodi kokioms išankstinėms taisyklėms, negali rašyti laisvai, nes tave saisto tų išankstinių taisyklių logika. Bet jeigu imi kažkam priešintis rašymo metu, irgi negali rašyti laisvai <...> Tad rašydamas prie darbo stalo niekam nesipriešinau. Tiesiog rašiau visiškai laisvai“⁸⁴.

Be abejo, tokia rašytojo pozicija galėjo rasti sudėtingo istorinio-socialinio lūžio metu. Kaip pažymi Vytautas Kubilius, socializmo ir jo steigto *socrealistinio* *rašymo* silpnėjimas prasideda atšilimo laikotarpiu, tačiau ypač pastebimas tampa maždaug nuo 1970-ųjų.

Barthes'as esė „Nulinis rašymo laipsnis“ pabrėžia, kad *socrealizmas* visiškai atitinka *klasikinio* *rašymo* modelį: jis yra išipareigojęs sąlyginiam rašymui, kurio tikslas – labai aiškiai perteikti turinį, nesugebantį atsiskleisti be jam tapačios formos⁸⁵. Tai reiškia, kad *socrealizmas* negali egzistuoti be jį „įforminančių“ socialistinių pasakojimų. Kūrinių *forma* atitinka ideologines tiesas. Ji negali būti nepermatoma, realyvi ar daugybiška, nes tai griautų komunistinį įsitikinimą, jog realybė yra apibrėžta, įvardijama ir vientisa.

Su silpnėjančia ideologija atsiranda ir kitoks *rašymas*. Kaip rašo Kubilius, silpstant totalitarinei sistemai, nuo XX a. 8 dešimtmečio valdžia nepajėgė išlaikyti besišakojančio literatūros

⁸² *Be užuolankų*. R. Gavelis atsako į V. Rubavičiaus klausimus // Literatūra ir menas, 1990 11 16.

⁸³ Ten pat.

⁸⁴ Ten pat.

⁸⁵ BARTAS, R. *Teksto malonumas*. Vilnius, 1991, p. 55.

proceso socialistinio realizmo nelaisvėje⁸⁶. Literatūra ima keistis. Kaip žinome, Barthes'o teorijoje istorinius pokyčius pirmiausia užfiksuoja *rašymo forma*. Septintojo ir aštuntojo dešimtmečio proza ima kratytis socrealizmui būdingo tezinio galvojimo ir iliustratyvumo. Ji ima kalbėti apie realių visuomeninių konfliktų ir asmenybės dvilypumo išraišką⁸⁷. Kūrinių *forma* atnaujinama klasikinės tolstojiškos deterministinės sekos pasakojimo transformacijomis (Jonas Avyžius, Vytautas Bubnys), sąmonės srauto technika, vidiniu monologu (Mykolas Sluckis, Jonas Mikelinskas, Leonidas Jacinevičius), folkneriška beribio, gąsdinančio laiko ciklišku vaizdavimu ir kartu prustiška temporalizacija (Bronius Radzevičius, Juozas Aputis, Romualdas Granauskas), hemingvėjišku jausmo ir *kalbos* būdo lakonizmu (Romualdas Lankauskas), Vytautas Martinkus ir Ramūnas Klimas naudoja fabulos daugiaplaniškumo principą. Šie, *socrealistiniam rašymui* svetimos, pasakojimo būdai suponuoja, kad literatūra laisvėja iš per prievartą unifikuotos sąmonės.

Literatūros *forma* tampa realityvesnė, reiškiasi heterogeniškiau ir *rašymas* tampa daugialypis, įgyja *polimorfinių* ženklų. Tačiau laisvėjanti *forma* vis dėlto dar neleidžia kalbėti apie *tradicinio rašymo* ribas peržengiančią literatūrinę sąmonę. Nepaisant savitų minėtų lietuvių autorių bruožų, jų kūryboje itin stipriai jaučiamas *tradicinio rašymo* polinkis pasaulį mąstyti kaip universalią, visiems bendrą erdvę, kuri gali būti išgyventa kaip *visų* tikrovė. O tai, kad jie literatūrą atnaujiną iš europinės literatūros tradicijos perimtais *formos* elementais, taip pat suponuoja, kad jie orientuojasi ne tiek į savitos *formos* paieškas, kiek į sąryšį su literatūros tradicija. Taigi jie siekia ne tiek kurti savo rašymą, kiek aktualizuoti jau žinomas idėjas: ne išranda kalbą, kas, pasak Barthes'o, yra svarbiausia *rašymo* funkcija, bet naudojami jau sukurtais instrumentais.

Kaip pabrėžia Kubilius, istorinis laikmetis didžiajai daliai XX a. pabaigos Lietuvos rašytojų padiktavo ne tik universalias *formas*, bet ir turinio premisas: agrarinę gyvenimo sanklodą kaip vaizdinio mąstymo šaltinį; šnekamąją valstiečių kalbą kaip labai konkrečios, judrios, veiksmažodinės *kalbos* pagrindą; prievartinį lūžį iš vienos visuomenės formacijos (kaimiškos bendruometės) į kitą (kolūkius) kaip konfliktinį mazgą; tradicines moralines vertybes ginančio inteligento (tautos šviesulio) paveikslą⁸⁸. Šie turinio elementai XX a. pabaigos prozoje yra daug svarbesni nei *formas* inovacijos. Jie tampa savotiškais *didžiaisiais* pasakojimais, laikančiais XX a. paskutinių dešimtmečių lietuvių literatūrą. Tą pripažįsta ir Kubilius: „geriausi paskutiniųjų XX a. dešimtmečių literatūros kūriniai rikiavosi į „gynybinę sieną, kuri saugojo tautos tapatybę ir žmogaus laisvės sapnus. Tikra meninė kūryba, pagrįsta žmogaus vidinio išsilaisvinimo išraiška, tapo savotiška dvasinės rezignacijos forma, ardančia totalitarinį uniformizmą ir visuomenei gyvybiškai reikalinga kaip nepriklausomos laikysenos sugestija ir tauto bendrumo balsas“⁸⁹. Taigi

⁸⁶ KUBILIUS V., *XX a. lietuvių literatūra*. Vilnius, 1996.

⁸⁷ Ten pat, p. 571.

⁸⁸ Ten pat, p. 516.

⁸⁹ Ten pat, p. 518.

minėtieji rašytojai daugiausia kuria ne tiek savo *rašymą*, kiek savo stilių. Jų kūrinių *forma* reprezentuoja atitinka „kolektyvinę“ laikmečio sąmonę, o subjektas yra suvokiamas kaip lietuviškos kultūros žmogus, išgyvenantis socializmo sukeltą tautos dvasinę krizę. Subjektas įdomus ir atveriamas tiek, kiek telpa į tą „bendrą tautos balsą“. Už šio balso esanti subjekto dalis yra beveik negirdima ir nepraskleidžiama.

Taigi Gavelio radikalūs pareiškimai tradicijos atžvilgiu vis dėlto nėra be pagrindo. Kurdami alternatyvų kalbėjimą socrealizmui, rašytojai ima konstruoti naujus metanaratyvus, kurie leidžia laisviau veikti subjektui, bet vis tiek jį apriboja nauju, „iš išorės“ primetamu savivokos vaizdiniu.

Rašymas tokioje situacijoje nėra *prasmės kūrimo būdas*, bet greičiau kolektyvinių pasakojimų generuojamų prasmų reprezentavimas. Minėtieji rašytojai turi savitų bruožų, savitą stilių, tačiau jų tekstai išeina iš to paties centro. Be pamatinių kultūros tradicijos sukurtų naratyvų jų *rašymas* egzistuoti negali. Taigi apie *rašymo* ar *kalbos* problemą jų tekstuose kalbėti būtų sudėtinga. Jų problematika apribojama turinio elementais: egzistencine, istorine, tautine problematika. Tačiau, kaip jau buvo minėta, tiek egzistencija, tiek istorija čia suvokiama kaip visuotini dydžiai, visiems aiškūs ir suprantami. *Tradicinis rašymas* neliečia *rašymo įvairovės* ir *prasmės* problemos. *Prasmės* nepermatomumas čia nėra susijęs su *kalbos* negatyvumu – *prasmės stygių* sukelia ne *kalbos* nepakankamumas, bet kultūrinė-istorinė krizė. Dar kartą grįždami prie Barthes'o „trimatės“ formos koncepcijos, galime teigti, kad *tradicinis rašymas* liečia du formos matus: kalbą, kuri įvardija tikrovę, ir stilių, kuris tai tikrovei suteikia savitą atspalvį. Tačiau sava *kalba* čia nekuriama, taigi į *savą prasmės reiškimo* lauką (*rašymą*) tarsi nepereinama. Trečiuoju *formos* matu, teikiančiu gyvybę kūrinių prasmėms išlieka už teksto esantys universalūs kultūriniai pasakojimai.

Kaip matėme, anot Barthes'o, rašymų įvairovė prasideda tada, kai rašytojo sąmonė nebepateisina jo padėties⁹⁰. *Tradicinis rašymas* tokioje situacijoje stengiasi save sutelkti tradicinio pasaulėvaizdžio gynybai. Gavelis renkasi kitą kelią – istorinis lūžis, iš jo kūrybos perspektyvos žvelgiant, suteikia galimybę suvokti, kad ten, kur susiduriama su *kalba*, *prasmės trūkumo*, *negatyvumo*, *prievartos* ir *dviprasmiškumo* išvengti yra neįmanoma.

Kiekvienas jo romanas turi vis kitokią *formą*. Taigi kiekvienas romanas žymi vis kitokią sąmonę, kitaip traktuoja realybę. Be abejo, tai leidžia kalbėti apie *rašymo polimorfiją* – kiekvienu savo romanu Gavelis tarsi sukuria naują *rašymą*. Šio autoriaus tekstuose istorinis lūžis fiksuojamas ne idėjiniame (pasikeitusių vertybių), bet *kalbos* lygmenyje. Kiekvienas romanas *kalba* vis apie kitokį subjekto buvimo būdą, kitokį jo santykį su savimi, realybe ir prasme. Tarp kūrinių, be abejo, egzistuoja bendri bruožai, tačiau jais vadovaujantis negalima visų kūrinių jungti į darnią visumą. Jų skirtumai suponuoja, kad būtis reiškiasi per daug heterogeniškai, kad apie ją nuolat būtų galima

⁹⁰ Žr. 35 išnašą.

kalbėti ta pačia *kalba* ir ta pačia *forma*. Daugiaformis Gavelio *rašymas* pradeda savotišką atsisveikinimą su tradicinį *rašymą* persekiojančia sąmonės vienovės šmėkla.

Šiame darbe, nagrinėjant Gavelio romanus, išskiriamos penkios *gaveliško rašymo* formos: *polifoninis pasakojimas*, *nykstančiojo rašymas*, *improvizuojantis rašymas*, *naikinantis rašymas*, *save-naikinantis rašymas*.

Matysime, kad visos šie *rašymo* būdai atveria vis kitokią subjekto situaciją, tačiau turi ir bendrų bruožų. Juose iškeliamos prasmės efemeriškumo ir universalios *kalbos* neįmanomybės problemos. Tačiau dviprasmybė, apie kurią *kalba* Barthes'as, išlieka: bandoma atsiriboti nuo kolektyvine patirtimi paremtos tradicijos ir kurti savą „literatūrinį mitą“, tačiau kartu mėginama ir užčiuopti istoriją, atverti kažkokį naują universalumą. Nors *gaveliškas rašymas* atitrūksta nuo didžiųjų signifikatų ir pats ima kurti prasmę, bet jis nuolat išlaiko iš *kalbos* negatyvumo kylančią dviprasmybę – bando komunikuoti, atsisakydamas įprastų komunikacinių būdų. Tačiau Gavelio *rašymas* yra sąmoningas ir galimai nesėkmei, t.y. suvokimui, kad bet kokia *rašymo* revoliucija, kuria siekiama sukurti naują literatūrinę kalbą, ne sukuria „naują literatūrą“, bet apskritai ją sunaikina, ima kvestionuoti pačią Literatūros galimybę.

2.2. Polifoninis pasakojimas „Vilniaus pokeryje“

Romane „Vilniaus pokeris“ Gavelis bene pirmasis lietuvių literatūroje ėmėsi radikalios lietuvių kultūrą, jo žodžiais tariant, viktimizuojančios literatūrinės tradicijos revizijos. Nors šis romanas dažnai vadinamas amoralium ir demonstratyviai cinišku kūrinium, tačiau, kaip jau buvo sakyta, rašytojas veikiausiai pasirenka ne demonstratyvaus amoralumo strategiją, bet kitą kalbėjimo taktiką, kurios tikslas – kvestionuoti tradicinio *rašymo* vienalytiškumą ir atskleisti dvilypę subjekto egzistencijos padėtį: subjekto egzistavimą tarp istorijos kuriamos tapatybės ir asmeninio naratyvo.

„Vilniaus pokerio“ *rašymas* skleidžiasi tarp šių dviejų dimensijų: jis yra savotiškai desubjektyvizuotas, nes nurodo subjekto dalyvavimą istorijoje, tačiau kartu jis psichoanalitiškai subjektyvus, nes visada skverbiasi į gilesnius subjekto sluoksnius (jo santykius su *kitu*, savo kūnu).

Dar kartą reikia priminti, kad Barthes'as subjektyvumą suvokia kaip tapatybę, kurią sukuria kalbinė tradicija. Subjektas save suvokia taip, kaip jį yra išmokiusi kultūra. Desubjektyvizuoti – tai nuimti nuo subjekto kultūros primetus šampus ir pažvelgti, kas slypi už subjektyvumo, t.y. kultūrinės ideologijos. *Rašymas*, kurdamas naują kalbą, nuima kultūrinės kaukes nuo subjekto (desubjektyvizuoja) ir parodo, kas be šios tapatybės dar yra subjektas. Tokiu būdu *rašymas* nuvainikuoja išsisknijusius istorinius pasakojimus (pvz., socialistinius pasakojimus apie komunistinį rojų arba tautinį pasakojimą apie agrarinės sanklodos kaip lietuviškos kultūros pamatą) ir pačią istoriją atveria kaip daugialypių patirčių lauką. Subjektai su savo laikmečiu gali būti sujungti įvairialybiais saitais, ne tik siūlomais didžiųjų pasakojimų. Taigi šis sąmoningai valdomas įrankis (*rašymas*) visada yra išbandymas tradicijai. Pavyzdžiui, Prustas, kaip galime suprasti iš

„Nulinio rašymo laipsnio“, sukūręs savitą *rašymą*, savo unikalia *kalba* atskleidė, koks daugialypis ir sudėtingas subjektas slypi po racionalistine vakarietiško subjekto kauke. Šis subjektas daugiau primena nuolatinį vyksmą nei sustingusią tapatybę. Gavelis „Vilniaus pokeryje“ *polifoniniu pasakojimu* sutraukydamas standartizuotus savivokos modelius, atveria, koks yra subjektas, paslėptas po „kolektyvinio žmogaus“ ir „sugriauto lietuvio“ tapatybėmis.

Nesunku pastebėti, kad pirmasis *tradicinio rašymo* griūtis ženklas „Vilniaus pokeryje“ yra tradicinės naratyvo *formos* transformacija. Romane „visažinis pasakotojas“, kalbėjęs visos tautos balsu, skyla į keturis teksto subjektus. Keturiomis skirtingomis tos pačios realybės projekcijomis sugriaunamas vienos realybės mitas. Tai, kad Gavelio prozoje mes iš tiesų susitinkame su *rašymu* suponuoja ir tai, kad labai aiškiai juntamos ribos tarp *pasakojančių subjektų*. Taigi čia jau galime kalbėti apie *sąmoningą formos* pasirinkimą: nebėra vienijančio naratyvo, kuris reprezentuotų kažkokią universalų pasakojimą, kiekvienas personažas – savitas naratyvas. Jeigu tradicinėje prozoje subjekto refleksija suponuoja universalaus pasaulio refleksiją, tai „Vilniaus pokeryje“ pasaulis egzistuoja tik kaip subjekto vaizdinys. Už jo naratyvo nėra jokio didžiojo signifikato. Nėra nei „tautos balso“, nei jo tragedijos, nei archainės praeities ilgesio, kuris dažniausiai *tradiciniame rašyme* užima nykstančio transcendentalinio signifikato vietą.

Taigi gaveliškas *rašymas* nurodo istoriją, bet jos nereprezentuoja. Jo tikslas nėra sugrąžinti žmogų į ribas ar aiškinti jį kolektyviniame tautos balso kontekste, be kurio žmogus neva negali būti gyvas. „Vilniaus pokerio“ veikėjai įtraukiami į „istoriją“ desubjektyvizacijos būdu. Netradicinė forma kuria naują kalbą ir leidžia į sovietinės sistemos naikintą subjektą pažvelgti kitaip, nei į jį žvelgė tradicija. „Visos jų atmainos stebi tave, slapčia seka – net jei yra beakės, anaipol ne akys čia svarbiausios. Galėčiau vadinti Juos „žiūrėtojai“, „stebėtojai“, „sekėjais“, tačiau tokie vardai nejučia išvestų iš kelio. Mūsų *kalba* tėra *etikečių* rinkinys, prie visiškai skirtingų dalykų lipiname vienodas, nes tų etikečių vis pritrūksta, vis mažai. (Tai vis *Jie* pasistengė, kad žodžių taip stigtų, kad būtų tokie netikslūs ir apgaulingi) <...> belieka tikėtis, jog kiekvienas mąstantis žmogus supranta, kas yra absoliuti, gniuždanti *tuštuma*“⁹¹ – taip Vytautas Vargalys nusako savo būseną ideologijos konstruojamame pasaulyje. Atsiribodamas nuo *Jų* Vargalys neigia save kaip sistemos subjektą. Bet be ideologinės tiesos, pasirodo, yra tapę vieninteliu realiu tapatybės aiškinimo pamatu. Savęs kaip subjekto Vargalys suvokti kitaip tiesiog negali, todėl prabylama apie *tuštumą*, t.y. savęs ir prasmės stygių. Ideologija stingdo, bet jokie kiti modeliai savęs suvokti taip pat nepadedą.

Panaši „istorinio subjekto“ situacija iškyla ir kitų subjektų kalboje: „*Homo sovieticus* išoriškai elgiasi gan panašiai. Tačiau širdies gelmėje jis vis dėlto tiki pačiais sistemos principais, jis sklindas tokių sąvokų kaip „lenininių normų išlaikymas“, „perlenkimas“ ir taip toliau. *Homo lituanicus*

⁹¹ GAVELIS, R. *Vilniaus pokeris*. Vilnius, 1989, p. 40-41.

niekuo netiki nuo pat [pradžios, bet išmoksta įtaigiai vaidinti jau mokykloje⁹² – mąsto Martynas. Jis, kaip ir Vargalys, save atriboja nuo socializmo epochoje dominuojančių mentalinių formų, tačiau alternatyvos jam taip pat nesuranda: „Mane slegia gausybė „be“: be-veidis, be-prasmis, be-dvasis... <...> Apima klaikas, pamanius, jog šitaip gali būti per amžius. Tai yra baisu: išties nežinotume, kaip gyventi ūmai gavę laisvę“⁹³. Martynas be ideologijos steigiamo prievartinio identiteto taip pat jaučiasi tuščias ir beveidis.

Panašiai *kalba* ir kiti du teksto subjektai – Stefanija ir Gediminas. „<...> tautų draugystė; draugaujam visi, kad net dūmai rūksta: rusai nekenčia lietuvių, lietuviai lenkų, visi sykiu niekina juodukus musulmonus, kur turguj pardavinėja nesezonines kriaušes, arbūzus ir granatus, rusai nekenčia dar neišvažiavusių žydų, bet smarkiausiai visi urmu nekenčia rusų“⁹⁴ – taip visuomenę, kurioje gyvena, apmąsto Stefanija, „Vilniaus esmė – melavimas. Tereikia perprasti visus Vilniaus belaisvių melavimus – ir perprasi juos pačius <...>“⁹⁵ – savo ir Viliaus santykį reflektuoja šunimi „atgimęs“ Gediminas. Kaip ir Vytautas su Martynu, abu šie subjektai taip pat Vilniaus tikrovėje (ideologijos sukurtame savivokos lauke) jaučiasi subyrėję ir vieniši⁹⁶: „o aš pati nežinau, ko man nekęsti: esu mišrūnė, tad viena mano dalis turėtų nekęsti kitos: lenkiška dalis rusiškos, o lietuviška lenkiškos, bet nemoku taip tiksliai išsidalyti, nė nežinau, kas esu – tuteiša ir tiek, nors galvoju lietuviškai“⁹⁷ (Stefanija), „Mes čia nepažįstame vienas kito, mes neturime vardų“ (Gediminas)⁹⁸.

„Vilniaus pokerio“ subjektai instinktyviai ginasi nuo per prievartą primetamų savivokos modelių. Kaip *istoriniais subjektai* jie yra „vienodi“, nes išgyvena panašias konfrontacijas: tarp brutaliai primetamos tapatybės ir visiško netapatumo. Tačiau jų neigimas juos pastato į dvilypę situaciją: savo neigiamu požiūriu į jiems per prievartą brukamą savivoką jie tarsi neigia ir patys save kaip subjektus: nepripažindami to, kas „viešai“ traktuojama kaip vienintelė galima tapatybė, jie pasijunta beformiai, tirpstantys ir nykstantys. Šiame kontekste dar aiškiau tampa, ką sukuria *desubjektyvizacija* „Vilniaus pokeryje“ – su nauja *kalba* „kultūrinis subjektas“ išnyksta ir virsta neaiškus, neidentifikuojamas. Smurtinis tapatybės brukimas neatpažįstamai transformavo subjektą ir už jo tvyro tik *tuštuma*. Ideologija sugniuždė visus alternatyvius savęs suvokimo būdus ir paliko tik tuštumą.

Šiame romane *sąmoningas* autorius pasirinkimas pirmiausia apčiuopiamas daugialypiame pasakojime ir prieš ideologiją nukreiptoje leksika. Autorius, kaip tekstą organizuojanti funkcija, skaidydamas vientisą naratyvą į kelias projekcijas, sudrebina socialistinės ideologijos teigtą vienos

⁹² Ten pat, p. 257.

⁹³ Ten pat, p. 294

⁹⁴ Ten pat, p. 333.

⁹⁵ Ten pat, p. 377.

⁹⁶ Daugiau apie *Vilniaus* įvaizdį Gavelio prozoje žiūrėti: KELERTIENĖ, V. *Vilnius literatūrinėje vaizduotėje*// *Metai*, 1995, nr. 3.

⁹⁷ Ten pat, p. 333.

⁹⁸ Ten pat, p. 378.

objektyvios tikrovės mitą, o subjektams priskirdamas antiideologinę kalbą kelia ir *netapatų subjekto* problemą. Toks žingsnis (sugriauti tai, kas kūrė subjekto savivoką) iš subjekto kaip kultūrinio darinio lauko mus nukelia prie subjekto kaip asmeninės egzistencijos. „Vilniaus pokeryje“ kaitaliojami pasakojimo taškai išduoda, kad autorius siekia kalbėti ir apie subjekto egzistencijos polifoniją: ne tik realybė daugybiška, bet ir pats subjektas yra daugialypis.

Romano subjektai yra persmelkti aistra, vienatve, melancholija – būsenomis, kurios šiame suponuoja subjektyvumo sklaidą psichoanalitine prasme. Jeigu antiideologinės leksikos vartojimas suponuoja, kad subjektas yra autoriaus kuriama funkcija ideologijai kritikuoti, tai po tais konstruktais glūdinti melancholiškų subjektų būtis rodo, kad romane liečiama subjektyvios egzistencijos dimensija. Romane viename lygmenyje subjektas desubjektyvizuojamas (kritikuojama ideologijos steigiamas tapatumas), kitame praskleidžiamas asmeninis subjekto naratyvas, t.y. atveriant vidinį gyvenimą, nuo netapatumo gelbstimas pats subjektas. Desubjektyvizuotas (ideologiškai demistifikuotas) subjektas savęs negali apčiuopti racionaliai, bet vis tiek gyvena savo intymų gyvenimą.

„Vilniaus pokeryje“ einame nuo ideologijos prie melancholijos, t.y. nuo stabilaus identiteto steigimo prie pavojaus tapatybei pajautos. „Vilniaus pokerio“ subjektai kuria skirtingus įvaizdžius apie tą pačią tikrovę, nes nėra tikri dėl savo tapatybės. Nusimetęs nuo savęs ideologijos primestą savivoką, subjektas atsiriboja nuo tos ideologijos, tačiau neatsiriboja nuo siekio apibrėžti save. Jis ima gedėti tai, ko niekada neturėjo – savo tapatybės. „Vilniaus pokerio“ subjektuose galime išskaityti melancholiškos strategijos ženklų: vienintelis būdas susigražinti objektą, kurio neturėjo (savo tapatumą) yra traktuoti jį taip, lyg jis būtų turėtas ir prarastas⁹⁹. Melancholikas nėra tas, kuris negali atmesti objekto, bet veikia tas, kuris nužudo objektą dar prieš jį praradamas¹⁰⁰. Melancholija atsiranda tuomet, kai mes gauname geidžiamą objektą, tačiau juo nusiviliame¹⁰¹. „Vilniaus pokerio“ subjektai per prievartą gavę ideologijos steigtą identitetą, nusivilia bet kokiu stabilumą ir aiškumą žadančiais mąstymo modeliais. Šis nusivylimas juos veda į melancholiją: „aš“ atsiskiria nuo pasaulio, užsislendžia savo liūdesyje ir šis atsietumas galų gale atskiria jį nuo savęs paties, sunaikina jo mintis, kad nutrauktų reprezentavimo tęstinumą“¹⁰².

Susiskaidymą, netapatumą ir melancholiją aiškiai galime pajusti, paanalizavę Lolitos paveikslą.

Lolitos kūnas Vytautui Vargaliui yra realybę „įdvasinantis“ elementas: „Ji išniro tarsi iš po žemių, o gal užgimė iš rudens drėgmės – net nespėjusi nusišluostyti rasotų skruostų. <...> kambaryje pagaliau išvydau jos akis. Dar nebuvau matęs tokių: didelių didelių akių, aksominių,

⁹⁹ ŽIŽEK, S., *Visa, ką norėjote sužinoti apie Žižeką, tačiau nediršote pasiklausti Lacano*. Vilnius, 2005, p. 192.

¹⁰⁰ Ten pat, p. 193.

¹⁰¹ Ten pat, p. 194.

¹⁰² KRISTEVA, J. *Maišto prasmė ir beprasmybė: psichoanalizės galios ir ribos*. Vilnius, 2003, p. 55.

kviečiančių artyn. Dar nebuvo matęs tokių plaukų: purios juodos sruogos slydo pilkšva suknele ligi pat juosmens. <...> Tokių plaukų pasaulyje nebūna. Turbūt nebūna ir tokio kūno: karališki rūbai, neva skirti jam pridengti, neigė savo paskirtį, jos nuogybė veržte veržėsi išorėn. <...> Blausios šviesos take gulėjo svaigus moters kūnas, kviečias mane. <...> Žvilgsnis gundančiai ir beviltiškai šnabždėjo, kad ji laukia manęs vieno, man vienam gyvena, atsiduoda visa esybe. <...> Jos svaigiai kvepiąs kūnas net kilstelėjo į orą, mane pasitikdamas <...>¹⁰³. Vytauto pasakojime kūniškas ryšys yra vienintelė galimybė pajauti kitą žmogų. Svetimumu persmelktoje erdvėje ir nebeidentifikuojamame laike Vargalys harmoniją tapatina su moters kūnu. Jo pasaulis – tai simbolinio moteriškumo kultas, vedantis į beprotybę ir susinaikinimą. Siekis susigrąžinti tapatumą transformuojamas į susitapatinimą su moters kūnu, kuris, būdamas tik fiktyvus simbolinis įsivaizdavimas, bloškia Vargalį į melancholiją.

Kaip matėme, Vytauto pasakojime Lolita yra suidealinta moteriškumo projekcija, kuria nevaisingai bandoma užpildyti prarają tarp pasaulio ir savęs. Martyno pasakojime Lolitos kūnas dvelkia tokia pat šalta melancholija, kaip ir visa Vilniaus realybė: „Lolita išniro iš miegamojo vien juodomis kojineėmis ir siauručiu juosmenėliu. Vienintelį sykį gyvenime mačiau ją nuogą. Tatai galėjo būti dieviškas vaizdas, o buvo atstumiantis, tiesiog vimdantis. Lolita buvo visiškai apdujusi, jos mažytės krūtys buvo sukandžiotos, papildvės plaukai šleikščiai sulipę nuo spermos. Ji pažvelgė į mane stiklinėmis akimis, pasiėmė cigaretę ir grįžo į miegamąjį, kur ant kušetės voliojosi nugeibęs Gediminas“¹⁰⁴. Martynas Lolitos kūno nesieja su malonumu ir šventybe, jam nuoga Lolita tėra vienas iš šlykščios realybės simbolių: „Vadinkite ją tiesiog šliundra, jeigu jums šitaip patogiau. <...> ji siekė pergulėti su kiekvienu vertu dėmesio vyru <...>“¹⁰⁵. Kalbėjimo *stilius* atitinka Martyno skeptišką požiūrį į realybę: nebėra Vargaliui būdingų gražių, moterį sakralizuojančių metaforų ir epitetų, juos keičia atsaini, skeptiška *kalbos* maniera. Išskleidžiama ne aistra, susižavėjimas ar ilgesys, bet atsainumas, pasibjaurėjimas. Šleikštulys, kaip pabrėžia Kristeva, yra neatsiejamas nuo melancholijos. Melancholija visada yra pagrįsta *šlykštėjimosi* logika: nesugebėjimas gauti objektą, kurio trokšti, kelia pasibjaurėjimą visa tikrove. Taigi Martyno patiriamas šleikštulys yra nukreiptas ne tiek į Lolitą, kiek į pačią neidentifikuojamumą, tuštumos situaciją, kurioje jis pats yra atsidūręs.

Stefanijos pasakojime melancholija taip pats skleidžiasi šleikštulio forma. Prievartavimas ir moters fiziologijos aprašinėjimas jos naratyve suponuoja prarasto objekto (tapatumo) ilgesį: „Po velnių – jeigu permirko kelnaitės, aš žuvus: neturiu pakaitos; nieko nebus, rankinuką per petį ir pirmyn į tualetą, mane kviečia jo vis stiprėjanti smarvė, vyrams ganėtų pamatyti mūsų tualetą, kad trim mėnesiams prarastų lytinį potraukį: apkakoti unitazai ir kruvinos vatos tumulai <...>“¹⁰⁶.

¹⁰³ Ten pat, p. 14–19.

¹⁰⁴ Ten pat, p. 262.

¹⁰⁵ Ten pat, p. 250.

¹⁰⁶ Ten pat, p. 335.

Stefanijos pasišlykštėjimas fiziologija ir seksualumu čia suponuoja subjekto ir kūno asimetriją. Vilniaus erdvėje žmogus netapatus niekam: net kūnas atstumia jo „šeimininką“. Lolitos ir Vytauto kūniškas ryšys Stefanijos pasakojime taip pat yra visiškai praradęs Vargalio pasakojimui būdingą sakralumą: „atrakinu duris, užuodžiu svetimą kvapą ir jau širstu, o į koridorių išrėplioja nuogutėlė Lolka, visai nesidrovi, nejaučia kaltės, tik šypteli, ramiausia užsirūko ir velkasi chalata, mano chalata, visą laiką spoksodama į mane bejėgiškai nuožmiom akim – tarsi taip ir turėtų būti <...>“¹⁰⁷. Vytautas Lolitą idealizavo, Martynas baisėjosi jos palaidumu, o Stefanija šlykštisi jos moteriška klasta (Lolita nuviliojo nuo Stefanijos dailininką Vasilį): „Lolka, Lolka, šlykštytė Lolita, ji visad privalėjo tave nustumt, peržengt, paskui pražudyt ir suniekit“¹⁰⁸. Matome, kad Stefanijos kalbėjimas apie Lolitą išskleidžia pykčio, pavydo, nepasitenkinimo būsenas. Tačiau jos negali būti suvestos tik į „moterišką pavydą“. Jos išskleidžia melancholijos apimtos sąmonės energiją: *savęs paties* trūkumas, nepasitikėjimas bet koku stabilium reprezentavimu transformuojamas į nuolatinės santykio tarp *aš* ir *kito* stabilumo abejones.

Šis trūkumas ir *kitą* verčia patirti kaip nuolatinį nepatikimumą ir nusivylimą. *Kitas* yra tas, kurio man reikia ir kartu nereikia: reikia, nes be jo aš negaliu apčiuopti savęs, nereikia, nes jis nuolat mane nuvilia, todėl geriau jį „simboliškai nužudyti“, t.y. atsiverti nuo jo ir į jį sudėti visus mano sąmonę kankinančius fantzamus. Matėme, ši melancholiška strategija būdinga ne tik Stefanijai (ji vieniša, nes dėl savo kilmės jaučiasi vieniša ir niekuo negali pasitikėti), bet ir Vytautui (jo pastangos susitapatinti su Lolita – bergždžios, todėl jis ją ne tik „simboliškai“, bet ir fiziškai sunaikina) bei Martynui (šlykštisi viskuo, kas jį supa).

Paskutiniame skyriuje ketvirtasis pasakotojas, šuniu po mirties virtęs Vytauto draugas Gediminas, Vytauto ir Lolitos santykius pavadindamas mirtimi: „O nuo jos dvelkia ne tik prancūziškais kvepalais. Nuo jos dvelkia mirtimi. Ji šalta kaip giltinė <...>“¹⁰⁹. Toks pasakymas dar labiau supainioja tiek Lolitos paveikslą, tiek visą „Vilniaus pokerio“ „tikrovę“: kiekvienam iš personažų Lolitos seksualumas žadina vis kitokius jausmus – ji sakralizuojama (Vytautas), ja bjaurimasi (Martynas), jai pavydima (Stefanija), jos gailimasi (Gediminas). Matome, kad Lolitos kūnas romane yra mistiška, neidentifikuota realybė, neatskleista paslaptis, kuri švysteli įvairiuose pasakojimuose vis kitokia, bet taip ir nėra apibrėžiama. Kiekvienas pasakotojas Lolitos kūną įreikšmina savaip: Vytauto aistra ir vienvė jai suteikia išganymo prasmę, Martynui ji tėra gašlumas, kūnu siekiantis naudoti sau, Stefanijai ji taip pat atrodo kaip pasidavęs-išpuikęs kūnas, o Gediminas vyro ir moters kūnišką sąjungą suvokia kaip vienvė ir mirtį. Romanas skęsta subjektus užklojusioje melancholijoje: jie trokšta susitapatinti su *kitu*, bet yra patyrę, kad susitapatinimas virsta tikrovės prievarta, todėl jie tarsi prasmerkia save nuolatiniam nepasitikėjimui *savimi* ir *kitu*.

¹⁰⁷ Ten pat, p. 252–253.

¹⁰⁸ Ten pat, p. 348.

¹⁰⁹ Ten pat, p. 387.

Užsidaro savo subjektyviose projekcijose tam, kad izoliacija ir vienatvė juos „nužudytų“ (sunaikintų bandymus susitapatinti), tačiau tuo pat metu kiekvienas iš jų trokšta bendrumo su *kitu*.

Taigi „Vilniaus pokeryje“ *pasakojimo polifonija* (pasakojimo taškų kaita, skirtingos melancholiškos realybės projekcijos) suponuoja, kad šio romano autorius siekia atverti subjektą kaip istorinį naratyvą ir kaip asmeninę egzistenciją. Daugialypė *forma* skaldo vientisos tikrovės mitą ir kvestionuoja klasikinį įsitikinimą, kad egzistuoja tik viena visiems bendra *istorinė sąmonė*. Skirtingais personažų naratyvais Gavelis atveria, kad nors egzistuoja panaši istorinė patirtis, tačiau kiekviena sąmonė ją išgyvena vis kitaip (nei socialistiniai pasakojimai apie istorijos progresą, nei *tradicinės prozos* tvirtinama tragiškos tautinės kultūros idėja neišsemia daugialypės savo laikmečio patirties). *Istorinė sąmonė* čia ne tiek subjekto sąmonė, kiek savo laiko nuojauta, kurią kiekvienas subjektas vertina vis kitaip. „Vilniaus pokeris“ ne reprezentuoja bendražmogišką, kolektyviniais pasakojimais aiškinamą, egzistenciją, bet kuria fiktyvų subjektą, kuriame nusėda tik dalis paties autoriaus asmeninės patirties. Nors autoriaus intencija nėra atskleisti savo asmeninę egzistenciją, tačiau jam svarbu yra skleisti subjektyvumą. „Vilniaus pokeryje“ nuolat judama nuo *minties* prie *jausmo*. Desubjektyvizuotas (nuo ideologijų kaukių išvaduotas) subjektas pasirodo kaip neaiškių parytimų chaosas. Tai veda jį į didžiulę melancholiją. Subjektas trokšta restauruoti savitapatumą, tačiau išgyvenęs brutalią ideologinio identiteto steigimo sistemą, pats atsiriboja nuo šio savo troškimo. Subjektas izoliuoja save asmeniniame naratyve ir ima skęsti subjektyviuose simboliniuose vaizdiniuose, laukdamas reprezentacijos (noro susitapatinti) mirties.

2.3. Nykstančiojo rašymas

Gavelio romaną „Jauno žmogaus memuarai“ artimas „Vilniaus pokeriui“ savo santykiu su istorija. Vaizduodamas subjekto irimo istoriją, Gavelis personažo Leono Cipario lūpomis pakartoja mintį, kurią labai aiškiai apčiuopiame ir „Vilniaus pokeryje“ – sovietinė ideologija žmogų sugriovė, pavertė jį „belyčiu metafiziniu slieku“, o naujai literatūroje kuriama tautinė tapatybė nepadedą žmogaus prikelti: „Mes visi buvome betakčiai, kaip kad sliekai būna belyčiai. Apie lietuviybę nevalia buvo šnekėti garsiai, o tylūs šnekėjimai man nieko nepaaiškino <...> [tie šnekėjimai] daugių daugiausia prismaigstė mums padrikų nuotrupų: apie Vytautą ir Gediminą, apie Darių ir Girėną. Knygose rasdavau vis tą patį: arba belyčius metafizinius sliekus, arba žemdirbių tautą, jausmą be proto ir visus bejėgiškumu siaubus: santūrumą, nuolankumą, atsargumą. Nenorėjau patikėti, negalėjau sutikti, kad lietuviu dvasia yra kaip tik tokia <...>“¹¹⁰. Šiame romane taip pat ardomas vienos *istorinės sąmonės* mitas ir pirmiausia atveriamas subjektas *istorijoje*.

Tačiau šiame romane rašymas skleidžiasi kita *forma*. „Vilniaus pokeryje“ labai stipriai jautėsi *ideologijos sužlugdyto* subjekto melancholija. Melancholija lėmė ir prasmės suvokimo būdą: visi keturi subjektai yra sugriauti ideologijos, jų lūpomis *kalba* neviltis, kuri kyla iš istorijoje

¹¹⁰ GAVELIS, R. *Jauno žmogaus memuarai*. Vilnius, 1985, p. 105-107.

atsivėrusios tuštumos – niekas nepalaiko subjekto tapatumo, jam lieka tik izoliuotas, introvertiškas asmeninis naratyvas, kuriame jis yra pasmerktas simbolinės mirties laukimui. „Jauno žmogaus memuarai“ melancholija išlieka, tačiau prasmės reiškinys čia yra susijęs ir su švelnios ironijos balsu.

Kaip teigia Kristeva, ironiškas kalbėjimas yra susijęs su prasmės efemeriškumu: efemeriška prasmė dažnai išsikristalizuoja į ironiją¹¹¹. Ironikas yra išsivadavęs iš melancholiško introversijos, nes geba pažvelgti į save iš šalies. Jis yra išsąmoninės reprezentacijos nepatvarumą: jam kartais pavyksta susitapatinti su objektu, kurio jam trūksta, tačiau toji prasmė visada būna jau pasenusi, keista ir nepastovi¹¹².

Romane „Jauno žmogaus memuarai“ išlieka *gaveliškam rašymui* būdingas bruožas – sutraukti teksto ryšius su bet koku didžiuoju pasakojimu. Jau anotacijoje Gavelis atsiriboja nuo literatūros kaip didžiųjų idėjų reprezentavimo įrankio sampratos: „visada svajojau parašyti knygą apie teigiamą žmogų: iš esmės dorą, turintį savitų dvasinių idėjų ir norintį, kad visiems būtų geriau. Deja, aš pats įsitikinau, kad jei ir gali egzistuoti „teigiamas herojus“ – tik ne šiame pasaulyje“¹¹³. Teigiamas herojus Gaveliui reprezentuoja abstrakčią žmogaus idėją, kuri kaip šmėkla persekioja visą lietuvių literatūrą.

Leono Cipario lūpomis Gavelis negailestingai kritikuoja didžiųjų lietuviškų pasakojimų polinkį ideologizuoti žmogų: „Aš ieškojau, labai ieškojau savo tautos savojoje tautoje, bet taip ir neradau. Labai norėčiau sužinoti, kas ir kada išrado tą lietuvį, apie kurį rašoma gausybėje knygų <...> Mūsų niekas nemokė būti savimi. Mus mokė būti tuo ir anuo, lipdyti save pagal kokį nusususį ar nežemiškai idealų modelį, kurį sugalvojome ne mes patys. Mokė keisti, lamdyti save, mokė prisitaikyti. Tačiau niekad nemokė būti savimi“¹¹⁴. Tačiau nepaisant šių bene visiems Gavelio kūriniais bendrų bruožų, „Jauno žmogaus memuarai“ savita melancholiško ir kartu ironiško subjekto situacija atveria kitokią subjekto būtį nei „Vilniaus pokeris“.

Autorius čia renkasi visiškai kitokią *rašymo formą*. Kalbama pirmuoju asmeniu, kuriamas gana aiškus siužetas, atsisakoma nevirtimi persmelktų *kalbos* konstrukcijų, naudojamas švelnus, žaismingas stilius. Autoriaus funkciją šiame romane labai sunku apibrėžti. „Vilniaus pokeryje“ jo veikimą buvo galima apčiuopti: kiekvieno subjekto pasakojimas apribojamas tais pačiais įvykiais (romaną vienija vienas įvykis – Lolitos mirties aplinkybės), jų mintys kreipiamos į savo santykį su Vilniumi apmąstymu. Šie elementai rodo, kad autorius siekia prasmei suteikti kryptingumą.

„Jauno žmogaus memuaruose“ autorius pasirenka atsitraukimo strategiją: jo tarsi neįėjame, jis išnyksta ir sukuria tapatumo su personažu iliuziją. Tačiau žinodami, kad teksto subjektas Leonas

¹¹¹ KRISTEVA, J. *Maišto prasmė ir beprasmybė: psichoanalizės galios ir ribos*. Vilnius, 2003, p. 228

¹¹² Ten pat.

¹¹³ GAVELIS, R. *Jauno žmogaus memuarai*. Vilnius, 1991, p. 36.

¹¹⁴ Ten pat, p. 106.

Ciparis yra miręs ir šį romaną „rašo iš anapus“, suprantame, kad ir čia turime ne kartą minėtą *sąmoningo pasirinkimo* situaciją. Autorius nori sukurti iliuziją, kad jis *kalba* apie save, tačiau „nužudydamas“ savo subjektą, jį iškelia kaip fikciją, kuri *kalba* ne tiek jo asmeninės egzistencijos, kiek istorijos balsu.

Visi šie *formos* elementai suponuoja, jog romane prasmę čia kuria *save stebinčios* sąmonės autorefleksija. Leonas Ciparis rašo laiškus savo studijų draugui Tomui Kelertui: „Visad norėjau rašyti laiškus. Šiais rėksmingais laikais, kai visi dudena vienas per kitą, neklausydamas pašnekovų, galbūt vienintelis būdas išsakyti yra laiškų rašymas“¹¹⁵. Kaip jau minėjome, Ciparis yra miręs. O ir studijų metais su Kelertu nebuvo daug bendravęs. Taigi jo laišškai – tai tik bandymas sau pačiam papasakoti apie save. Šis subjektas sąmoningai suvokia, kad Tomas – tik fiktyvus melancholiko susikurtas *kitas* – tiek pat artima, kiek ir tolimes egzistencija“ „Man buvo būtina į ką nors remtis, kuo nors sekti, prasimanyti viršesnįjį bičiulį, gyvą pavyzdį ir idealą. Ir aš prasimaniau tave. Tu pats dėl to kaltas: margaspalvėje fakulteto veidų maišaty atrodei lyg ryški dėmė. Tavo veidas buvo mažus, piktokas ir išvargęs – didžiai tinkamas vyresniajam bičiuliui. Jau tada mintyse kreipdavausi į tave, siūsdavau tau begarses žinias“¹¹⁶.

Leonas yra pajutęs reprezentacijos ribotumą ir pats sau pripažįsta, kad jo bandymas surasti *kitą* yra bergždžias: „Visada norėjau rašyti tau laiškus, bet taip ir neišsiunčiau nė vieno. Nors buvau pradėjęs bene šimtą <...> Rytą skausmingai kurtą laišką sudraskydavau ir išmesdavau, retai kada jis tverdavo iki popietės. Kartais efekto dėlei sudegindavau <...> Degdama šratinuko pasta klaičiai užsmirsta“¹¹⁷.

Ciparis, kalbėdamas pats sau apie save ne tiek nori realybei suteikti nekintamą pavidalą, kiek apčiuopti save. Jis *kalba* ne tam, kad surastų Tomą, bet tam, kad priartėtų prie savęs paties. Kelerto atsiliepimo jam net reikia: „Naikinau tuos laiškus, žudžiau savo mintis, nes tu būtum bemat į jas atsišaukęs“¹¹⁸. Tačiau reikia kalbėti toliau, kad jo paties būtis tęstųsi.

Visi bandymai suartėti su *kitu* baigėsi nesėkme: Tomas su juo bendrauti nenori, žmona išduoda ir palieka, sektos vadas Didysis Li, pažadėjęs nusiraminti, taip pat, pasirodo, buvo tik sektantas aferistas. Tačiau šios nesėkmės jo neuždaro pasyvioje melancholijoje, o paverčia prasmės ir reprezentacijos laikinumui bei *kito* nepažinumui atviru subjektu: „Nežinau, kada visa tai prasidėjo. „Visa tai“, regis, yra ne kas kita, kaip aš pats. Taigi nežinau, kada prasidėjau, užgimiau, susikūriau aš pats“¹¹⁹. Taigi visi Leono bandymai rasti bendrą buvimo būdą baigiasi nesėkme: „Jeigu bandydavau prakalbėti apie DDN, ekologines nišas, bendriją ir saugumo jausmą, apie fantasmagoriškąsias sporas ar dar ką, kas mane kamavo, būdavau apšauktas modernistu, snobu ir

¹¹⁵ Ten pat, p. 5.

¹¹⁶ Ten pat, p. 47.

¹¹⁷ Ten pat.

¹¹⁸ Ten pat.

¹¹⁹ Ten pat, p. 6.

išvis įsivaizdėliu“¹²⁰. Nuolatinės nesėkmės *būti su kitu* verčia Leoną nebetikėti jokia bendra būtimi ir apskritai universalia realybe: „Tokiam pasauly galėjo nutikti kas tik nori. Niekas nebuvo tikra. Aš pats seniai nebebuvau tikras“¹²¹.

Kaip ir „Vilniaus pokeryje“, „Jauno žmogaus memuaruose“, netikrumo ir netapatumo jausmus kelia ir visuomenę sustingdžiusi ideologija, kurią simbolizuoja Leono Uošvis (įtakingas valdininkas). Kai Leonas nori visiems papasakoti apie sugriuvusį Neries tiltą ir daugybę nuskendusią žmonių, Uošvis jam atsako: „Nebuvo jokių skenduolių, vaikiuk. Gal turi kokių dokumentų?“¹²². Po šio įvykio, įsitikinęs, kad yra žmonių, kurie turi galią diktuoti taisykles realybei, Leonas liūdnai konstatuoja: „mano liūdna istorija turbūt išties tegalėjo atsitikti tuo keistu, fantasmagorišku laiku, kuris dabar kukliai vadinamas stagnacijos periodu“¹²³.

Tačiau galios ir valdžios deformuota, neidentifikuojama, fantasmagoriška socialinė tikrovė „Jauno žmogaus memuaruose“ nėra išgyvenama tik kaip neviltis. Mąstydamas apie save ir rašydamas laiškus, kurių niekada neišsiųs, Leonas pajunta, kad jis nuolat prieina aklavietę, kurioje baigiasi ir prasideda suvokimas, jog patirties tikrovė, kurioje egzistuoja subjektas, yra nereprezentuojama, kad virsdama pasakojimu, ji ne nušvinta, bet išsisklaido *kalbos* ženkluose.

Leonas rašo laiškus ir žymiesiems kultūros žmonėms: Leninui jis aiškina savo klasinės neapykantos koncepciją, Albertui Camus priekaištuoja, kad šis atmetė bet kokią transcendenciją, Francui Kafkai papasakoja apie lietuvių tautos bedvasiškumą, Vincui Mykolaičiui-Putinui pateikia pastabų už per didelį tautinį angažuotumą, pakoreguoja Ortegos ir Gaseto masių psichologijos teoriją. Jau pats bandymas susikalbėti su mirusiais kultūros žmonėmis suponuoja ironišką santykį su savimi. Visiškais skirtingų ideologijų įtraukimas į vieną tekstą suponuoja atvirumą heterogeniškomis mąstymo formoms, suvokimą, kad visos teorijos ir patirtys koegzistuoja viename subjekte ir nė viena negali iki galo apibrėžti pasaulio.

Iš tiesų Leonas pats pripažįsta, kad bet koks jo bandymas racionaliai apmąstyti pasaulį – tik laikina fikcija: „Kas aš toks? Niekas, galįs rašyti memuarus. Nerealai atmintis, galinti ne tik prisiminti, bet ir regėti, kas buvo paskui. Siela, norinti viską suprasti ir negalinti nieko pakeisti. Galiu pridurti dar aibę apibūdinimų. Čia, anapus, mes labai mėgsta, vaizdingus apibūdinimus“¹²⁴. Be abejo, *anapus* reiškia ribą už kultūrinės tradicijos, už įprasto suvokimo. Šis įvardis žymi būtį, kur bet kokia pasaulį aiškinanti koncepcija yra tik laikinas kalbinis žaidimas. Šių žaidimų daugybiškumas ir ribotumas kelia liūdesį ir kartu ironišką šypsena, nes realybei ir patirčiai apibūdinti nuolat „galima prikurti aibes apibūdinimų“. Taigi simbolinė Cipario mirtis čia nėra saviizoliacija, nesąmoningai subjekto mirties potraukis. Jo mirtis pirmiausia žymi susitaikymą, kad

¹²⁰ Ten pat, p. 108.

¹²¹ Ten pat, p. 87.

¹²² Ten pat.

¹²³ Ten pat, p. 74.

¹²⁴ Ten pat, p. 117.

bet koks „aš“ apibrėžiantis įvardijimas – tai savęs mistifikacija. Todėl Leonas-ironikas ne siekia susitapatinti su trūkstamu objektu, bet apskritai neigti to vienovės su tuo objektu galimumą. Jeigu melancholiški „Vilniaus pokerio“ subjektai nerandamą tapatumą patiria kaip liūdesį, Leonas Ciparis prasmės efemeriškumą suvokia kaip vienintelę realią būtį.

Ironiškas santykis su prasme „Jauno žmogaus memuaruose“ kuria mūsų literatūroje neiprastą „sovietinio subjekto“ vaizdinį. Jis gyvena ne nuolatinio netapatumo, bet nuolat nušvintančios prasmės būtyje: jis jaučia išryškėjančius prasmės kontūrus, bet ši prasmė nuolat praeina. Tačiau šią situaciją šis subjektas vertina ne kaip neviltį ir pasmerkimą, bet kaip neišvengiamą būtinybę. Ciparis savo pasakojimais siekia ne sustingdyti prasmę, bet fiksuoti jos praeinamumą. Be abejo, toks nepastovumas jam kelia ir melancholiją: „Kartais bandau nuneigti save: kam būtų reikalinga toji keista apgaulė, kam įtikinėti žmogų, kad jis įveikia tikrus šlaitus, tikrus tarpeklius, jeigu kitiems iš anksto žinoma, jog tai tėra mistifikacija“¹²⁵. Tačiau bet koks susitapatinimas su steigiama prasme, Cipariui simbolizuoja dar didesnę prievartą prieš tikrovę: „Iš *anapus* [nuolatinio kismo būties] mums viskas begal gerai matyti: visa šurmuliuojanti šalis suskilo į gausybę mažyčių, užsisklendusių ir savavališkų albanijų, kur vietiniai karaliukai tenori vieno – kad niekas niekur nekistų“¹²⁶. Taigi Leonas renkasi ne pasyvią rezignaciją, bet ironišką savęs demistifikavimą: nuolatinį vidinį kismą.

Dėl tokio atvirumo nykstančiai prasmei šį rašymą mes ir galime *nykstančiojo rašymu*, t.y. *rašymu*, kuriam svarbiausia ne atverti subjekto melancholiją, bet bent trumpam užfiksuoti efemeriškos prasmės chaose nuolat išryškėjančią ir vėl išnykstantį subjektą.

2.4. *Improvizuojantis rašymas*

Matėme, kad „Vilniaus pokeryje“ *polifoninis pasakojimas* atveria nuo kitų izoliuotų subjektų patirtis. Skirtingas atskirų pasakojimų *kalbos stilius* ir žodynas rodo, kad net ir gyvendami vienoje tikrovėje, jie visi yra izoliuoti vienas nuo kito. „Jauno žmogaus memuaruose“ *nykstantis* subjektas taip pat jaučiasi atskirtas nuo *kito*. Net save jis užčiuopti gali tik akimirką. Šiuose romanuose skiriasi prasmės kūrimo būdas (pirmame ji atsiranda iš skirtumo tarp personažų pasakojimų, o antrame – iš ironiško subjekto santykio su prasme), tačiau subjektų tarpusavio santykis išlieka panašus – jie yra šalia vienas *kito*, bet egzistuoja atskirose plokštumose, kurios yra atitvertos viena nuo kitos.

Subjektų atskirumo/bendrumo santykis yra svarbus ir Gavelio romane „Vilniaus džiazas“. Jau pats pavadinimas suponuoja, jog šis romanas turėtų būti rašomais kaip improvizacija. Tą patvirtina ir kūrinio *forma*. Autorius čia yra savotiškas muzikantas, paklūstantis vaizduotės ritmams: jis tarsi groja temomis ir motyvais, nesistengdamas kurti aiškaus siužeto. Aiškių jungčių ar skirčių tarp skirtingų temų nėra. Į pasakojimą apie vieną personažą įterpiami samprotavimai apie kitą, nuo vieno subjekto minčių pereinama prie kito refleksijų, po to – grįžtama atgal arba pradedama kito

¹²⁵ Ten pat, p. 56.

¹²⁶ Ten pat, p. 37.

subjekto partija. Socialinės tikrovė nuolat maišoma su vaizduotės kuriamomis vizijomis. Atrodo, kad tekste kuriama improvizacija, kuri nuolat skambančią kakofoniją siekiama sujungti į vientisą kūną ir stebėti, koks efektas gausis.

Pasirinkta *forma* suponuoja, kad „Vilniaus džiazė“ *improvizuojantis rašymas* prasmę kuria ne atskirdamas subjektus vieną nuo kito (kaip tai buvo daroma „Vilniaus pokeryje“ suskaidytu naratyvu ar autoironišku santykiu su savimi), bet nustatant taškus, kuriuose subjektai susijungia į vieną būtį (džiazė taip pat iš pirmo žvilgsnio nesuderinamos melodijos virsta vientisu kūrinium).

Kaip ir „Vilniaus pokeryje“ bei „Jauno žmogaus memuaruose“, „Vilniaus džiazė“ subjektai yra apimti melancholijos, kurią kelia slogus sovietinis Vilnius: „Vilnius – tai bedvasis desperų miestas. Čia visi paversti padarais, kokiais niekam nederėtų būti. Čia nerasi jokios vilties, išpirkimo ar šviežio vėjo“¹²⁷. Tačiau melancholija nevirsta saviizoliacija ir mirties laukimu.

Kiekvienas personažas yra skirtingas: Tomas Kelertas – protingas, laisvas, patrauklus, kritiškas skeptikas; Dainius Pirkelis – stambus, bet išvaizdus, su tėvo, komunistų partijos šulo, autoritetu kovojantis vyras; Jolanta – Dainiaus meilė, kamuojama nepilnavertiškumo komplekso ir baimės būti palikta; Audronė – išvaizdi, protinga, savimi pasitikinti studentė, siekianti Tomo dėmesio; Dalė – savo kūno grožį ir seksualumą puoselėjanti moteris, Raimonda – kūniškam geismui nepajėgianti atsispirti, neištikima žmona. Tačiau jų skirtumai nėra transformuojami į visišką atsiskyrimą nuo vienas kito.

„Vilniaus pokeryje“ subjektų skirtys lieka neįveiktos – jie egzistuoja toje pačioje istorijoje, bet lieka uždaryti savuose naratyvuose. „Jauno žmogaus memuaruose“ skirtingumas nuveda į suvokimą, kad bet kokia bendra prasmė – tik laikina bendrumo iliuzija. „Vilniaus džiazė“ subjektai, net ir įsivėlę į Vilniaus melancholiją, pajėgia vienas su kitu susiliesti.

Tačiau tam, kad šis bendrumas būtų užfiksuotas, romanas iš socialinės realybės pereina į simbolinę vaizduotės erdvę: į erdvę, kur racionalus pradas nustoja dominuoti, kur išnyksta patirčių hierarchija, subjektas nusimeta kultūros primetamas kaukes ir išsilaisvina pats iš savęs.

Romane labai aiškiai nubrėžia socialiniai minėtų subjektų saitai: Tomas myli Dalę, bet nesugeba jos pažinti, tik mėgaujasi jos kūnu: „Pasaulis pilnas Dalės: nuoga Dalė ir Nidos kopos, nuoga Dalė ir apkerpėjus giria, nuoga Dalė ir pasakiški žirgai pasakiškoj pievoj“¹²⁸. Dalė nesugeba perprasti Tomo ir jaučia dėl to neviltį: „Tomas ne itin jos klausė, norėjo kalbėti vienas pats. Atvirumo troškimas bemat išblėso, ji vėl užsisklendė visas dvasios dureles, vėl paniro į erotikos ir kasdienybės sklidiną būtį“¹²⁹. Audronė taip pat žavisi Tomu, tačiau nenori, kad tarp jų būtų tik kūniškas ryšys: „Tau keista, kad noriu tau paklusti, atsiduoti visa esybe? Aš to ne tik noriu, aš to trokštu. Man taip būtų išties gera <...> Aš norėčiau su tavim pabendrauti ne kūniškai. Mudu

¹²⁷ GAVELIS R., *Vilniaus džiazas*. Vilnius, 1993, p. 46.

¹²⁸ Ten pat, p. 38.

¹²⁹ Ten pat, p. 111.

rastumėm apie ką pašnekėti”¹³⁰. Jolanta ir Dainius nori būti kartu, bet nesugeba išsivaduoti iš savo kompleksų. Dainiaus tėvas išrėmė į Sibirą Jolantos šeimą, todėl jos tėvas nekenčia visos Pirkelių giminės. Jų meilė yra pasmerkta neišsipildymui: „Dainius Pirkelis jautė neapibūdinamą metafizinę kaltę ir visą laiką laukė atpildo <...> Pabandė šauktis Jolantos, bet jo siela nebepajėgė nė paskleisti jokio pagalbos šauksmo <...> Jolanta Kairytė juto dilksnius paširdžiuose, jai buvo ramu ir liūdna, akys veik nieko neregėjo <...> ji tegalvojo apie Dainių, vargšą nuodingo augalo vaisių, kuris išties buvo mielas ir kėlė užuojautą“¹³¹. Raimonda niekaip nesugeba susikurti artimo ryšio su vyru ir tik tenkinasi erotiniais malonumais.

Kaip matome, šie „socialinėje tikrovėje“ egzistuojantys ryšiai atkartoja „Vilniaus pokerio“ bei „Jauno žmogaus memuarų“ subjektų situaciją. Jie yra jungiami socialinių saitų, bet egzistenciškai atskirti vienas nuo kito: vieniši, sutrikę, kamuojami šleikštulio ir tuštumos. Tačiau jeigu „Vilniaus pokeryje“ aiškus perėjimas nuo vieno subjekto pasakojimo prie kito iškart rodo, kad šis atskirumas niekaip negali būti įveiktas (naratyvai – per daug skirtingi, kad subjektai galėtų susijungti), „Vilniaus džiazė“ *formas* judėjimai skaitymą nukreipia kita linkme. Kristevos žodžiais tariant, *rašymo* akcentas iš aplinkybių realybės perkeliamas į signifikacinę, kur stebuklingumo logikos maitinama *kalba* ima kurti atvirą rašymo žaidimą¹³². Stebuklingumo logika pirmiausia atsiskleidžia per įsivaizdavimą *kalba*, t.y. *kalba* kuriamas vizijas, kurios neatpažįstamai transformuoja socialinę realybę. Kartais ši logika atrodo kaip klaidės, pamišimas, beprotystė, tačiau ji padeda išlaisvinti *rašymą* iš socialinėmis konvencijomis užgriozdintos *kalbos* ir vaizduotės galia atskleisti subjekto gebėjimą pasaulį signifikuoti pagal savo vidinius dėsnius.

„Vilniaus džiazė“ atsiverianti stebuklingumo logika, nors ir susijusi su *reikšminimu*, nėra tapati „Vilniaus pokeryje“ išsiskleidžiančiam subjektyvumo signifikavimui. Pastarajame romane, kaip matėme, signifikavimas reiškiasi kaip sąšmoninis jutimo judėjimas į kalbą: subjektų kalbėjimas dėlįojasi pagal jų sąšmonėje įsirašiusius patyrimus ir pojūčius. „Vilniaus džiazė“ signifikavimas yra sąšmoningą vaizduotės veiksmas: vaizdiniai jungiasi ne pagal patirties energiją judančios *kalbos* logiką, bet pagal stichišką vaizduotės vyksmą. Šiame romane ne *signifikuojama* patirtis, bet sąšmoningai hipertrofuojant, minimizuojant ar kitaip neatpažįstamai transformuojantis subjekto patirtį, kuriamas simbolinis pasaulis, kuris yra susijęs su tam tikra prieglauda nuo sustingusios aplinkybių realybės, kurią romane reprezentuoja Vilnius.

Į simbolinį vaizduotės pasaulį mes pereiname antrame romano skyriuje „Bakneriada“. Čia visi personažai, iki tol veikę šio skyriaus pradžioje įvardintų socialinių saitų rėmuose, patenka į mistišką pasaulį – Eldorado. Pagrindinė Eldorade galiojanti taisyklė – nėra jokio bendro ir universalus laiko: „Visuotinas, bendras laikas yra fikcija. Kiekvieno žmogaus laikas yra skirtingas. Kiekvienas

¹³⁰ Ten pat, p. 117.

¹³¹ Ten pat, p. 150-152.

¹³² KRISTEVA, J. *Maišto prasmė ir beprasmybė: psichoanalizės galios ir ribos*. Vilnius, 2003, p. 131.

žmogus gyvena vis kitame laikmetyje“¹³³. Šiame pasaulyje negalioja nei proto, nei logikos dėsniai. Jis visiškai nepaklūsta racionaliai logikai ir socialinėms konvencijoms: „Pas mus Eldorade galioja taisyklė: gerk gorgą ir mylėk moteris, kiek išgali. Jeigu esi moteris – mylėk vyrus. Grupinė meilė visada geresnė ir moralesnė už pavienę, nes meile reikia dalyti su kuo didesniu žmonių kiekiu“¹³⁴. Eldorade visi personažai mylisi vienas su kitu nesigėdindami, nepavyduliaudami. Išsilaisvinę iš įprastų konvencijų, jie mėgaujasi kūno malonumais ir dvasios lengvybe. Šiame pasaulyje jie visi jaučia ir pažįsta vienas kitą betarpiškai: „Fredis atkakliai niokojo geidulingą Raimondos kūną. Pamišęs iš goslumo Dainius klūpodamas bučiavo Audronės šlaunis, vis kildamas aukštyne prie galutinio tikslo <...> Tomas Kelertas švelniai prispaudė Birutę ir be jokių kliūčių paniro į jos kvepiantį svaiginantį kūną“¹³⁵.

Trečiojoje knygos dalyje Eldoradas virsta „Didžiąja bendrija“ (skyrus taip ir pavadintas). Pirmajame skyriuje, kur subjektai veikė socialinėje tikrovėje, jie jautėsi vieniši ir atskiri, o patyrę Eldorado teikiamą bendrumą pasijunta vienu kūnu ir viena dvasia. Ši vienovė romane išreiškiama siurrealistine vizija: Tomas ir Dainius susidvejina, jų kūnai susigeria vienas į kitą, o sąmonės – persipina į neatsiejamą visumą, kuri yra vadinama TONIUS DAIMU: „TONIUS DAIMAS NESIJAUTĖ NEI VILNIAUS VIEŠPAČIU, NEI ANTŽMOGIU. BUVO VEIKIAU VISAZMOGIS AR KIEKVIEŽMOGIS. JIS JAUTĖ KIEKVIEŠO ORKESTRO ŽMOGAUS MINTIS, KIEKVIEŠO SVAJAS, VISOS PYNĖSI Į VIENTISĄ SIMFONIJĄ <...> JO VIDUJE IŠTIES RADO SI DAUGYBĖ DURŲ DURELIŲ <...> JIS BUVO VIENALYTIS, TAČIAU TOKS DAUGIALYPSIS, KAD NEBEATSIRINKO, KAS JO VIDUJE KAM PRIKLAUSO“¹³⁶. Į vieną kūną susijungia ne tik liūdesio kamuoti Tomas ir Dainius, vienu kūnu tampa ir jų mylimosios. Dalė, Audronė ir Jolanta tampa viena DALJORDONE: „Tasai trilypis DALJORDONĖS gyvenimas, toji trilypė dvasia daugino galimų jos būčių skaičių: matematikė padėjo projektuotojai ir modeliuotojai, kinomaniakė kerėjo matematinėmis teorijomis, o skausminga dorybės organo turėtoja gailiai mokė visas tris pakantumo ir užuojautos. Jos buvo vienos orkestro temos griežėjos“¹³⁷.

„Vilniaus pokeriui“ ir „Jauno žmogaus memuarams“ būdingas subjektų paskirumas čia įveikiamas, sukuriama simbolinė pasaulis, kuris susidėlioja pagal socialinei tikrovei priešingą logiką. Šis rašymo veiksmas tarsi nurodo, kad sudaužtas bendrumas tarp subjektų gali egzistuoti tik tokiu atveju, jeigu jie atmeta visus aplinkybių realybei būdingus gyvenimo dėsnius. Tik nusimetus ideologijos steigiamą identitetą, išsilaisvinus iš savo sąmonės baimių galima visiškai susilieti su *kitu*: „TONIUS DAIMAS jau seniai nebuvo vien TONIUS DAIMAS, jis buvo dar ir ŽYGMANTAS FREDIS VOVOČKA KUČINSKAS BORUTA BAUBLYS ir suvis nebežinia kas, visavysis ar kiekvienysis, turįs savo amžiną moterį: ne vien DALJORDONĖ, bet dar ir BIRUTĖ RAIMONDĄ LEOKADIJĄ – slaptingą vismoterę ar

¹³³ GAVELIS R., *Vilniaus džiazas*. Vilnius, 1993, p. 141.

¹³⁴ Ten pat, p. 176.

¹³⁵ Ten pat, p. 176-177.

¹³⁶ Ten pat, p. 364.

¹³⁷ Ten pat, p. 365.

kiekvienmoterę, kuri nebuvo šiaip visų tų moterų įsikūnijimas, o buvo kaip tik tokia, kokia buvo, nes kitokia būti negalėjo“¹³⁸. Tekste randame aliuziją, kad visas šis romanas – bepročio kliedesiai: „Tonius Daimas tūnojo uždaroje psichiatrinėje vienutėje, nors iš tikrųjų lyg ir stoviniavo čia, aikštėje, kartu su visais kitais“¹³⁹. Tačiau toks *rašymas* veda ne tiek į pamišimą, kiek transformuoja tikrovę ir prikelia ją naujam gyvenimui: tai, kad subjektų susitapatinamas galimas tik vaizduotės suskurtame pasaulio projekte, rodo, kad bet kuris subjektas, siekiantis įveikti skirtį nuo kitų, turi iš esmės save perkurti, save apibrėžti iš naujo.

Sunku būtų įvardinti, kieno vaizduotė (Tomo, Dainiaus, o gal Jolantos) taip neatpažįstamai transformuoja tikrovę. Tai, kad subjektai tarsi marionetės nuo socialinės realybės perkeliami į simbolišką vaizduotės vaizdinių prieglaudą suponuoja, kad už šių vaizdinių slepiasi *rašymu* besimėgaujanti sąmonė. Pasitelkdamas stebuklingumo logiką, jis kuria savą „literatūrinę kalbą“. Kurdamas *tradiciniam rašymui* ir pirmiems dviem Gavelio romanams nebūdingą kalbą, jis atveria dar vieną būdą, kaip galima *rašyti* apie sovietinę tikrovę. *Rašymas* gali būti malonumą teikianti džiazinė improvizacija, išlaisvinanti subjektą iš socialinių ryšių realybės ir panardinanti jį į simbolinį vaizduotės pasaulį. Šis simbolinis pasaulis, neatpažįstamai transformavęs subjektą, rodo, kad jo vienatvė ir atskirtis kyla iš jo susitapatinimo su kultūros steigiamu identitetu. Taigi *improvizuojantis rašymas* kartu atveria, kad iš subjektai vienas kitą pajusti gali tik tuo atveju, jei nusimeta visas ideologijų ir konvencijų primetamus savivokos modelius. Tačiau klausimas – ar įmanomas subjektas be kultūros, „Vilniaus džiaz“ improvizacijoje lieka atviras. *Improvizuojančio rašymo* žaidimas mėgaujasi *rašymo* procese gimstančiomis prasmėmis ir nesistengia aiškintis, kas yra tas subjektas, gyvenęs vaizduotės stichijoje.

2.5. *Naikinantis rašymas*

Tačiau tai, kad *gaveliškam rašymui* vis dėlto rūpi atsakyti į klausimą – kas atsitinka su subjektu, atskyrusiu save nuo kultūros – leidžia teigti romanas „Paskutinioji Žemės žmonių karta“. Šiame romane tęsiamas *improvizacinio rašymo* inicijuotas „vaizduotės šėlsmas“.

„Paskutiniosios Žemės žmonių kartos“ *forma* kuriama panašiu principu, kaip ir „Vilniaus pokeryje“ bei „Vilniaus džiaz“e“. Jį sudaro septyni atskiri naratyvai (romane vadinami avaratais). Kiekvienas iš avaratų (induizmo mitologijoje – tos pačios dievybės įsikūnijimas skirtinguose pavidaluose) pasakoja skirtingo subjekto istoriją. Tačiau šiame romane neskamba „Vilniaus pokeriui“ būdinga *pasakojimo polifonija*: subjektų pasakojimai rašomi panašiu melancholijos persunktu tonu, o juos vienijantis principas yra šėlstanti, bet kokias kultūrinės konvencijas neigianti vaizduotė. Taigi kalbama apie panašios sąmonės subjektus.

Romano „Paskutinioji žemės žmonių“ karta *forma* atskleidžia visiškai suskilusių subjektų situaciją. Jeigu „Vilniaus pokeryje“, „Jauno žmogaus memuaruose“ bei „Vilniaus džiaz“e“ subjektus

¹³⁸ Ten pat, p. 369.

¹³⁹ Ten pat, p. 365.

jungė istorija, tai šis romanas yra daug labiau atitolęs nuo istorijos. Istorinį laikmetį galime identifikuoti iš atskirų detalių (popiežiaus vizitas, pirmųjų nepriklausomybės metų kasdienybės detalės), tačiau subjektų santykis su juo yra visiškai kitoks nei ankstesniuose romanuose. Šis romanas – tai savotiškas *naikinančiu rašymu* kuriamas pasakojimas apie istorijos ir kultūros, o kartu – ir paties subjekto – pabaigą.

Gavelis „Paskutiniaja Žemės žmonių karta“ tarsi kviečia į konfliktą su kultūra, ragina užčiuopti prievartos ir žiaurumo logiką, kuri yra išvirškščioji pusė gražios *kalbos* pusė. Skleidžiama prievartos, žiaurumo, sadistiškų geismų logika tarsi atveria mums visą racionalios kultūros ir intelekto tironiją¹⁴⁰. Tai, kas slepiama po gražia literatūrine *kalba*, t.y. po tuo kultūriniu sąmonės luobu, kuris neva reprezentuoja tikrąjį žmogiškumą, kažkada vis tiek prasiveržia ir naikina pačią kultūrą.

Visi subjektai šiame romane išgyvena savo fizinį ir dvasinį nykimą: Saulius Kepenis pamažu miršta nuo AIDS; sandoma žudikė Rita, žudydama žmones, nuolat mato savo pačios mirties vizijas; ateistas Stanislovas, pasirinkęs vienuolio gyvenimo kelią, siekia išniekinti visą bažnyčią ir Bibliją, bet galiausiai pasikaria pats; homoseksualas Robertas pasidaro plastinę operaciją, kuri jį sunaikina kaip vyrą, tačiau atskleidžia kaip moterį, kuri jaučiasi kaip neegzistuojanti, nes turi kurtis naują gyvenimą; visuomenės aktyvistė, pavyzdinga kovotoja už moterų teises, Gražina yra kamuojama perversiškų geismų ir nuolat atsiduodama nekontroliuojamoms orgijoms; Tomas Kelertas, atkeliavęs į šį romaną dar iš „Jauno žmogaus memuarų“, taip ir neranda būties išpildymo intelektualiniuose samprotavimuose ir virsta liumpenu.

Taigi visi personažai, kaip matome, yra atsidūrę savotiškame humanistinės kultūros paribyje: ligonis, sadistė, „iškrypęs“ vienuolis, transeksualas, mazochistiška nimfomanė, ramybės nerandantis genijus, virtęs valkata (skyrus apie Tomą Kelertą taip ir vadinasi – „Genijus“).

Kiekviename iš šių subjektų naratyvų pasireiškia prieš gražią, „kultūringą“ kalbą maištaujantis, pačią kultūrą *naikinantis rašymas*. Šis rašymas pirmiausia aptinkamas seksualumo, žiaurumo, pornografijos, alkoholizmo vaizdais.

Sauliaus Kepenio mėginimai bėgti nuo vienvės aprašomi kaip seksualinis aktas su mirusia mylimąja: „Be galo bijojo likti vienas su savo AIDS. Tačiau visai vienas neliko“ naktimis jį ėmė lankyti Daina. Atskriedavo iš nežinios į jo lovą, vis labiau pūdama, tačiau Saulius jos laukė ir pūvančios. Nė kiek nesišlykštėjo, iškart pajusdavo geismą ir perverdavo tą mylimą pūvantį kūną beprasme erekcija. Dainos kūne knibždėjo kirminai, ji visai sutežo, nutekėdavo per paklodę juodų puvėsių puta“¹⁴¹.

Rita, mokydamosi šaltakraujiško žudymo meno, stebi, kaip jos mokytojai žudo „prasižengėlius“: „Vienas pasmerktasis dusliai klykė po žeme, antrasis tylėjo. Turbūt tasai, kurio

¹⁴⁰ Pagal KRISTEVA, J. *Maišto prasmė ir beprasmybė: psichoanalizės galios ir ribos*. Vilnius, 2003, p. 123.

¹⁴¹ GAVELIS, R. *Paskutinioji Žemės žmonių karta*. Vilnius, 1995, p. 40.

kūne seniai nebevaikščiojo kraujas. Bet didysis reginys josios dar tik laukė. Trečiąjį prasižengėli nuogą pririšo prie stulpo, prikaitino keptuvėje lajaus ir ėmė kepinti jo varpą ir kiaušius. Varpa spragsėjo kaip paprasčiausias mėsos gabalas, gana greitai apsitraukė skrudėsiams¹⁴².

Stanislovas, mėgindamas paneigti Dievo ir bažnyčios galią, bando išniekinti Bibliją. Jis mėgina masturbuoti prieš ją ir aptaškyti savo sperma: „Jautė nenumaldomą jausmą griauti, nuo to norogalėjo išgelbėti tik Išsilaisvinimas <...> Ant stalo jo laukė Biblija <...> Stanislovas jau sagstėsi, dar vildamasis, kad susprogs pati erdvė <...> niauriai šypsojosi, žinodamas, kad peržengė visas ribas <...> Tačiau taip temanė vieną akimirką. Pasaulis ūmai užgriuvo ant jo visu beprasmiu aiškumu <...> Taip ir neišniekinta Biblija valdingai žvelgė nuo stalo. Ant jos taip ir nekrito sėkla, jis taip ir nepatyrė, kas iš tokio ryšio būtų užgimęs“¹⁴³.

Transeksualas Robertas savo mintyse mėgina keisti vakarietišką lyties sampratą: „Roberta vogčia troško pataisyti Platono teorija apie androgenus, tuos dvilyčius padarus, kurie kitados gyvenę vienalytėje, o paskui perskilę į dvi dalis. Roberta įsivaizdavo kitaip. Buvo įsitikinusi, jog daugybė žmonių buvo apgyvendinti klaidinguose kūnuose, apgaubti svetimos dvasios. Tokie žmonės pirmiausia privalėjo rasti savo tikrąjį kūną“¹⁴⁴.

Gražinos atsidavimas nevaržomiems instinktams kuriamas pornografiniais vaizdais: „Ji buvo Ryža Gražka, bybių karalienė, čiulpimo iš postalės princesė <...> Siaubūnas Jonas nelaukė, jis tiesiog suvarė savo gumbutą kreivą bybį ligi pat gerklės galo, ji norėjo dėkoti arba uždainuoti, bet negalėjo, vien ekstaziškai čiulpė tą bybį ir švokštė. Saulius pačiu laiku sukišo pirštą jai į užpakalį, dar viena skylutė liko užkišta. Siaubūnas Jonas aptaškė jai akis sperma, kas smarkokai perštėjo, bet ir šita buvo gera“¹⁴⁵.

Bergždi intelektualų bandymai apčiuopti prasmę atskleidžiami Tomo Kelerto-valkatos vaizdu: „Jis beviltiškai įsikibo į konteinerio briauną, bandė pakilti, tačiau tik apvertė konteinerį, šiukšlės pabiro ant šaligatvio ir dar smarkiau uždvokė. Žmogaus valia neįveikiama. Jeigu reikės, taip išvartysiu visas dėžes, bet atrasiu tai, ko ieškau. Tik reikia paskubėti, nes tuoj atvažiuos šiukšliavežiai ir atims paskutiniąją galimybę“¹⁴⁶.

Šie vaizdai galiausiai apibendrinami viso pasaulio išnykimo vizija: „Viskas viskas paniro ir subyrėjo tiesiog akyse, jokie išsigelbėjimo nebebuvo, o gal ir neberekėjo, nes visas Vilnius vienukart liovėsi egzistavęs <...> Miesto nebeliko. Teliko vientisa griuvėsių ir duženų dykuma po aptemusia, dujų stulpų apgobta saule“¹⁴⁷.

¹⁴² Ten pat, p. 56.

¹⁴³ Ten pat, p. 125.

¹⁴⁴ Ten pat, p. 140.

¹⁴⁵ Ten pat, p. 165.

¹⁴⁶ Ten pat, p. 208.

¹⁴⁷ Ten pat, p. 222-223.

Taigi „Vilniaus džiaz“ *improvizuojantis rašymas* įsteigęs nekontroliuojamos vaizduotės šėlsmą ir galutinai atplėšęs *gavelišką rašymą* nuo *tradicinio rašymo* ir visos humanistinės kultūros sampratos („gražios kalbos“), romane „Paskutinioji Žemės žmonių karta“ virsta agresyviu kultūros represinį aparatą *naikinančiu rašymu*. „Vilniaus pokeryje“, „Jauno žmogaus memuaruose“ ir „Vilniaus džiaz“ pirmoje dalyje jautėme, kad subjektą slegia ideologijos, tačiau pats subjektas nesiliauja ieškoti naujos tapatybės. Tą rodo subjektus kamuojanti melancholija, kuris kartu suponuoja, kad subjektai vis dėlto egzistuoja istorijoje ir nenori nutraukti ryšių su pačia kultūra – tik „išlaisvinti“ savo sąmonę nuo represinių mechanizmų. „Paskutiniojoje Žemės žmonių kartoje“ kuriami *genotekstai* (nekontroliuojamos vaizduotės vizijos) kelia ne istorijos apvalymo nuo sustabarėjusių kultūros modelių problemą, bet veikia ima neigti pačią kultūrą.

Jau „Vilniaus džiaz“ prasidėjęs vaizduotės šėlsmas tarsi suponuoja, kad *gaveliško rašymo* bandymai priderinti subjekto būtį prie kintančio istorijos pulso, baigiasi nesėkme. Nuolatinės naujo *rašymo* paieškos tarsi rodo, kad bet koks priderinimas Gavelio suvokiamas kaip naujos tapatybės sukūrimas, kuris yra ne kas kita, kaip tik naujas savęs sustingdymas abstrakčioje fikcijoje. Nauji *rašymai* vis kitaip atveria subjekto būtį, tačiau kartu ją ir sustingdo. „Paskutiniosios Žemės žmonių kartos“ *naikinantis rašymas* suponuoja, kad *gavelišku rašymu* įvairovė priveda prie suvokimo, jog net ir tradicinės *kalbos* dekonstravimas neišlaisvina subjekto iš racionalumo sąstingio. Nauja *kalba* – nauja prievartinė tapatybė. Todėl, siekiant subjekto laisvės, telieka vienas – sunaikinti šį pasaulį. Be abejo, „pasaulį“ reikėtų suvokti simboliškai: sunaikinti sustabarėjusius savivokos modelius, kurie nuolat verčia save sutraukti į esencialistinius apibrėžimus. „Paskutiniosios Žemės žmonių“ kartos *rašymas* rodo, kad subjektas save surasti gali tik tada, kai jis pasiekia susinaikinimą, t.y. tik sunaikinęs kultūros primetamus modelius, o tai reiškia – ir save, jis gali būti laisvas. Tokią prielaidą patvirtina ir tai, kad nuo siekio apmąstyti istoriją (taigi – ir kultūrą), praverti subjektą joje, *gaveliškas rašymas* pamažu krypta į kultūros, o galiausiai – ir paties *rašymo* prasmės neigimą.

2.6. Save naikinantis rašymas

Romane „Septyni savižudybės“ būdai mes sutinkame rašymą, kurį ankstesniame skyriuje įvardijome kaip *rašymą, neigiantį rašymo prasmę*. Šis *rašymas* pasireiškia labai aiškiu *kalbos negatyvumo* ir *rašymo kaip prievartos* pajutimu. *Kalba* klaidina, kuria naujus projektus, kurie subjekto patirtį neišvengiamai sustingdo šaltoje abstrakcijoje. *Rašymas*, naujos *kalbos* kūrimas, neatsikrato šio *kalbos negatyvumo* – jis tik dauginą iliuzijas, kad gali egzistuoti autentiška, nuo slegiančios retorinės tradicijos išlaisvinta, *kalba*, savita ir kartu kurianti komunikaciją.

„Vilniaus pokeryje“, „Jauno žmogaus memuaruose“ ir „Vilniaus džiaz“ juntame sąmonės būseną, kurią būtų galima pavadinti *istorine sąmone*. Subjektai stipriai sujungti su savo laiku ne tik kalbine tradicija, bet ir egzistenciškai. Jų egzistencinę būseną nulemia istorijos procesai (ideologija, jos griūtis, jos palikta vidinė tuštuma). Kaip jau buvo minėta, ši *istorinė sąmonė* Gavelio prozoje

nėra „kolektyvinė sąmonė“, ji daugiau fiksuojama ne kaip universalus pasakojimas, bet kaip subjektyvus savo laikmečio pajutimas.

Pirmasis Gavelio romanas, kuriame tokios jausenos tarsi nelieta yra romanas „Prarastų godų kvartetas“. Subjektai vieniši, melancholiški, tačiau jų melancholija kyla ne iš istorinės tikrovės, bet daugiau iš jų vidinių nuostatų. Tikslus laikmetis čia nenurodomas: vartojamas tik žodžių junginys „tais laikais“. Istorinį laikmetį identifikuoti galima tik iš atskirų detalių (metalo kaupimas, nusikalstamo Kauno ir Vilniaus grupuotės). Susidaro įspūdis, kad tai jau posovietinė Lietuva. Skirtingai nei romanuose „Vilniaus pokeris“ ar „Jauno žmogau portretas“ nesistengiama apmąstyti istorinės situacijos, įvardinti kultūros ir žmogaus ryšių. Netgi pats Gavelis anotacijoje šį romaną apibrėžia kaip „antigavelišką“: „Tai visiškai kitoks romanas, netgi „antigaveliškas“. Man jau buvo nusibodę keletas standartinių „gavelizmų“ – vadinamasis postmodernizmas, stilių maišalynė, daugiažodis tekstas. Šis romanas parašytas labai paprasta *kalba*, net sausoku stiliumi...“¹⁴⁸. Tačiau pagrindiniai *gaveliško rašymo* bruožai ir čia išlaikomi: subjektai skęsta melancholijoje, vienas kito niekaip negali pasiekti, pasaulis – chaotiškas.

Romane reiškiasi ir „stebuklingumo logikos“ ženklai: romano personažas Kristina yra ragana, kuri prakeikia mirčiai bet kurį vyrą, kuris tik su ja lytiškai santykiauja. Karlas Fergizas teigia, kad žmones valdo keisti virusai, o kiekvienas žmogus turi savą virusų kolekciją. Taigi šiame romane kuriama fikcija neturi pretenzijų priderinti subjekto būties prie istorijos pulso. Tarp pagrindinių subjektų Karlo, Gabrieliaus, Eglės ir Kristinos užsimezga sudėtingi santykiai. Gabrielius yra susituokęs su Egle, tačiau geidžia Kristinos. Karlas (verslininkas liliputas) įsimyli Eglę, o ši dėl Karlo nori palikti savo vyrą. Pats romanas kuriamas kaip trileris: Gabrielius yra prezidentas, Karlas – verslininkas-mafijozas. Karlas siekia nuviloti Eglę ir kartu paveikti Gabrielių, kuris niekaip nepriima jo verslui naudingų sprendimų.

Taigi šiame romane iš istorinė-kultūrinės sąmonės apmąstymų pereiname į „kasdieninių“ santykių plotmę. Kaip matėme, ir pats Gavelis tarsi patvirtina, kad šis romanas – tai bandymas kalbėti apie paprastą kasdienį gyvenimą.

Konkreto laiko, istorinės sąmonės refleksijos ir kitų „gavelizmų“ išsižadėjimas šiame romane vis dėlto turi ir simbolinę prasmę. Vietoj aiškaus laikmečio įvedamas „tais laikais“ Gavelis tarsi parodo, kad jo subjektai nebėra istoriški, t.y. jų sąmonė nebepriklauso kolektyviniai istorinei ir kultūrinei patirčiai. Romanas „Paskutinioji Žemės žmonių karta“ tarsi siūlė, kad subjektas iš tiesų laisvai egzistuoja tik tada, kai nutraukia saitus su kultūros tradicija. Tačiau „Prarastų godų kvartete“, net ir išvadavus subjektus iš kultūrinės tradicijos, nusikėlus į kasdienės subjektų egzistencijos erdvę, pasaulis išlieka toks pat nesuvokiamas: „Tais laikais chaoso koncentracija buvo

¹⁴⁸ GAVELIS R. *Prarastų godų kvartetas*. Vilnius, 1997.

tokia didelė, kad jis net pakeitė kosmosą ir pavertė jį chaosmosu. Chaosuose jokia protinga logika negaliojo, jame išlošdavo tie, kurie lošdavo beprotiškiausiai“¹⁴⁹.

Taigi, nors šis romanas negvildena posovietinio subjekto refleksijos, jame vis dėlto randame ženklų, kurie bando apibrėžti ir posovietinė Lietuvą. Ji iškyla kaip dar neaiškios istorinės sąmonės laikmetis – chaosmosas. Pasakodamas posovietinio subjekto gyvenimo istoriją, jis tarsi renkasi – kuria linkme sklisti toliau: ar bandyti apibrėžti chaosmosą ir išviešinti posovietinio subjekto situaciją, ar apskritai atsisakyti bandymų *rašyti* apie „istorinį subjektą“, nes šis bandymas dar kartą apraizgys subjektą neišpajinjamų reikšmių tinklu.

„Prarastų godų kvartetas“ iškelia tokią prielaidą, tačiau apsiriboja tik pačiu pasakojimu. Jame *rašymas* nebando posovietinio subjekto priderinti prie istorijos pulso, nepasireiškia ir *rašymo negatyvumo* problema. Taigi šį romaną galima vadinti savotiška *gaveliško* rašymo kryžkele, kurioje iškeliamas klausimas: ar *gaveliškas rašymas* grįš prie istorijos, ar bandys ir toliau subjektą stumti į tylą, kuri, kaip leidžia suprasti „Paskutinioji Žemės žmonių karta“, yra vienintelis būdas įgyvendinti subjekto laisvę.

Romanas „Septyni savižudybės būdai“ tarsi atsako į šį klausimą: *gaveliškas rašymas*, daugialypėmis formomis mėginęs išsaugoti subjektyvumą nuo autentiškumą niveliuojančios kultūros, vis dėlto tarsi suvokia, kad bet kuris *rašymas* yra tos kultūros produktas, nes *kalba* gimdo kultūrą, o kultūra kalbą, todėl tik tylą, sunaikindama subjektą (žinoma, ši kategorija taip pat yra kultūros produktas, nes save apibrėžia per kalbą) gali nutraukti nesibaigiančias reprezentacijas ir sunaikindama subjektą kartu jį išgelbėti.

Romane „Septyni savižudybės būdai“ *rašymas* ir iškyla kaip *negatyvumas*. Kaip teigia Kristeva, nacionalinės *kalbos* šerdyje negatyvumas formuojasi kaip naujas signifikavimas: *kalba* remodeliuojama rašymu, kurio naujumas iš pradžių papiktina, galiausiai atveria universalią, tarptautinę ir transistorišką logiką¹⁵⁰. Kaip matėme, Gavelis, nuolat bando atnaujinti romanų *formą*, kad vis remodeliuotų nusitovėjusią kalbą. Tačiau naujų kodų ir kalbų išradimas neišvengiamai atveda prie negatyvumo.

Jeigu „Paskutiniojoje Žemės žmonių kartoje“ kultūra neigiama simboliniu Vilniaus sunaikinimo vaizdiniu, tai romane „Septyni savižudybės būdai“ virsta agresyviu visos metafiziniais prietarais persunktos kultūros puolimu: „Kultūra – tai slibinas, praryjantis individualią žmogaus sielą, kaip kad dievas krokodilas prarijo Saulę. Kultūra suvienodina žmones ir priverčia juos naudotis vienodas liniuotes ir vienodus kompasus. Kultūra paverčia žmones banda, kuri eina viena kryptimi ir vienodu žingsniu. Ji atima iš žmogaus prigimtį, jo laisvę ir jo galimybes“¹⁵¹.

¹⁴⁹ Ten pat, p. 219

¹⁵⁰ KRISTEVA, J. *Maišto prasmė ir beprasmybė: psichoanalizės galios ir ribos*. Vilnius, 2003.

¹⁵¹ GAVELIS R. *Septyni savižudybės būdai*. Vilnius, 1999, p. 44.

Šio romano *forma* panašiu būdu, kaip ir „Vilniaus džiazas“ bei „Paskutinioji Žemės žmonių karta“, koduoja subjekto ir kultūros priešpriešą: pasakojimas suskaldytas į du lygmenis – viename personažas (Rimas Vizbara) veikia socialiniame pasaulyje, kitame subjektas nusikelia į simbolinę plotmę (rašo romaną ir kuria įvairias vizijas). Socialinė realybė jį verčia paklusti visuotiniams pasakojimams, bet pats Vizbara juos atkakliai neigia: „Vitulis skelbėsi esąs pirmoji karta nuo žagrės, todėl visos jo ląstelės dvokė pūvančia žeme, gimtąja kaimo troba ir visais jo gyvenimo naminiiais gyvuliais iškart. To kvapo negalėjai tiesiog nuplauti ar panaikinti, jis buvo Vitulio esmė – net jo lavonas veikiausiai dar ilgai skleis tą metafizišką aromatą“¹⁵².

Aiščiai deklaruodamas atsiribojimą nuo kolektyvinių pasakojimų, šiame romane *gaveliškas rašymas* nebando kurti jiems alternatyvios kalbos, bet siekia juos visiškai sunaikinti. Tas sunaikinimas vykdomas panašiu principu, kaip ir romanuose „Vilniaus džiazas“ bei „Paskutinioji Žemės žmonių karta“. Visas pasaulis paverčiamas fikcija, kuri nereprezentuoja jokios idėjos ar išorinės tikrovės – tik save pačią.

Romanas „Septyni savižudybės būdai“ gali būti perskaitytas kaip neišsipildantis bandymas *rašyti* (pagrindinis personažas Vizbara bando sukurti romaną). Jame pateikiamos keturios galimos būsimo romano versijos. Visos versijos telieka nerealizuotomis pirminėmis vizijomis, o viena iš jų – tai *susinaikinimo* knyga: „Tai galėjo būti knyga apie Dievo savižudybę. Apie dievą Odiną, persismeigusį savo paties ietimi ir devynias dienas iškybojusį ant medžio. Apie bevardį dievą, kuris pasidarė charakiri ir dieviškai lėtai merdėjo, stebeilydamas į savo išvirtusius laukan vidurius <...> Tai turėjo būti atsiskaitymo su savimi knyga. Atsiskaitymo su pasauliu knyga. Atsiskaitymo su visomis knygomis knyga“¹⁵³. *Rašymas* romane *Septyni savižudybės būdai* dažnai reflektuojamas kaip naikinimo aktas (Dievo savižudybė, atsiskaitymas su savimi, atsiskaitymas su pasauliu ir knygomis).

Vizbara rašymą netgi sugretina su masturbacija: „Masturbuodamas žiauriai išprievartavo tą amžiną neviltį, nors ir žinojo, kad toksai sekso aktas yra visiškai bergždžias. Neišvengiamai bergždžias – ir masturbuojantis rašymu, ir onanizuojantis. Ir vien, ir kita tereiškė seksą be partnerio. Ir viena, ir kita tebuvo paradoksalūs savižudos būdai. *Rašymas* tebuvo rafinuotas savižudos būdas, nuoseklus ir estetiškas savęs naikinimas“¹⁵⁴. Taigi *rašyti* Vizbarai, kaip ir masturbotis, – tai tik bandyti prasmę suteikti tuštumai. Onanizmas tėra desperatiškas ryšio su *kitu* pakaitalas, išnykstant fantazijoje, o *rašymas* – tai savęs atidavimas nekontroliuojamų *kalbos* ženklų srautui. Taigi šis *romanas* gali būti vertinamas ir kaip savotiškas *gaveliško rašymo* atsisveikinimas su iliuzija, jog jis gali literatūrinę tradiciją išardyti ir sukurti naują, niekur negirdėtą kalbą.

¹⁵² Ten pat, p. 36.

¹⁵³ Ten pat.

¹⁵⁴ Ten pat.

Save naikinantis rašymas skleidžiasi kaip suvokimas, kad *rašymu* kuriama nauja *kalba* įpainioja subjektą į *kalbos* dviprasmybę. Ardydamas retorinę tradiciją ir kurdamas savitą kalbą, *rašymas* sukuria autoreferentinę, tik iš dalies komunikatyvią erdvę, nes sunaikindamas lingvistines konvencijas, jis atima iš subjekto „bendrą kalbą“ ir palieka tik dalį bendrumo. Tačiau tai, kad Vizbara *rašo* taip įnirtingai, suponuoja, jog šis subjektas neišvengiamai siekia dialogo. O dialogas įmanomas tik „bendroje kalboje“. Taigi *rašymas* vėl grįžta prie lingvistinės tradicijos, kurią jis nori neigti. Vienintelis autentiškas pasirinkimas čia būtų *tyla*. Tačiau *tyla* gali reikšti tik visišką nerašymą. *Rašymo* beprasmybės deklaravimas dar nereiškia nei kultūros, nei *kalbos* įveikos.

Romano subjektas Rimas Vizbara nuolat reflektuoja subjekto išnykimą *rašymo/kūrybos* procese: „Tai kūrybinis susijaudinimas, jį dera realizuoti dvasiškai! Ne kūnu, o siela! Žinojo, kad niekingai apgaudinėja save. Tą dieną, kaip ir daugybę dienų prieš tai, pasaulis tereikalavo banalybių, dieviškasis susijaudinimas buvo absoliučiai bergždžias <...>“¹⁵⁵. Rašyti – tai išnykti *kalbos* stichijoje, prievartauti realybę ir kartu būti surytam anoniminių *kalbos* ženklų: „Rašytojas neišvengiamai yra diktatorius: jis diktuoja tikrovei, kokia ji galėtų ar net privalėtų būt. Todėl rašytojo likimas perdėm nelaimingas. Toks diktatorius visuomet yra gildančiai nelaimingas, nes tikrovė jam dažniausiai nepaklūsta“¹⁵⁶. Vizbara šiame romane ne kartą patį rašymą įvardija kaip *savižudybės būdą*: „*Rašymas* tėra nuosekli ir sąmoninga savižuda, o kiekvienas tikras rašytojas yra menamas savižudis. Gyvenimas yra įsisąmoninta kančia, o geriausiai tos kančios atmainas perpranta savižudiški kūrėjai. Rašytojai stengiasi perkurti pasaulį žodžiais bei sakiniais. Kartais iš tų žodžių susiklosto mintys. Retsykiais tos mintys skaitantį žmogų pamoko, pakeri arba pražudo. Pačius rašytojus jų mintys pražudo neišvengiamai“¹⁵⁷.

Nors romane matome, kad Rimą į rūsį uždaro mafija, reikalaujanti iš jo loterijoje laimėto pusės milijono litų, simboliniame lygmenyje jaučiame, kad visas šis romanas – tai paties subjekto išfantazuota tikrovė: „Kūrė vis dėlto jis, Rimas Vizbara. Jis sukūrė save prirakintą prie sienos ir jau beveik sunaikintą“¹⁵⁸ <...> Tai mano pasaulis. Aš jame sukūriau, todėl viską žinau“¹⁵⁹ <...> Žmonės jam priklausė ypatingu būdu – visi jie buvo ankstesniųjų ar būsimųjų romanų personažai. O gal net jo vidiniai gyventojai, nelemtai ir pavojingai ištrūkę į laisvę“¹⁶⁰. Žiaurumas, šiurkštumas, grubumas šiame romane turi tokią pat funkciją, kaip ir „Paskutiniojoje Žemės žmonių kartoje“. *Save naikinantis rašymas*, jausdamas, kad krypdamas į „istorinę realybę“ iškart susiliečia su „bendra kalba“ ir tampa tradicijos dalimi. Taigi šis *rašymas* pasitelkia stebuklingumo logiką, kad „bendra kalba“ iširtų visiškoje fikcijoje ir nuo subjekto būtų nuimtos kultūros primetamos kaukės. Tačiau

¹⁵⁵ KRISTEVA, J. *Maišto prasmė ir beprasmybė: psichoanalizės galios ir ribos*. Vilnius, 2003, p. 13.

¹⁵⁶ GAVELIS R. *Septyni savižudybės būdai*. Vilnius, 1999, p. 11-13.

¹⁵⁷ Ten pat.

¹⁵⁸ Ten pat, p. 328.

¹⁵⁹ Ten pat, p. 338.

¹⁶⁰ Ten pat, p. 313.

nukeltas į visiškos fikcijos erdvę, tekstas abstrahuojasi ir tampa neapškaitomas. Jis virsta tik keistais vaizdiniais, kuriama „bendra kalba“. Taigi savita tampa ne *kalba*, o tik jais kuriami vaizdiniai. Pati *kalba* neišvengiama kūrinis įtraukia į tradicijos lauką.

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

Iš tiesų *rašymo negatyvumą* galime jausti dar „Vilniaus pokeryje“, kur subjektų melancholija suponuoja, kad jų *asmeninei kalbai* adresato ir reikia, ir nereikia. Norima sukelti tam tikrą tradicijos revoliuciją, tačiau kartu siekiama ir sukurti dialogą. Bandydami apibendrinti aptartas *gaveliško rašymo* formas, galime teigti, kad Gavelio kūryboje nuo istorijos pulsą skleidžiančio *rašymo* („Vilniaus pokeris“, „Jauno žmogaus memuarai“, „Vilniaus džiazas“ I dalis) einama prie istorijos atsisakymo. Iš „realios“ (kultūrine patirtimi paremtos) erdvės persikeliami į abstrakčią, nuo istorinės tikrovės atsiplėšusią *vaizduotės erdvę*, kurioje siekiama sunaikinti tiek pasaulį, tiek patį subjektą, t.y. pasiekti būtį, esančią už kultūros kaip mąstymo, elgsenos ir pasaulėžiūros būdų visumos, pagal kurią subjektas modeliuoja ir save patį.

Gaveliškas rašymas paskutiniuose romanuose atsisako *istorinės refleksijos* kaip niekada neišsipildančią komunikacijos iliuziją kuriančio balasto ir tarsi mėgina subjektą panardinti į metafizinę tylą, kurioje jis surastų naują vietą nuolat kultūros „mėsinėjama“ savajai *psyche*. Tačiau tylos žodžiais pasiekti neįmanoma. Taigi savita, daugialypių *rašymų* architektūra paremtas Gavelio maištas prieš tradiciją vis dėlto patvirtina Barthes'o išsakytą tiesą, kad negali egzistuoti rašymas, *save laikantis revoliuciniu*. Literatūros griovimas rodo, kad bet kuri nauja rašytojo *kalba* atkuria tai, ko ji vengia – tradiciją. Ji negali egzistuoti virš istorijos ir tradicijos, net tik konfrontacija su ja jai teikia prasmę ir leidžia tapti komunikatyviai. sukurti visiškai naują kalbą – izoliuoti save, o naudotis jau sukurtais *rašymais* – uždusti nuo klišių.

Taigi *gaveliškas rašymas*, kuriantis „literatūrinį mitą“, prieina ribą, kuriame imama kvestionuoti pati literatūros egzistencija. „Nauja kalba“ reiškia būtį „už bendros kalbos“, už kultūrinės patirties. Gavelio romanuose ši riba pasiekama, tačiau tai, kaip įnirtingai Vizbara bando rašyti, rodo, kad *gaveliškas rašymas* suvokia, jog „žudyti“ kultūrą ir literatūrą, reiškia žudyti ir save. Subjektas *save suvokia* tiek, kiek leidžia kultūra, todėl maištas prieš tradiciją visgi yra jos dalis. Taigi ir *gaveliškas rašymas*, nors įvairialypėmis formomis atveria būties heterogeniškumą, vis dėlto pasilieka tradicijos kontekste.

IŠVADOS

1. *Rašymas* – tai būdas prasmei reikšti. *Forma* ženklina subjekto sąmonės būseną.

1.1. Klasikinėje literatūroje *rašymas* reprezentuoja vientisą tikrovę ir reprodukuoja didžiųjų pasakojimų steigiamas prasme, todėl *forma* yra vientisa.

1.2. Poklasikinėje epochoje *rašymas* kuria naują, kalbinėms konvencijoms naikinančią kalbą ir yra susijęs su aktyviu prasmės kūrimu. *Forma* tampa reliatyvi, nuolat kinta.

1.3. *Rašymas* nėra tik funkcija prasmei gaminti, bet ir būdas subjekto patirčiai reikšti.

2. Gavelio romanų skirtumai suponuoja įsitikinimą, kad būtis reiškiasi per daug heterogeniškai, kad apie ją nuolat būtų galima kalbėti ta pačia *kalba*, ir ta pačia *forma*. Kiekviename romane kuriamas vis kitas *rašymas*, atveriam vis kitas subjekto santykis su būtimi.

2.1. „Vilniaus pokerio“ *pasakojimo polifonija* kalba apie neįveikiamą prarają, kurią tarp subjektų atvėrė socializmas. Šio *rašymo (pasakojimo polifonijos)* kuriami skirtingi naratyvai (kiekvienas personažas – savitas pasakojimas) suponuoja, kad kiekvienas subjektas yra izoliuotas savo naratyve ir negali iš jo išsilaisvinti.

2.2. „Jauno žmogaus memuaruose“ sutinkame *nykstančiojo rašymą*. Tai *rašymas*, kuris fiksuoja efemeriškos prasmės chaose nuolat išryškėjančią ir vėl išnykstantį subjektą.

2.3. „Vilniaus džiaz“ *improvizuojantis rašymas* žymi posūkį Gavelio *rašyme*: nuo subjekto ir istorijos santykio pereinama į vaizduotės erdvę ir imamas kvestionuoti kultūros prasmė.

2.4. „Paskutiniojoje Žemės žmonių kartoje“ *rašymas* priemone kultūros deklaruojamai pasaulio tvarkai sunaikinti. Pasitelkęs *smurto* logiką, šis *naikinantis rašymas* kultūrą pristato kaip tironą, naikinantį subjekto laisvę.

2.5. „Septyniuose savižudybės būduose“ *rašymas* tampa susinaikinimo įrankiu. *Save naikinantis rašymas* suponuoja, kad kiekvienas rašantis subjektas ne atveria savo autentiškumą, bet sunaikina save *kalbos* nepermatomume. Kuriamas „savitas mitas“ izoliuoja, o naudojama bendra *kalba* – uždusina klišėse.

3. Gavelio *rašymo polimorfija* veda mus nuo bandymo iš naujo įprasminti subjektą iki visiško *kalbos* neigimo. Bandydamas atverti būties daugialypiškumą ir išlaisvinti ją iš racionalistinės kultūros tironijos vis dėlto baigiasi nesėkme. Būtis reiškiasi daugybiškai, bet tik tiek, kiek heterogeniška yra *kalba*. Išsilaisvinimas niekad neįvykdomas, nes bet koks susilietimas su *kalba* vėl subjektą grąžina į kultūrą. Taigi *gaveliškas rašymas* pasilieka tradicijos kontekste, tačiau jį modifikuoja, atnaujina.

POLYMORPHY OF WRITING IN RICARDAS GAVELIS' FICTION

'The *Polymorphy of Writing* in Ricardas Gavelis' Fiction' focuses on the analysis of Ricardas Gavelis' fiction and discusses how the situation of a human being is outlined in the context of a changing cultural situation. The idea has been developed that Gavelis' fiction tries to rebel against all mental forms that suppresses identity. This author creates a *polymorphous writing* which can be described as a logic, nihilistic and sensual narration that destroys socialistic ideology, provincial patriotism or metaphysical stagnation of culture and with the variety of forms helps to 'defend' free and plural consciousness.

The main theoretical ideals are taken from Roland Barthes and Julia Kristeva's concepts of *writing*. It is thought that synthesis of these concepts helps to reveal the real variety of Gavelis' *writing*.

The first part of the research focuses on the analysis of Barthes' concept of writing and its connection to Kristeva's concept. It is discussed how formalistic-structuralistic concept of subject and writing can be seen in the light of psychoanalytical ideas. *Forms, signification, polymorphy* – these are the object of the analyses in the first part.

The polymorphy of writing means that Gavelis in each novel uses different ways to express the meaning. The second part of the research focuses on analyses the *polymorphy writing* in of Gavelis' fiction. The aim of the analyses is to show how the variety of *writing* occurs. Novel 'The Poker of Vilnius' is described as the novel of *polyphonic narrative*, novel 'The Memoirs of Young Man' is called as *writing of a disappearing one*, 'The Jazz of Vilnius' is interpreted as *the improvisation of writing*, 'The Last Generation of the Manhood' is analysed as the *destructive writing* and 'Seven Ways to Commit a Suicide' is seen as an example of self-destructive writing. This part of the research aims to reveal that Gavelis effort to express subject's relations to history turns into desperate denial of culture and literature.

NAUDOTA LITERATŪRA

1. ALIŠANKA, E. *Dioniso sugrįžimas. Chtoniškumas, postmodernizmas, tyła.* Vilnius, 2001.
2. Antidemiurgas, arba Kas yra Vilniaus pokeris // *Literatūra ir menas*, 1990 04 21.
3. BARTAS, R. *Teksto malonumas.* Vilnius, 1991.
4. *Be užuolankų.* R. Gavelis atsako į V. Rubavičiaus klausimus // *Literatūra ir menas*, 1990 11 16.
5. GAVELIS R. *Prarastų godų kvartetas.* Vilnius, 1997.
6. GAVELIS R. *Septyni savižudybės būdai.* Vilnius, 1999.
7. GAVELIS R., *Vilniaus džiazas.* Vilnius, 1993.
8. GAVELIS, R. *Jauno žmogaus memuarai.* Vilnius, 1991.
9. GAVELIS, R. *Paskutiniai Žemės žmonių karta.* Vilnius, 1995.
10. GAVELIS, R. *Vilniaus pokeris.* Vilnius, 1989.
11. HABERMAS, J. *Modernybės filosofinis diskursas.* Vilnius, 2003.
12. JURGUTIENĖ A. *Dekonstrukcija: mokymo priemonė literatūros teorijų kursui.* Vilnius, 2003.
13. KELERTIENĖ, V. *Vilnius literatūrinėje vaizduotėje*// *Metai*, 1995, nr. 3.
14. KRISTEVA, J. *Maišto prasmė ir beprasmybė: psichoanalizės galios ir ribos.* Vilnius, 2003.
15. KUBILIUS, J. *Neapginta gyvybės duona ir dvasia.*// *Pergalė*, 1990, nr. 11.
16. KUBILIUS, J. *Pabaigos žodis*//*Šiaurės Atėnai*. 2004-05-29.
17. KUBILIUS, V. *XX a. literatūra.* Vilnius, 1996.
18. LAPĖNIENĖ, D. *Teksto prasmės dekonstravimas gramatologijos kontekste*// *RES HUMANITARIAE II*, Klaipėda, 2007.
19. *Poetika ir literatūros estetika*, 2, Vilnius, 1989.
20. *Slibino kiaušiniai.* Su rašytoju R. Gaveliu kalbasi L. Gadeikis// *Nemunas*, 1990, nr. 4.
21. WELSCH, W. *Mūsų postmodernioji modernybė.* Vilnius, 2004.
22. ŽIŽEK, S., *Visa, ką norėjote sužinoti apie Žižeką, tačiau nedrįsote pasiklausti Lacano.* Vilnius, 2005