

VILNIAUS UNIVERSITETAS  
FILOLOGIJOS FAKULTETAS

Elžbieta Kmitaitė

Intermedialios literatūros studijos

**Tekstas-Narcizas Giedros Radvilavičiūtės eseistikoje**

Magistro darbas

Darbo vadovė doc. dr. Nijolė Keršytė

Vilnius, 2017

Kmitaitė, Elžbieta, *Tekstas-Narcizas Giedros Radvilavičiūtės eseistikoje*. Magistro darbas, vadovė doc. dr. Nijolė Keršytė, Vilniaus universitetas, Filologijos fakultetas, 2017, 62 p.

Raktažodžiai: Giedra Radvilavičiūtė, esė, metafikcija, tekstas-Narcizas, savireflektyvus naratyvas, *patirtinis* rašymas, *priverstinis* rašymas, intertekstualumas.

### Anotacija

Šiame magistro darbe nagrinėjama Giedros Radvilavičiūtės eseistika (didžiausias dėmesys skiriamas esė „Privalomi parašyti tekstai“ iš rinkinio *Suplanuotos akimirkos*, „Ilgas pasivaikščiojimas ant trumpo molo“ ir „Nekrologas“ iš rinkinio *Šiąnakt aš miegosiu prie sienos*). Analizė pagrįsta Lindos Hutcheon, Patricios Waugh ir Marko Currie'io įvesta metafikcijos teorija. Tyrimas vykdomas, siekiant išsiaiškinti, kaip Radvilavičiūtės esė aktualizuojama metafikcinė plotmė: kaip autorės fikcija reflektuoja savo fikciškumą (teksto rašymą, skaitymą, rašytojos įvaizdį). Analizė atskleidžia, kad Radvilavičiūtės esė metafikciškai kalba apie priešpriešą tarp *patirtinio* ir *priverstinio* rašymo. Per intertekstus ir paralelę su kasdieniškais bei egzistencinėmis figūromis, Radvilavičiūtės fikcija reflektuoja teksto (su)kūrimo prielaidas, priešastis, skirtingą romano ir esė kūrybos procesą bei rašytojo santykį su savo veikėja bei skaitytoju. Iš pažiūros chaotiška teksto struktūra slepia teksto rašymo taisyklių rinkinį. Analizė leidžia įvesti metafikcijos sąvoką į lietuvių literatūros diskursą ir toliau taikyti kitų modernių autorių darbuose.

## TURINYS

ĮVADAS .....	3
1. TEORINĖ DALIS .....	6
1.1. Giedros Radvilavičiūtės eseistikos recepcija .....	6
1.2. Rašymas kaip tema ir problema Giedros Radvilavičiūtės eseistikoje .....	10
1.3. Sąvokų apibrėžimas .....	12
1.3.1. Metakalba ir metatekstas .....	13
1.3.2. Metafikcija .....	15
2. TIRIAMOJI DALIS .....	23
2.1. Esė „Privalomi parašyti tekstai“ analizė .....	23
2.1.1. Rašymas-skaitymas ir Erosas .....	24
2.1.2. Rašymas-skaitymas ir Tanatas .....	26
2.1.3. Pasakojimas pasakojime .....	27
2.1.4. Apibendrinimas .....	30
2.2. Esė „Ilgas pasivaikščiojimas ant trumpo molo“ analizė .....	30
2.2.1. Romanas ir esė: <i>priverstinis</i> ir <i>patirtinis</i> rašymas .....	31
2.2.2. Meistravimas kaip išorinės regimybės .....	33
2.2.3. Rašytojos įvaizdis šiuolaikinėse medijose .....	35
2.2.4. Pasivaikščiojimas kaip kūryba .....	37
2.2.5. <i>Patirtinis</i> rašymas ir vanduo .....	40
2.2.6. Rašymas ir skaitymas kaip maisto gamyba .....	43
2.2.7. Apibendrinimas .....	44
2.3. Esė „Nekrologas“ analizė .....	45
2.3.1. Veidrodis kaip tekstas .....	45
2.3.2. Rašytoja ir jos atspindys tekste .....	47
2.3.3. Esė kaip svetimo romano atspindys .....	49
2.3.4. <i>Patirtinis</i> veikėjos konstravimas .....	51
2.3.5. Veidrodis kaip praeities patirtis .....	50
2.3.6. Žaidimas forma .....	53
2.3.7. Apibendrinimas .....	54
IŠVADOS .....	56
SUMMARY .....	59
LITERATŪRA IR ŠALTINIAI .....	60

## IVADAS

Giedra Radvilavičiūtė (g. 1960 m.) – moderniosios lietuvių literatūros baruose laikoma viena ryškiausių pastarųjų dešimtmečių esėisčių. 2002 metais išleistas Radvilavičiūtės ir kitų keturių autorių dvidešimties esė rinkinys *Siužetą siūlau nušauti*<sup>1</sup>, 2004 metais pasirodė debiutinė autorės esė knyga *Suplanuotos akimirkos*, o 2010 metais – antrasis esė rinkinys *Šiandakt aš miegosiu prie sienos*. Rašytoja 2012 metais laimėjo Europos Sąjungos literatūros premiją, o 2015 metais – Lietuvos nacionalinę kultūros ir meno premiją. Didelio pasisekimo sulaukusios Radvilavičiūtės esė – daugialypės, painios ir reikalaujančios atidaus skaitymo bei interpretacijos.

Skaitant Radvilavičiūtės esė susidaro įspūdis, kad autorė mezga dialogą su savo adresatu – tarytum tekstas būtų kuriamas skaitytojo akivaizdoje. Alfonsas Andriuškevičius tokį Radvilavičiūtės rašymo stilių palygina su kandies skrydžiu: „kandis skrisdama sugeba staigiai kaitalioti kryptį. Taip ir knygos naratorė: ji staiga tarsi nei iš šio, nei iš to puola nuo vienos temos prie kitos, nuo vieno klausimo prie kito. Negana to. Visi esame pastebėję, kad kandis skrisdama staiga ima ir dingsta: nes susitapatina arba su šviesa, arba su tamsa.”<sup>2</sup> Taigi Radvilavičiūtės tekstas – be nuoseklios linijinės struktūros, jo fabula chaotiška, siužetas vietomis, rodos, išsityręs. Visgi ėmus atidžiai nagrinėti jos tekstus, darosi aišku, kad iš pirmo žvilgsnio chaotiškai aprašinėdama kasdienį gyvenimą, buitį, Radvilavičiūtė sistemingai grįžta prie tų pačių temų: moters ir vyro santykių, sudėtingo ryšio su mirtimi ir mirusiais, o svarbiausia – rašymo ir skaitymo kaip gyvenimo patirčių. Radvilavičiūtės tekstams būdinga nuolatinė rašymo ir rašančiosios savirefleksija. Tai tekstai, kurie nuolat apmąsto save kaip tekstus, todėl juos galima pavadinti tekstais-Narcizais.

Radvilavičiūtė savo kūrybą vadina *patirtiniu* rašymu<sup>3</sup> ir tekstuose priešina tokį rašymą *priverstiniam*. Radvilavičiūtės esė kalbama ne tik apie tai, ką rašytoja (Radvilavičiūtės veikėja) rašo, bet ir *kaip*: kaip kuriamas tekstas, kai rašytoja *priversta* rašyti ir kaip – kai rašoma iš *patirties*, iš impulso. Radvilavičiūtės tekstas žvelgia pats į save ir kalba apie save: komentuoja savo ir kitų tekstų raišką, siužetus, santykį. Iš to išsirutulioja kita autorės kūryboje

<sup>1</sup> Benraatoriai – Alfonsas Andriuškevičius, Sigitas Parulskis, Gintaras Beresnevičius, Sigitas Geda.

<sup>2</sup> Andriuškevičius, Alfonsas. „Giedros Radvilavičiūtės (auto)kasinėjimai, arba Kandies judesių struktūros tekstai“, *Šiaurės Atėnai*, 2004 02 28.

<sup>3</sup> Baranova, Jūratė. *Filosofija ir literatūra. Priešpriešos, paralelės, sankirtos*. Tyto Alba, Vilnius, 2006, p. 296.

aktualizuojama problema – žanras. Autorės tekstus galima priskirti įvairioms žanrinėms kategorijoms. Viena vertus, tai literatūrinės esė: autorės repertuare galima rasti ir pasakojamosios, ir argumentacinės esė savybių<sup>4</sup>. Antra vertus, Radvilavičiūtės esė savo literatūriškumu artėja prie novelių: anot Rimos Bertaševičiūtės, suskliaudus Radvilavičiūtės esė biografiškumą ir eseistikai būdingus šiuolaikinės realybės kontekstus, autorės esė galima analizuoti kaip apsakymus ar noveles<sup>5</sup>. Esė rinkiniai taip pat sietini su romano bandymu: mėginamas parašyti romanas tekstuose vyrauja kaip sugrįžanti tema, o ir patys tekstai tarpusavyje siejasi kaip romano skyriai<sup>6</sup>. Taigi autorės esė laviruoja ant žanrinės ribos, užgriebdamos kritinei ir literatūrinei esė, novelei ir romanui būdingų bruožų, tačiau juos tuoj pat dekonstruodamos, laužydamos, sąmoningai aptardamos. Radvilavičiūtės tekstų pagrindas yra būtent savęs komentavimas, žaidimas su žanrais. Bertaševičiūtė (analizuodama rinkinį *Siužetą siūlau nušauti*) rašo: „Toks tekstas suponuoja dvilybę galimybę jį skaityti: arba kaip rimtą teorinį svarstymą, arba kaip savitikslių žaidimą – žongliravimą žodžiais, kalba ir literatūrinėmis konvencijomis.“<sup>7</sup>

Tokio pobūdžio tekstai, reflektuojantys savo (su)kūrimą, implikuotai ar eksplikuotai komentuojantys literatūrą ir jos žanrus, per siužetą ir raišką komentuojantys, pašiepiantys ar analizuojantys literatūrinius diskursus, vadinami metafikcija<sup>8</sup>. Kadangi lietuvių literatūrologijoje metafikcijos sąvoka plačiau neaparta, šiame darbe bus atlikta gilesnė metafikcinio teksto teorinė bei praktinė analizė ir pamėginta atskleisti, kuo Radvilavičiūtės tekstai – metafikciniai, kokiais būdais ši metafikcija užmaskuota, kokias iki šiol neatskleistas Radvilavičiūtės tekstų idėjas ji slepia. Nors autorės pasakotoja apie kūrybą kalba ir eksplikuotai, dauguma metafikcinių idėjų slypi tekste ir reikalauja struktūrinės analizės tam, kad esė būtų atrakintos. Magistro darbe būtent į šį autorės kūrybos aspektą ir kreipiamas dėmesys: mėginama išsiaiškinti, kaip Radvilavičiūtės tekste kalbama apie teksto kūrimą, žanrą apie rašytojo(s) santykį su tekstu. Iš to kyla ir darbo pavadinime vartojama metafora „Tekstas-Narcizas“, suponuojant, kad į Radvilavičiūtės tekstus žvelgiama iš metafikcinės perspektyvos, siekiant atskleisti, kaip tekstas stebi ir aprašo save.

---

<sup>4</sup> Čiočytė, Dalia. „Literatūrinė ir kritinė eseistika“ in ed. Giedrius Viliūnas, *Naujausioji lietuvių literatūra. 1988-2002*, Alma littera, Vilnius, 2003, p. 350.

<sup>5</sup> Bertaševičiūtė, Rima. „Du Giedros Radvilavičiūtės eseistikos siužetai“, *Colloquia* 28, 2012, p. 130.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>8</sup> Apie metafikcijos sąvoką, ištakas ir ankstesnius tyrimus žr. teorinę magistro darbo dalį.

Taigi šio darbo **tikslas** – pasitelkiant struktūrinę analizę išsiaiškinti, kokios metafikcinės teksto rašymo strategijos slypi Radvilavičiūtės esė. Darbe mėginama, visų pirma, atskleisti, po kokiomis sąlyginėmis reikšmėmis bei intertekstais slypi teksto komentarai apie kūrybą. Antra, susisteminti šiuos komentarus ir apibendrinti, ką Radvilavičiūtės tekstai pasako apie literatūrą: kokia ji turėtų ir neturėtų būti, kokia ji atrodo Radvilavičiūtės veikėjai, kaip gimsta ir keičiasi šiuolaikinėje visuomenėje. Taigi atlikus analizę tikimasi apibendrinti, kaip Radvilavičiūtės esė suvokia tekstų rašymą, literatūrą, rašytojo santykį su skaitytoju.

Šis tikslas suponuoja tris esminius **uždavinius** iškeliamus magistro darbui.

Visų pirma, bus aptarta Radvilavičiūtės kūrybos recepcija bei jos esė charakteristika. Atskleidus pagrindines autorės nagrinėjamas temas ir problemas, bus apibrėžta metafikcijos sąvoka, aptarta metafikcinių tekstų istorija, tyrimų raida bei Radvilavičiūtės eseistika metafikcijos kontekste. Darbe siekiama glaustai susisteminti apie metafikciją parašytus mokslinius darbus tam, kad būtų galima šį terminą užtikrintai įvesti į lietuvių literatūrologijos diskursą ir pirmą kartą pagrįstai pritaikyti Giedros Radvilavičiūtės kūrybai. Didžiausias dėmesys teorinėje dalyje skiriamas Lindos Hutcheon, Patricios Waugh bei Marko Currie'io darbams – būtent šių mokslininkų įvestos sąvokos bei metafikcijos samprata vis dar pasitelkiama kaip pamatinė metafikcinių tekstų tyrinėjimuose.

Antra, bus analizuojamas darbo **objektas**: trys Radvilavičiūtės esė iš dviejų jos savarankiškų rinkinių: „Privalomi parašyti tekstai“ (iš rinkinio *Suplanuotos akimirkos*), „Ilgas pasivaikščiojimas ant trumpo molo“, „Nekrologas“ (iš rinkinio *Šiąnakt aš miegošiu prie sienos*). Šios esė pasirinktos dėl jose įdomiausiai atsiskleidžiančio metafikcinio naratyvo konstravimo. Esė bus nagrinėjamos atskirai, per struktūrinę analizę siekiant atskleisti kiekvienoje slypinčias idėjas apie teksto rašymą ir skaitymą. Analizės bus lyginamos ir sisteminamos, siekiant iš visų tekstų padaryti bendrą išvadą apie Radvilavičiūtės teksto konstravimą.

Iš to iškyla ir trečiasis darbo uždavinys – apibendrinti, kaip moderniosios lietuvių eseistikos atstovės Giedros Radvilavičiūtės tekstuose atsiskleidžia metafikcinė teksto plotmė: kokios bendros strategijos pasitelkiamos reflektuojant apie *priverstinį* ir *patirtinį* rašymą ir, galų gale, kokias naujas išvadas apie Radvilavičiūtės „kandies skrydį“ galima padaryti atlikus analizę, paremtą metafikcijos teorija.

# 1. TEORINĖ DALIS

## 1.1. Giedros Radvilavičiūtės eseistikos recepcija

Šiuolaikinė lietuvių esė – lankstus diskursas, kurio žanrinės ribos ir apibrėžimai įvairių literatūrologų pateikiami skirtingai. Viena vertus, esė žanras leidžia eseistui laisvai reflektuoti savas patirtis ir asmenines išvalgas, komentuoti užtekstinę tikrovę (pavyzdžiui, dabarties aktualijas). Kita vertus, šio žanro tekstuose neapsieinama be fikciškumo: tai publicistinio ir fikcinio diskursų paribiuose egzistuojantys tekstai. Vienose esė didesnė reikšmė teikiama fikciniam teksto lygmeniui, kitose – aktualijų komentavimui<sup>9</sup>. Personaliosios eseistikos<sup>10</sup> žanrui būdingas patirties reflektavimas, derinamas su fikciniu pasakojimu: pramano kontekste svarstoma emocinė eseisto būseną, šių laikų kasdienybė<sup>11</sup>. Šiam žanrui galima priskirti ir Giedros Radvilavičiūtės eseistiką.

Lietuvai atgavus nepriklausomybę, dėl šio asmenybiškumo ir socialinių, kultūrinių bei politinių komentarų esė žanras užtikrintai įsitvirtino literatūros diskursuose, kuriuose buvo išsiilgta asmeninės nuomonės reiškimo laisvės. Vienu svarbiausiu esė bruožų buvo ir tebėra laikoma autoriaus laisvė rašyti apie asmeniškus, jautrius dalykus<sup>12</sup>. Skaitant tokias esė, iškyla pavojus pamiršti, kad esė pasakotoja(s) ar veikėja(s) – tai ne tas pats, kas rašytoja(s). Eseistika – problemiškas žanras, reikalaujantis skaitytojo budrumo: net ir labai „dienoraštini“ esė tekstas vis tiek yra fikcinis. Kaip teigia Jūratė Baranova, „[n]iekas nebekreipia dėmesio į nuolatinius eseistų įspėjimus, kad dalis jų sukurto esė naratyvo yra jų literatūrinės fantazijos vaisius.“<sup>13</sup>

Baranovos išsakyta mintis pasitvirtina, skaitant Radvilavičiūtės esė kritiką. Kai kurie recenzentai svarsto būtent Radvilavičiūtės tekstų ir tikrovės santykį. Recenzijose neretai analizuojama, kiek ir kaip autorės esė atsispindi tikrovės įvykiai. Didelė reikšmė teikiama išnykstančiai skirčiai tarp faktinės ir fikcinės literatūros: „skaitant G. Radvilavičiūtės kūrybą,

---

<sup>9</sup> Čiočytė, Dalia. „Literatūrinė ir kritinė eseistika“ in ed. Giedrius Viliūnas, *Naujausioji lietuvių literatūra. 1988-2002*, Alma littera, Vilnius, 2003, p. 350.

<sup>10</sup> Personalioji eseistika – Jūratės Baranovos įvestas terminas, apibūdinantis fikcinę esė su poetiška kalba ir aprašomais įspūdžiais. Žr. Baranova, Jūratė. *Filosofija ir literatūra. Priešpriešos, paralelės, sankirtos*. Tyto Alba, Vilnius, 2006, p. 389.

<sup>11</sup> Sprindytė, Jūratė. *Prozos būsenos 1988-2005*. Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, Vilnius, 2006, p. 117.

<sup>12</sup> Baliutytė, Elena. „Apie esė“, *Literatūra ir menas*, 2003 01 03.

<sup>13</sup> Baranova, Jūratė. *Filosofija ir literatūra. Priešpriešos, paralelės, sankirtos*. Tyto Alba, Vilnius, 2006, p. 397.

nevalingai vis vien pasidaro smalsu, kiekgi šie tekstai yra *tikri* ir kiek jie išduoda paslapčių<sup>14</sup>. Radvilavičiūtės eseistikoje matomos asmenybiškumo apraiškos kai kurių kritikų yra nagrinėjamos apeliuojant į psychologizmą: gilinantis į tekstą, siekiama pažinti pačią autorę ir tai, kaip ji reflektuoja save ir pasaulį. Iš to dažnu atveju iškyla tematinio lygmens analizė: tiriama, ką apie šiuolaikinę visuomenę ir apie savo asmeninius išgyvenimus kalba Radvilavičiūtė, didelė reikšmė teikiama Radvilavičiūtės tekstų aktualumui, kurį kai kurie kritikai linkę sumenkinti: „esė galima skaityti gan paviršutiniškai ir tai daryti pavyktų sėkmingai. It kokį bulvarinį žurnalą, kuriame mažiau pretenzingas skaitytojas atras jam žinomus ir pažįstamus kontekstus – ar tai būtų prekybos centras „Maxima“, ar sausainiai „Selga“, ar veiksmo filmų žvaigždė Bruce’as Willisas“<sup>15</sup>.

Kita kritikų išryškinama tema – moteriškumo vaizdavimas ir moters bei vyro santykiai. Dėmesys kreipiamas į tai, kaip Radvilavičiūtės tekstuose atskleidžiama moteriškumo, brandos (taip pat ir menopauzės) tema, moters ir vyro socialinės skirtybės. Asta Skujytė šią temą išskiria kaip vieną svarbiausių: „Vienas iš dažniausių motyvų G. Radvilavičiūtės tekstuose – vyro ir moters santykių efemeriškumas. Viena vertus, tai gan skaudūs tekstai, kuriuose kalbama apie išsiskyrimą, kažkur prašopusius jausmus, kuriuos patiria tiek pasakotojos draugės, tiek ir pati pasakotoja.“<sup>16</sup>. Iš šios temos, anot Skujytės, iškyla kita – vienatvės tema: „Vienatvės tema šį rinkinį perveria „kaip žemuogę smilga“. Bet kokie bandymai vienišumo būseną pakeisti žmogiškojo bendravimo pilnatve baigiasi net neprasidėję.“<sup>17</sup> Ši recenzija atskleidžia, kad Radvilavičiūtės tekstai, tyrinėjami tematiniu lygmeniu, interpretuojami kaip skaudūs ir jautrūs, reflektuojantys vienišos moters egzistenciją.

Moteriškumo temą, kaip vieną esminių Radvilavičiūtės kūrybos polių, aptaria ir Rima Pociūtė. Ji Radvilavičiūtės eseistiką tiria iš feministinės perspektyvos ir pavadina ją postfeministine: anot Pociūtės, eseistė leidžiasi į tradiciniam feminizmui atvirkštinį procesą. Radvilavičiūtės veikėja (kurią recenzentė tapatina su autore) vengia ramos šviesos ir susikoncentruoja ties žemiškais, paprastais dalykais: „Radvilavičiūtė nulipusi nuo scenos <...> norėtų tik greičiau eiti nusipirkti pamatinių maisto produktų: juodos duonos, sviesto, cukraus,

---

<sup>14</sup> Baumila, Edgaras. „Klajojimai ir nuklydimai už sienų“, *Šiaurės Atėnai*, 2012 01 27.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> Skujytė, Asta. „Trumpas pasivaikščiojimas ant ilgo molo“, *Metai*, 2011 Nr. 6.

<sup>17</sup> *Ibid.*



miltų, mineralinio vandens ir krienu.“<sup>18</sup> Pasak Pociūtės, Radvilavičiūtės tekstai tematiname lygmenyje postmoderniai žvelgia į postsovietinės, psichiškai traumuotos moters padėtį ir formuoja naują, postfeministinę lietuvių literatūrą, kurioje eksplikuotai demaskuojamas tokios moters charakteris.

Šią analizę skeptiškai vertina Baranova, teigdama, jog neužtenka vienos eseistės vieno pasakojimo apie krienus, kad būtų suformuotas naujas literatūrinis diskursas: „Kritikė, mano galva, šiek tiek sudramatina situaciją. Viena eseistė vargu ar gali pakirsti pamatines lietuvių prozos tendencijas.“<sup>19</sup> Baranova ironizuoja tokį vienareikšmiškai postfeministinį požiūrį į Radvilavičiūtės kūrybą. Ji linkusi nuo tematinio lygmens pereiti prie formos, vengti pompastiškų Radvilavičiūtės kūrybos apibendrinimų, vietoje to susitelkti į tai, kaip iš tikro konstruojamas autorės tekstas.

Meninės formos svarbą iškelia ir Elena Baliutytė: „viena vertus, tiesiog matematiškai tiksliai apskaičiuotas žodis, frazė, fragmentas; kita vertus, rezultatas turi kelti savaiminio, spontaniško, nesurežisuoto įvykio įspūdį.“<sup>20</sup> Baliutytė analizuoja Radvilavičiūtės esė atsižvelgdama į jos struktūrą, rinkinio *Suplanuotos akimirkos* tekstuose išvelgdama žiedinę kompoziciją. Būtent per ją (ir kitas teksto struktūrines ypatybes) skleidžiasi Radvilavičiūtės teksto idėjos. Kompozicija, arba teksto formos plotmė, atskleidžia ir tekstuose slypinčią gyvenimo filosofiją.

Šią mintį papildoma Bertaševičiūtė, kuri, nagrinėdama Radvilavičiūtės eseistiką iš intertekstualumo perspektyvos, akcentuoja struktūriškumo, tarptekstinių ryšių svarbą autorės tekstuose: „Radvilavičiūtės kūryba tampa *žanro manifestu, modeliavimu ir įtvirtinimu*. Tuo tarpu ieškant, kaip apibendrinti vidinę esė struktūrą, dėmesys krypsta į savitą *patirtinio* rašymo koncepciją. Abi šias perspektyvas <...> grindžia patys tekstai ir bene ryškiausias jų bruožas – įvairiai artikuliuojamas intertekstualumas.“<sup>21</sup> Iš šio apibūdinimo matome, kad Radvilavičiūtės eseistiką nagrinėjant struktūriškai ar intertekstualiai, neišvengiamai prisiliečiama prie kūrybos tematikos. Tokio pobūdžio analizė atskleidžia, kad viena esminių Radvilavičiūtės esė temų yra kūryba.

---

<sup>18</sup> Pociūtė, Rima. „Suplanuotos akimirkos“, *Šiaurės Atėnai* 2004 03 19.

<sup>19</sup> Baranova, Jūratė. *Meditacijos: tekstai ir vaizdai*, Vilnius, Tyto alba, 2005, p. 90.

<sup>20</sup> Baliutytė, Elena „Talentingai suplanuotos akimirkos“, *Literatūra ir menas*, 2004 12 10.

<sup>21</sup> Bertaševičiūtė, Rima. „Du Giedros Radvilavičiūtės eseistikos siužetai“, *Colloquia* 28, 2012, p. 115.

Aptartą formos, struktūros ir interteksto svarbą kai kurie kritikai ironiškai nuvertina. Andriuškevičius šmaikščiai akcentuoja autorės esė chaotiškumą, ironiškai vartodamas semiotinę terminologiją: „Semiotikai mito struktūra naudojami atlikinėdami semiotines tekstų analizes. Ten numatytos procedūros, kur reikia kalbėti apie *manipuliaciją, kompetenciją, atliktį ir sankciją*. Tenka pasakyti, kad Giedros naratore niekas nemanipuliuoja, nebent šiek tiek manipuliuojasi ji pati.“<sup>22</sup> Tokiu būdu Andriuškevičius ironiškai eksplikuoja nuomonę, kad Radvilavičiūtės tekstai – chaotiški ir nestruktūriški. Šiai minčiai antrina griežčiau išreikšta Baumilos pastaba apie Radvilavičiūtės esė intertekstualumą: „Žinoma, kiek labiau išpuoselėtą literatūrinį skonį turintis žmogus šių kontekstų nuolatinį *įmontavimą* į tekstą gali įvertinti neigiamai. Ilgainiui tai gali pasirodyti kaip bereikšmis ir dirbtinis būdas sudominti skaitytoją netradiciniais intarpais meniniame tekste. O pati esė struktūra – fragmentiškumas, rašymo stilius – gali pradėti varginti.“<sup>23</sup> Panašią mintį iškelia ir Skujytė: „galbūt dėl to, kad pagal tokį principą yra *konstruojamos* visos G. Radvilavičiūtės esė, atsiranda šiokia tokia monotonija. Todėl nelieka vadinamosios netikėtumų struktūros. Vis dėlto ir toks *sustyguotas* tekstas žavi, nes tai *konstruktas*“<sup>24</sup>. Taigi Skujytę, kaip ir Baumilą, sudėtinga Radvilavičiūtės struktūra vargina: kritikė teksto išraiškos lygmenyje nesiekia išvelgti paslėptų temų ar problemų. Visi trys pastarieji recenzentai Radvilavičiūtės teksto žaismę traktuoja kaip savitikslių, neapeliuodami į jos analizę ar po ja slypinčių prasmų ieškojimą.

Iš šių komentarų matome, kad Radvilavičiūtės eseistika provokuoja dvejopą recepciją. Vieni kritikai didžiausią svarbą teikia tematiniam autorės esė lygmeniui, nagrinėja aktualias eseistikoje plėtojamas temas ir problemas, domisi, kiek eseistikoje esama „dienoraštiškumo“ – t.y., tiesos apie autorę. Kiti, priešingai, akcentuoja Radvilavičiūtės tekstų konstrukcijos, raiškos ir santykių su kitais tekštais ir svarbą.

Šiame darbe laikomasi antrojo požiūrio, t.y. kad esė suponuoja būtent struktūrinę ir intertekstinę analizę, kuri paneigia kai kurių kritikų teiginius, esą Radvilavičiūtės tekstuose nagrinėjamos tik bulvarinių žurnalų temos. Darbe bus gilinamasi, kaip per šias temas aktualizuojamos tikrosios autorės esė idėjos, ne visuomet atsiskleidžiančios pirminio skaitymo metu. Radvilavičiūtės tekstai yra sudėtingas konstruktas. Jo analizė reikalauja struktūrinio ir

---

<sup>22</sup> Andriuškevičius, Alfonsas. „Giedros Radvilavičiūtės (auto)kasinėjimai, arba Kandies judesių struktūros tekstai“, *Šiaurės Atėnai*, 2004 02 28.

<sup>23</sup> Baumila, Edgaras. „Klajojimai ir nuklydimai už sienų“, *Šiaurės Atėnai*, 2012 01 27.

<sup>24</sup> Skujytė, Asta. „Trumpas pasivaikščiojimas ant ilgo molo“, *Metai*, 2011 Nr. 6.

intertekstinio žvilgsnio, kurio vengia kai kurie literatūros kritikai. Visos tekste atsiskleidžiančios reikšmės kuriamos ne tik tematiniame lygmenyje, bet ir užkoduojamos teksto struktūroje. Iš Bertaševičiūtės straipsnių galima daryti išvadą, kad abiejų teksto plotmių analizė atskleidžia vieną svarbiausių temų Radvilavičiūtės eseistikoje – rašymo temą.

## 1.2. Rašymas kaip tema ir problema Giedros Radvilavičiūtės eseistikoje

Galbūt kaip tik dėl nuolatinio faktinio ir fikcinio teksto painiojimo personalioji eseistika pastaraisiais dešimtmečiais ėmė gręžtis į patį tekstą, akcentuodama esė sukonstruotumą, kvestionuodama žanrą ir jo ribas. Eseistai atsigręžė patys į savo tekstus, tarytum siekdami pabrėžti jų (su)konstravimą ir atsiriboti nuo kritikų aukštinamo autobiografiškumo bei banalių tematinės plotmės analizių. Šis polinkis į savirefleksyvią eseistiką ryškus Alfonso Andriuškevičiaus, Sigitos Parulskio, Giedros Radvilavičiūtės esė. Jų eseistikoje, dar vadinamoje eksperimentine<sup>25</sup>, probleminamas kūrybos klausimas: „[e]seistai stengiasi sumažinti distanciją tarp rašančiojo ir to, kas parašyta <...>. Eseistų savivokai yra savaime svarbios refleksijos apie rašymą, rašančiojo būsenas, kai pats rašymas tampa svarbiausiu įvykiu. Jie nurodo sąmoningą santykį su kalba ir teksto darymu, kurį paprastai linkę maskuoti gryniesi prozininkai“<sup>26</sup>. Taigi viena esminių šiuolaikinės lietuvių esė charakteristikų – rašymo refleksija. Eseistas didelę svarbą teikia kalbai: kalba ir raštas nėra priimami kaip teksto užrašymo įrankiai, bet kaip pats esė objektas. Radvilavičiūtė, tiksliau, jos esė pasakotoja atvirai kvestionuoja esė žanro ribas ir apibrėžimą, mėgindama suvokti, koks yra jos pačios rašomas tekstas: „Kas tai yra esė? Kokios esė giminės? Jis ar ji? Kas mane skatina (juos, jas) rašyti?“<sup>27</sup>

Vienas ryškiausių pastarojo dešimtmečio eksperimentinio pobūdžio esė leidinių, reflektuojančių savo fikcinę prigimtį – 2002 metais išleista penkių eseistų dvidešimties esė knyga *Siužetą siūlau nušauti*, pavadinta romanu. Jau parateksto „Romanas“ ir šios knygos kūrinių žanro (esė) nesutapimas byloja apie rinkinyje svarstomą žanro problemą. Romanas „neslepia fikcinės savo prigimties, nuolat komentuoja savo paties struktūros ypatumus – svarsto apie siužeto

<sup>25</sup> Čiočytė, Dalia. „Literatūrinė ir kritinė eseistika“ in ed. Giedrius Viliūnas, *Naujausioji lietuvių literatūra. 1988-2002*, Alma littera, Vilnius, 2003, p. 349.

<sup>26</sup> Sprindytė, Jūratė. *Prozos būsenos 1988-2005*. Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, Vilnius, 2006, p. 124.

<sup>27</sup> Radvilavičiūtė, Giedra. *Suplanuotos akimirkos*. Baltos lankos, Vilnius, 2004, p. 136.

vaidmenį prozoje, įtakos baimės teoriją kaip literatūrinės kūrybos mechanizmą.<sup>28</sup> Taigi rinkinys, pasivadinęs siužetą ir literatūriškumą implikuojančiu romano žanru, tuo pat metu siekia siužeto atsikratyti, jį persvarstyti.

Romano paratekstas *Siužetą siūlau nušauti* sutampa su Giedros Radvilavičiūtės esė pavadinimu. Ši esė „užduoda toną“ visame romane gvildenamoms temoms. Anot Bertaševičiūtės, Radvilavičiūtės esė ir visame romane siužetas kuriamas tam, kad būtų dekonstruojamas ir perdaromas, kitaip tariant, siužeto negalima „nušauti“, jeigu jo nėra. Iš šio eksperimentinio romano kyla esė ir romano žanrų problema: romanas kuria siužetą, o esė jį „nušauna“ – išardo: „[s]iužetas gali – ir pagal Radvilavičiūtės esė, turi – tapti teksto dalimi, tačiau tik kaip kuriamoji medžiaga“<sup>29</sup>. Taigi esė rinkinio-romano pagrindas yra siužetų kūrimas ir nenutrūkstamas jų dekonstravimas bei perkūrimas. Didelė svarba čia atitenka teorinei refleksijai: romanas pateikia tam tikras taisykles, kaip turi būti rašoma eseistika, mėgina „žaismingai žvelgti į šiuolaikinės literatūros klausimus“<sup>30</sup>.

Savarankiškuose esė rinkiniuose *Suplanuotos akimirkos* ir *Šiandakt aš miegosiu prie sienos* Radvilavičiūtė tęsia ir papildo aptartas eseistikos temas: viena vertus, esė atstovauja *patirtiniam* rašymui<sup>31</sup>, kita vertus, rinkiniuose toliau reflektuoja kūrybos temą. Anot Bertaševičiūtės, savarankiški Radvilavičiūtės kūriniai toliau nagrinėja romane iškeltus klausimus apie žanro ypatybes: rinkinyje *Suplanuotos akimirkos* autorė iliustruoja ir išbando žanrus, o *Šiandakt aš miegosiu prie sienos* kvestionuoja jų ribas ir su jais eksperimentuoja. Esė rinkinių tekstus sieja atsikartojančios tematinės linijos, pasakotoja-veikėja prisimena, ką pasakojusi ankstesnėse esė. Bertaševičiūtė pastebi, kad „jei knygą skaitome nuo pradžios iki galo, atsiranda bendras siužetas, ir visos esė, atrodo, susijungia į vieną didelį esė gigantą, „megaesė“.“<sup>32</sup> Eseistės gyvenimas intertekstiniais ryšiais persipina su jos skaitoma literatūra, gyvenimas ir skaitymas tampa neatsiejamomis kategorijomis. Taip pabrėžiama pačios veikėjos tekstinė prigimtis, primenant, kad nors esė galima vadinti *patirtiniu* rašymu, veikėja yra fikcinis pačios autorės išgyvenimų konstruktas, kurio nereikia su ja tapatinti. Dėl to vėl susiduriame su esė žanro „nepatikimumu“: sudarydamos „mega-esė“ ir nuolatos kartodamos pasakotojos-veikėjos,

<sup>28</sup> Bertaševičiūtė, Rima. „Kalba, Giedra, Siužetas“, *Teksto slėpiniai*, Nr. 13, 2010, p. 102.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>31</sup> Giedra Radvilavičiūtė savo kūrybą yra pavadinusi *patirtiniu rašymu* ir savo tekstuose priešina tokį rašymą *priverstiniam*. Žr. Baranova, Jūratė. *Filosofija ir literatūra. Priešpriešos, paralelės, sankirtos*. Tyto Alba, Vilnius, 2006, p. 296.

<sup>32</sup> Bertaševičiūtė, Rima. „Du Giedros Radvilavičiūtės eseistikos siužetai“, *Colloquia* 28, p. 120.

pristatomos kaip rašytoja, rašomo romano temą, esė būtent per siužetą susijungia į tam tikrą romano bandymą. Visgi svarbu pabrėžti, kad esė ir romano žanrų santykis Radvilavičiūtės kūryboje kinta. Rinkinyje *Siužetą siūlau nušauti* esė yra neva tapatinamos su romanu, iš dvidešimties esė gimsta romanas, kuriant ir kartu dekonstruojant jo siužetą. Tuo tarpu savarankiškuose Radvilavičiūtės rinkiniuose romanas išlieka kaip viena svarbių teminių figūrų, tačiau Radvilavičiūtė romaną nuolat priešina su esė ir būtent per šią priešpriešą kuriama opozicija tarp *patirtinio* ir *priverstinio* rašymo.

Taigi Radvilavičiūtės eseistika balansuoja ant žanrinės ribos tarp esė ir romano, žaidžia žanrais ir kalbà bei reflektuoja šį sąmoningą žaidimą. Tokie teksto judesiai leidžia priskirti autorės kūrybą ir literatūrinei fikcijai, ir kritiniam samprotavimui. Tekstą, kuriame fikcija persipina su teorine refleksija, galima vadinti metafikciniu. Toliau bus mėginama atskleisti metafikcinio teksto charakteristiką ir aptarti Radvilavičiūtės esė metafikciją.

### 1.3. Sąvokų apibrėžimas

Iš graikų kalbos perimtas prefiksas *meta*, reiškiantis „reikšmės pakitimą, išėjimą už šakniniu žodžiu reiškiamos sąvokos ribų“<sup>33</sup>, plačiai vartojamas įvairiose disciplinose, tarp jų ir lingvistikoje bei literatūrologijoje. Prefiksas *meta* žymi dalyką ar discipliną, kuri nurodo į kitą to paties lauko discipliną bei aptaria, analizuoja pastarosios metodus, procedūras ir veikimą.<sup>34</sup> Taigi jis suponuoja, kad šiame darbe aptariama metafikcija – tai fikcija apie fikciją (arba pramanas apie pramaną). Terminai „fikcija“ ir „pramanas“ nurodo, kad metafikcija – tai nebūtinai racionaliai suformuotas savirefleksinis diskursas, o fikcinis tekstas, kuriame nagrinėjama fikcija, t.y. jis pats.

Įsigilinant į metafikcijos sąvokos aiškinimą, reikalinga aptarti ir metakalbos bei metateksto sąvokas, apsibrėžti metafikcijos ribas ir atskirti šį terminą nuo galimai sinonimiškų ar platesnių sąvokų. Tai ypač aktualu todėl, kad lietuviškame literatūrologijos diskurse, mano žiniomis, metafikcijos sąvoka nėra nuodugniai analizuota. Lietuvių literatūrologai metafikcijos sąvoką plačiau aptaria tik istoriografinės metafikcijos tyrimuose. Jurgita Ivanauskaitė

---

<sup>33</sup> *Tarptautinių žodžių žodynas*, ed. Vaitkevičienė, Valerija. Leidykla „Žodynas“, Vilnius, 2004, p. 675.

<sup>34</sup> „Meta“ in *Oxford English Dictionary*.

istoriografinę metafikciją vadina „šiuolaikinio istorinio romano poetikos sistema“<sup>35</sup>, taigi lietuvių mokslininkai nagrinėja tik vieną metafikcijos atšaką<sup>36</sup>.

Paprastai lietuvių literatūrologijoje savireflektyviam tekstui apibūdinti vartojamos metateksto ir metafikcijos sąvokos. Nors visi trys aptariami terminai – giminingi ir kartais sinonimiški (ypač metatekstas ir metafikcija), toliau jie bus aptarti atskirai, patvirtinant, jog metakalba ir metatekstas – metafikcijos pirmtakai, ir pagrindžiant, kodėl šiame darbe pasirinkta būtent metafikcijos sąvoka.

### 1.3.1. Metakalba ir metatekstas

Algirdas Julius Greimas natūraliąją kalbą laiko galutiniu bet kokio vertimo tašku – natūralioji metakalba yra paskutinioji instancija, aprašanti tiek kalbą, tiek ir nekalbinius darinius, pavyzdžiui, dailę ar muziką: „kad ir kokia būtų signifikanto prigimtis ar hierarchinė aptariamo reikšminio viseto padėtis, jo reikšmės tyrimas priklauso metakalbiniam – nagrinėjamo viseto atžvilgiu – lygmeniui. Šis lygmenų skirtumas dar labiau išryškėja, kai susiduriama su natūraliųjų kalbų tyrimu: antai vokiečių arba anglų kalba gali būti aprašoma kalbotyros metakalba, pasitelkus prancūzų kalbą ir atvirkščiai.“<sup>37</sup> Taigi metakalba yra specifinė natūralioji kalba, kuria pasirenkama nagrinėti, aptarti natūraliąsias ir nenatūraliąsias kalbas. Prefiksas *meta* šiuo atveju atskiria nagrinėjančią kalbą nuo nagrinėjamosios. Iš šio apibrėžimo matome, kad metakalba aptaria kitą kalbą (pavyzdžiui, prancūzų metakalba aptaria vokiečių natūraliąją kalbą, arba lietuvių metakalba – muzikos kalbą). Vadinasi, metakalbinis ryšys suponuoja du dalyvius – kalbas (išskyrus tuos atvejus, kai kalbantysis aptaria pats savo kalbą, tačiau jie, turint omenyje visą (meta)kalbų aibę, sąlyginai retesni): vienas iš jų yra signifikantas, kitas – signifikatas. Dėl šio dviejų dalyvių ryšio metakalba galima laikyti vienos kalbos nukreiptumą į kitą.

Iš šios lingvistinės sąvokos kyla kita, literatūrologinė sąvoka „metatekstas“, paklūstanti tokiai pačiai logikai: tekstas taip pat gali būti kartu ir signifikatas, ir signifikantas. Jurijus Lotmanas metateksto sąvoką apibūdina kaip abstrakčiausią ir hierarchiškai aukščiausią teksto rūšį: „Literatūra niekada nebūna amorfiška vienatipė tekstų suma: ji yra ne tik struktūra, bet ir

---

<sup>35</sup> Ivanauskaitė, Jurgita. *Istoriografinė metafikcija šiuolaikiniame lietuvių ir suomių istoriniame romane. Daktaro disertacija*. Lietuvos edukologijos universiteto leidykla, Vilnius, 2006, p. 21.

<sup>36</sup> Istoriografinės metafikcijos sąvoką įvedė Linda Hutcheon – viena pirmųjų, tyrinėjusių metafikcinę literatūrą. Istoriografinė metafikcija laikoma metafikcijos atšaka, pasitaikančia būtent istoriniuose romanuose. Žr. Hutcheon, Linda, „Historiographic metafiction“ in Currie, Mark (ed.), *Metafiction*. Routledge, New York, 2014, p. 71-91.

<sup>37</sup> Greimas, Algirdas Julius. *Struktūrinė semantika*. Baltos lankos, Vilnius, 2005, p. 42.

pats save tvarkantis mechanizmas. Ant paties aukščiausio struktūros laiptelio ji išskiria abstraktesnio negu visi kiti lygio tekstų grupę, tai yra *metatekstus*. Tai normos, taisyklės, teoriniai traktatai ir kritiniai straipsniai, kurie atgręžia literatūrą į save pačią<sup>38</sup>. Taigi semiotinė metateksto sąvoka įveda hierarchiškumą – metatekstinis santykis, anot Lotmano, nėra lygiavertis. Tekstas, apibūdinantis kitus tekstus, yra hierarchiškai aukštesnis: jis juos grupuoja ir leidžia arba paneigia jų buvimą literatūriniame lauke<sup>39</sup>. Paprasčiau tariant, Lotmano kultūros semiotikoje metatekstas numato kitų kultūrinio lauko tekstų vertes. Būtent dėl to atsiranda hierarchiniai santykiai.

Transtekstualumo teorijos požiūriu, metateksto sąvoka nesuponuoja hierarchiškumo, nes šioje teorijoje pagrindinė metateksto paskirtis nėra nustatyti tekstų vertes. Gérard'as Genette'as metatekstinį ryšį apibrėžia kaip sąsają tarp dviejų tekstų, kai vienas jų (metatekstas) kritiškai komentuoja kitą. Metatekstu galima vadinti ir visą tekstą, ir jo dalį ar fragmentą. Jis gali, bet neprivalo būti išreikštas citata<sup>40</sup>. Taigi transtekstualioji metateksto samprata nuo Lotmano struktūralistinės skiriasi tuo, kad neakcentuoja tekstų hierarchijos, o nurodo tekstų tarpusavio komentavimą, kuris „gali būti kuriamas tarp vieno bei skirtingų autorių tekstų ir vieno teksto viduje.“<sup>41</sup> Taip yra todėl, kad iš transtekstualumo perspektyvos apie metatekstą kalbama intertekstinių santykių lauke, kur nėra suponuojami jokie vertinimai, o Lotmano struktūriniu požiūriu į metatekstą žvelgiama kultūrinio lauko galių ir verčių kontekste. Abiem atvejais metateksto sąvoka, kaip ir metakalbos, numato nukreiptumą į kitą: vienu atveju tekstai tarpusavyje sąveikauja hierarchiškai, vienam nustatant kito vertę, kitu – ne hierarchiškai, tačiau išlieka vieno subjekto kalbėjimas apie kitą objektą (net jei metatekstas nurodo į tą patį tekstą, tarkime, įvadinis romano straipsnis kalba apie patį romaną, vis tiek suponuojamas vieno nukreiptumas į kitą).

Šiame darbe aktualesnis ne kultūros kontekstą nagrinėjantis Lotmano metateksto apibrėžimas, o Genette'o apibrėžimas, kuris priartėja prie trečiosios darbe aptariamos *meta* sąvokos – metafikcijos. Metafikcijos sąvoka iš dalies sutampa su Genette'o metateksto apibrėžimu ar į ją įeina, nes tai – hierarchinių verčių neapibendrinantis tekstas, kurio objektas nėra visas kultūros laukas. Tačiau nuo metateksto metafikcija skiriasi tuo, kad apima siauresnį

---

<sup>38</sup> Lotman, Jurij. *Kultūros semiotika*. Baltos lankos, Vilnius, 2003, p. 305.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 305.

<sup>40</sup> Genette, Gérard. *Palimpsests – Literature in the Second Degree*, University of Nebraska Press, 1997, p. 8.

<sup>41</sup> Melnikova, Irina. *Literatūros (inter)medialumo strofos, arba Žodis ir vaizdas*. Vilniaus universiteto leidykla, Vilnius, 2016, p. 374.

tekstų lauką: kaip nurodo pavadinimas, metafikcija yra tik *fikcinis* savireflektyvus tekstas. Metafikcinis tekstas įvairiais būdais (taip pat ir per intertekstinius ryšius) reflektuoja savo paties (su)kūrimą, taip aktualizuodamas savo fikciškumą. Taigi metafikcija – siauresnė samprata, nei metatekstas: ji galioja tik fikcinio naratyvo atveju ir reflektuoja būtent savo – fikcinio teksto – sugalvojimo, (pa)rašymo, skaitymo aplinkybes. (Žinoma, metafikciniame tekste galima aptikti ir metateksto apraiškų: pvz., jei metafikciniame tekste atsiranda kokio nors kito teksto komentavimas).

Kadangi Giedros Radvilavičiūtės eseistika – fikciška ir tą fikciškumą reflektuoja, jai galima taikyti būtent metafikcijos sąvoką, susiaurinant ir patikslinant lietuvių literatūrologijos diskurse populiareesnį metateksto apibrėžimą.

### 1.3.2. Metafikcija

#### *Metafikcijos termino apibrėžimas*

Metafikcijos terminas pirmą kartą paminėtas XX amžiaus septintajame dešimtmetyje, Williamo Gasso esė „Philosophy and the future of fiction“. Šiame straipsnyje Gassas, nagrinėdamas romano žanro kismą istorijos tėkmėje, tarp kitų romano rūšių aptaria ir metafikcinį romaną: „O kur dar tos siaubingosios nūdienos metafikcijos. Darbai, kurie vienokiu ar kitokiu būdu aiškina save ir nurodo į save. Tai fikcijos apie fikcijas.“<sup>42</sup> Taigi metafikcijos terminas pirmąsyk pavartotas apibūdinant romanus, kurie kalba patys apie savo sukūrimą. Straipsnyje Gassas pabrėžia, kad tai nebūtinai romanai, kurių veikėjas – rašytojas. Priešingai, tai gali būti fikcinis kūrinys, kuris iš pažiūros apie rašymą ar kūrybą nekalba, tačiau apie savo tekstiškumą užsimena metaforiškai. Kaip pavyzdį jis pateikia Gertrude'os Stein sakinį: „It looks like a garden but he had hurt himself by accident“<sup>43</sup>, kuris, anot Gasso, kalba visai ne apie sodą, o apie sakinio struktūrą<sup>44</sup>. Taigi tekstas apie tekstą kalba per metaforą: vaizduojant su rašymu iš pažiūros

---

<sup>42</sup> Gass, William "Philosophy and the Future of Fiction" in *Syracuse Scholar (1979-1991)*, 1, 1980, p. 7. (Čia ir toliau iš anglų kalbos vertė Elžbieta Kmitaitė).

<sup>43</sup> *Ibid.*

<sup>44</sup> Gertrude Stein šiuo iš pažiūros keistu sakiniu iliustruoja savo kūrinysje *Sentences and paragraphs* išreikštą mintį, kad sakinytis yra kur kas mažiau emocionalus darinys nei pastraipa. Šiuo sakiniu ji nurodo į pirmosios pagalbos bukletėlio viršelį, kuriame pavaizduotas susižeidęs sodininkas. Taigi autorė tokiu neišbaigtu, klausimų paliekančiu sakiniu iliustruoja savo teorinius pasvarstymus apie sakinio ir pastraipos struktūras (tokiu principu „suaustas“ visas jos tekstas). Žr. Stein, Gertrude, *The Gertrude Stein Reader – The Great American Pioneer of Avant-garde Letters* ed. Kostelanetz, Richard. Rowman & Littlefield, 2002, p. 450.



nesusijusias figūras, metaforiškai perteikiama refleksija apie tai, kaip yra kuriami tekstai, svarstoma (Stein atveju) teksto sandara ir konstrukcija.

Netrukus metafikcijos terminas paplito ir šis Gasso apibūdinimas buvo papildytas naujomis reikšmėmis. Patricia Waugh metafikcijos sąvoką aiškina plačiau: tai fikcinis kūrinys, kuris sąmoningai ir sistemingai atkreipia dėmesį į savo sukonstruotumą, netikrumą ir per tai kvestionuoja pats savo (ir apskritai fikcinio teksto) santykį su tikrove<sup>45</sup>. Pirmieji tyrimai daromi būtent apie metafikcinį romaną ir vienu svarbiausių jo bruožu išskiriamas tokio romano antirealistiškas. Metafikcinis tekstas tiria savo fikciškumą bei kvestionuoja teksto, kaip tikrovės atspindžio, sampratą: jis prieštarauja bet kokiam romantiniam ar realistiniam požiūriui į literatūrą, kuris implikuotų, kad literatūra atkartoja tikrovę kaip veidrodis. Metafikcinis tekstas, priešingai, atsisako „apsimesti“ referentišku. Jis kuriamas aukštinant idėją, kad literatūroje neįmanoma atspindėti tikrovės, tik kalbėti apie teksto santykį su ja: „jei kas nors mėgins „atspindėti“ pasaulį, tas žmogus netrukus suvoks, kad pasaulis negali būti „atspindėtas“. Literatūrinėje fikcijoje, tiesą sakant, įmanoma atspindėti tik šio pasaulio *diskursus*.“<sup>46</sup> Santykis su tikrove, anot Waugh, yra santykis su jos diskursais, taigi tekstas su tikrove ryšį mezga per tarptekstinius ryšius.

Viena vertus, metafikcinis grožinis tekstas pašiepia tikrovės atspindėjimo idėją, kita vertus, dažnai kone publicistiškai komentuoja tikrovę ir žaidžia su kitais tektais. Šį metafikcinio teksto dvilypumą aprašo Markas Currie: „vidinis ryšys tarp ekstratekstinių nuorodų į tikrą gyvenimą ir intertekstinių nuorodų į literatūrą pažymi fikcinio pasaulio dirbtinumą, tuo pačiu metu parodant ir jo realistines referentines galimybes.“<sup>47</sup> Metafikcinis tekstas, nors nesigviešia atspindėti ekstratekstinės tikrovės (t.y. už teksto ribų esančios tikrovės) ir pašiepia realizmo tradiciją, tuo pačiu metu yra neatsiejamas nuo tikrovės, pats eksplikuojantis, kad egzistuoja kaip fikcinis reiškinytis kitų literatūros kūrinių kontekste. Jis siekia pabrėžti, kad rašymas ir skaitymas yra neatsiejamos kategorijos, reikšmė yra kuriama tiek pat skaitant, kaip ir rašant: metafikcinis tekstas tokią savo poziciją eksplikuoja ir tematizuoja. Tai diskursas, puoselėjantis ryšius ir su tikrove, esančia už teksto (pvz., komentuojamas kokias nors aktualijas), ir su intertekstine: taip pabrėžiamas metafikcinio teksto sukonstruotumas.

---

<sup>45</sup> Waugh, Patricia. *Metafiction*. Routledge, New York, 2007, p. 2.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>47</sup> Currie, Mark (ed.), *Metafiction*. Routledge, New York, 2014, p. 4.

Iš šių mokslininkų apibūdinimų galima daryti išvadą, kad metafikcija – *ribinis* diskursas, kuris balansuoja tarp fikcinio ir faktinio (negrožinio, kritinio) teksto ir būtent tokią savo poziciją komentuoja. Faktinis ir fikcinis diskursai metafikcijos atveju tampa neatskiriama, o tokio teksto rašytojas tampa dvilype asmenybe, personifikuojančia šį ribinį diskursą. Kai kurie literatūrologai net pastebi tendenciją, kad metafikcinį tekstą labiau linkę kurti autoriai, turintys kritiko patirties, rašantys recenzijas, straipsnius, dalyvaujantys ne tik kūrybinėje, bet ir mokslinėje literatūrinėje veikloje<sup>48</sup>.

Pastarųjų amžių sandūroje metafikcijai skirta nemažai skirtingų pavadinimų (dauguma apie metafikciją rašytų darbų neišversti į lietuvių kalbą, todėl ir terminai šiame darbe pateikiami originalo kalba): self-reflective (save atspindintis), self-informing (save įforminantis), self-reflexive (save reflektuojantis), auto-referential (autoreferentiškas), auto-representational (autoreprezentacinis)<sup>49</sup>, „The mirror up to art“ („Menas priešais veidrodį“) <sup>50</sup>. Šie metakalbiniai terminai iš esmės sinonimiški, turintys kiek skirtingų konotacijų, priklausomai nuo to, apie kokį metafikcinį tekstą kalbama. Tačiau dauguma jų suponuoja, kad metafikcinis tekstas save atspindi, metaforiškai žvelgia į veidrodį. Kitaip tariant, tai tekstas, kuris reflektuoja pats save. Šie metaforiškai teksto pavadinimai veda prie Lindos Hutcheon termino „Narcissistic Narrative“ („Narcistinis naratyvas“).

Linda Hutcheon, įvesdama narcistinio naratyvo sąvoką, pabrėžia: „[m]etaforiškas būdvardis „Narcistinis“, kuriuo nurodoma teksto savirefleksija, neturėtų būti interpretuojamas kaip sumenkinantis ar užgaulus, bet greičiau kaip deskriptyvus ir sugestyvus <...>. Neišvengiamų psichoanalitinių konotacijų taip pat nereikėtų interpretuoti neigiamai, kaip kad būtų linkę daryti neskaičiusieji Freud. <...> Čia būtent naratyvas, o ne jo autorius yra laikomas narcistiniu.“<sup>51</sup> Hutcheon pabrėžia, kad teksto panašumas su mitiniu veikėju Narcizu atsiskleidžia būtent per žiūrėjimo į savo atspindį metaforą.

Tekstas-Narcizas įkūnija visus metafikciniam naratyvui taikomus bruožus: tai tekstas, kuris nuolat „stebi save“: atskleidžia savo sukurtumo vingrybes, neslepia savo egzistavimo tarp tekstiniame kontekste. Radvilavičiūtės eseistikoje tekstas-Narcizas įkūnija Hutcheon įvestą apibrėžimą ir jį papildo. Radvilavičiūtės tekstai, kaip bus parodyta tolimesnėse analizėse, ne tik

---

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>49</sup> Hutcheon, Linda. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. Wilfrid Laurier University Press, 2014, p. 1.

<sup>50</sup> Waugh, Patricia. *Metafiction*. Routledge, New York, 2007, p. 13.

<sup>51</sup> Hutcheon, Linda. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. Wilfrid Laurier University Press, 2014, p. 1.

reflektuoja kūrybos procesą, bet ir išties „atspindi save“: juose gausu autocitatu, vienos esė nurodo į kitas tos pačios autorės esė, žaidžiama „atspindžio“ figūra tiek tematiniam, tiek ir raiškos lygmenyje.

### *Epochos ir žanrai*

Metafikcija, kaip sako Waugh, yra gyva tiek pat ilgai, kaip ir pats romanas (o gal net dar ilgiau)<sup>52</sup>. Metafikcija dažnai tapatinama su postmodernizmu, tačiau Hutcheon tokios paralelės atsisako, teigdama, kad postmodernizmo sąvoka metafikciją apribotų<sup>53</sup> – metafikcijos užuominų matoma ne tik postmoderniuosiuose romanuose, bet ir praėjusių epochų literatūroje – tiek romane, tiek ir apysakoje, eilėraštyje bei novelėje. Taigi, jei metafikciją vadintume postmodernybės produktu, vadinasi ankstesnių epochų kūriniai turėtų būti vadinami „prieš-postmodernistiniais“, o tai jau būtų teorijos „pritraukimas“ prie praktikos. Metafikciškai, anot mokslininkų, galima laikyti įvairiausių epochų klasikinės literatūros pavyzdžius: Cervantes‘o „Don Kichotą“<sup>54</sup>, Geoffrey‘io Chaucerio novelių ciklą „Kenterberio pasakojimai“, Laurence‘o Sterne‘o romaną „Tristramas Šendis“, Shakespeare‘o dramas, Jane Austen romaną „Nortangerio abatija“<sup>55</sup>, Nabokovo romanus (pvz., „Neviltis“) ir kt. Metafikcijos apraiškų matyti ne tik klasikiniuose romanuose, bet ir vaikų literatūroje nuo pat XIX amžiaus (pvz., Nathanielio Hawthorne‘o knygoje vaikams „A wonder-book for girls and boys“)<sup>56</sup>, iki šių laikų vaikų literatūros (pvz., Natano Filerio „Skausmingas kryptis“). Lietuvių literatūroje metafikciškumo aptinkama Tarulio, Savickio kūryboje<sup>57</sup>, šiuolaikinėje lietuvių eseistikoje (pavyzdžiui, skirtingų autorių esė rinkinyje *Siužetą siūlau nušauti*, kuris ne tik nepaklūsta tam tikram lietuviškam žanrui, bet patį žanrą ir pasirenka savo metafikciško komentaro objektu). Dėl šios žanrų ir epochų įvairovės, anot Currie‘io, metafikcijos nederėtų šlieti prie tam tikros epochos ar žanro, bet tirti kaip savarankišką reiškinių, nesusaistytą su konkrečiomis literatūrinėmis srovėmis<sup>58</sup>. Mano supratimu, toks Currie‘io teiginys leidžia į šią neapibrėžtą žanrų aibę įtraukti ir literatūrinę

---

<sup>52</sup> Waugh, Patricia. *Metafiction*. Routledge, New York, 2007, p. 5.

<sup>53</sup> Hutcheon, Linda. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. Wilfrid Laurier University Press, 2014, p. 4

<sup>54</sup> *Ibid.*, p.3.

<sup>55</sup> Currie, Mark (ed.), *Metafiction*. Routledge, New York 2014, p. 5.

<sup>56</sup> Holmgren Troy, M. „The fact of metafiction in nineteenth-century children's literature: Nathaniel Hawthorne's A Wonder Book and Elizabeth Stoddard's Lolly Dinks's Doings“ in *Nordic Journal of English Studies*, 15, 2016, p. 133.

<sup>57</sup> Bernotienė, Gintarė. „Komparatyvistų dirbtuvėse“ in *Colloquia* 16, 2006, p. 127.

<sup>58</sup> Currie, Mark (ed.), *Metafiction*. Routledge, New York 2014, p. 5.

personalinę esė, kuri ne ką mažiau nei metafikcinė apysaka ar novelė įkūnija ir faktinę, ir fikcinę naratyvo plotmes. Esė žanro ribiškumas leidžia priskirti ją metafikcinių tekstų kategorijai.

Visgi, nors žanriškai metafikcija ir sunkiai apčiuopiama, esama keletas bendrų bruožų, kurie sieja metafikcinę literatūrą, kad ir kokio laikotarpio / žanro ji būtų. Toliau pamėginsiu plačiau išskleisti ir apibendrinti aptartas metafikcijos charakteristikas.

### ***Metafikcijos bruožai***

Skirtingiems metafikciniams kūriniams būdingi skirtingi su metafikcija susiję bruožai arba savitas jų tinklas. Metafikciniai kūriniai tarpusavyje skiriasi būtent tuo, kokio intensyvumo juose faktinė ir grožinė plotmės: vieni autoriai orientuojasi į faktinį lygmenį, tačiau neakcentuoja savo kūrinio sukonstruotumo, Pvz. Davido Lodge'o romano „Small world: an academic romance“ veikėjai keliauja po konferencijas ir komentuoja įvairiausius literatūrinius žanrus. Čia akivaizdus kritinis (faktinis) kūrinio lygmuo, tačiau pati teksto forma neimplikuoja jo sukonstruotumo, tekstas nediskutuoja pats apie savo sukūrimą, o tik komentuoja literatūrinį diskursą apskritai. Kiti autoriai, priešingai, pabrėžia savo teksto sukonstruotumą, konstruoja tekstą taip, kad skaitytojui būtų aišku, kaip kuriamas jo skaitomas tekstas, net jei jis tiesiogiai nekomentuoja literatūros diskurso, neapeliuoja į kritinį ar akademinį stilių.<sup>59</sup> Pvz., Karen Blixen „The Blank Page“ neapeliuojama į kritinio diskurso stilių, pasakojama istorija apie vienoje pilyje eksponuojamas moterų pirmosios nakties paklodes, tačiau tai – metaforiškas komentaras apie moterų rašymą, o kartu ir pačios Blixen novelės kūrimą<sup>60</sup>.

Taigi pirmasis metafikcinius tekstus diferencijuojantis bruožas – metafikciškumo eksplikavimo stiprumas. Jis tekstuose atsiskleidžia skirtingai, tačiau abiejose šios skirties pusėse atsiduriančiams metafikciniams tekstams galima taikyti panašias esmines savybes.

### ***Tikroviškumo iliuzija***

Metafikciniai kūriniai konstruojami per fundamentalią opoziciją: visų pirma sukuriama fikcinė iliuzija, tekstas *apsimeta* esąs realistinis, ir tuojau pat ta iliuzija yra sugriaunama. Vadinasi, fikcija iš esmės yra kuriama tik tam, kad po to būtų išardyta, taip parodant jos

---

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>60</sup> Apie tai plačiau rašoma šio magistro darbo autorės bakalauro darbe „Tobulo naratyvo kodas. Metafikcija Karen Blixen novelėse“, 2015.

netikrumą. Metafikciniam tekstui būdingas siužeto punktyriškumas, chronologijos nepaisymas<sup>61</sup>. Žinoma, tokius apibūdinimus galima taikyti daugeliui modernių ir postmodernių romanų ar novelių, tačiau metafikcija taisyklės laužo su tikslu – apnuoginti teksto fikciškumą. Pažeidžiant teksto realistiškumą, pabrėžiamas jo sukonstruotumas ir kuriama nauja naratyvo struktūra – didžiausia svarba teikiama rašymo/kūrimo procesui.

Šią dekonstrukciją atlieka kalba. Klasikiniame XIX amžiaus romane kalba „tarnavo“ tikrovės perkėlimui į tekstą. „Kalba <...> turėjo apibrėžiamą ir stabilų efektą, ji meistriškai pakluso rašytojo manipuliacijai ir skaitytojo interpretacijai.“<sup>62</sup> Kalba tokio pobūdžio romane tarnauja kaip mediumas, kuriuo autorius perteikia tikrovę skaitytojui. Kalba tokiam romane nežaidžiama, ji pasitelkiama kaip tikroviškumo kūrimo įrankis. Tuo tarpu metafikcinis tekstas, priešingai, kalbą panaudoja tokio tikroviškumo laužymui. Žaidimai kalba atitolina tiesiogines reikšmes ir pabrėžia teksto *tekstiškumą* bei *kalbiškumą*. Kūrinys nebesiekia kalbos naudoti kaip raktą bendroms, sutartinėms pasaulio reikšmėms perkelti ant popieriaus, bet, priešingai, pasitelkia kalbą kaip žaismingą būdą atkreipti dėmesį į savo formą. Lingvistiniai žaidimai ne tik parodo teksto sukonstruotumą, bet ir suteikia metafikciniam tekstui savotišką teksto-žaidimo konotaciją: „Būtent šis savirefleksijos momentas yra metafikcinio teksto rodiklis: tai akimirka, kai mūsų tyrimas nukrypsta ne į ontologinį ar fenomenologinį ekstratekstinį pasaulį, bet komplikuoatą pačios kalbos marginalumą, kuris atskiria tekstą nuo šių pasaulių“<sup>63</sup> apibendrina Peteris Stoicheffas, pabrėždamas, kad metafikcinis tekstas būtent per kalbą ir yra atskiriamas nuo tikrovės. Anot Stoicheff'o, tikrovė yra nekalbiška, jis, apibūdindamas metafikciją, atskiria kalbos ir tikrovės instancijas.

Larry'is McCaffery'is prieštarauja tokiai Soicheffo pozicijai. Fikcijos ir tikrovės santykį jis aprašo filosofiškai: fikcija negali atspindėti realybėje slypinčios tiesos, nes pačios sąvokos „realybė“ ir „tiesa“ yra tik kalbinės abstrakcijos – ne kas kita, kaip fikcija<sup>64</sup>. Metafikcija, kalbėdama apie teksto realybės sukonstruotumą, filosofiškai nurodo ir į idėją, kad visas pasaulis, mūsų gyvenama tikrovė yra mūsų pačių konstruojama. Lygiai taip pat ir pati tikrovė kiekvieno joje gyvenančio žmogaus yra matoma skirtingai, taigi žmonių santykiai yra skirtingų tikrovės

---

<sup>61</sup> Waugh, Patricia. *Metafiction*. Routledge, New York, 2007, p. 7.

<sup>62</sup> Stoicheff, Peter. “The Chaos Of Metafiction” in Hayles, Katherine (ed.), *Chaos and Order: Complex Dynamics in Literature and Science*. University of Chicago Press, 2014, p. 86.

<sup>63</sup> *Ibid.*

<sup>64</sup> McCaffery, Larry. *The Metafictional Muse: The Works of Robert Coover, Donald Barthelme, and William H. Cass*. University of Pittsburgh Press, 1982, p. 3 – 7.

matymų susidūrimas. Larry'io McCaffery'io požiūriu, kalba ir tikrovė nėra atskiros instancijos, tačiau tikrovė yra konstruojama per kalbą. Tad *metafikcija*, žvelgiant filosofiškai, *kalba ne tik apie teksto, bet ir apie tikrovės sukonstruotumą*.

### *Kūrybos tematizavimas*

Metafikciniame tekste dažnai eksplikuotai arba implikuotai kalbama apie kūrėją ir kūrybą. Daugeliui metafikcinių kūrinių būdinga situacija, kai veikėjas (pasakotojas) yra (šio) kūrinio kūrėjas. Tokiu atveju dažniausiai kalbama pirmuoju asmeniu, o pasakotojo rašomas kūrinys – tai skaitytojo atsiverstas romanas ar novelė. Metafikciniam tekstui būdingas ir kūrinio kūrinyje motyvas: pasakotojas kuria kitą, teksto tikrovėje egzistuojantį kūrinių – jis jį komentuoja, kūrinys gimsta romanui / novelei / esė rutuliojantis ir skaitytojas yra tarytum įtraukiamas į teksto-tekste kūrimą. Tokį pasakotoją, kuris „apsimeta“ skaitomo teksto autoriumi, Currie'is vadina „surogatinium autoriumi“<sup>65</sup>, terminą pasiskolindamas iš Umberto Eco. Šis surogatinis autorius dažnai yra ir skaitytojas: jis skaito ir komentuoja savo tekstą. Toks kūrinys-kūrinyje, kurio autorius yra pasakotojas, vadinamas „save gimdančiu“ („self begetting“)<sup>66</sup>.

Metafikciniame tekste kuria ne tik pasakotojas, bet ir pats skaitytojas. Stoicheffas, aptardamas metafikcinio teksto skaitytojo poziciją, akcentuoja, kad norint perprasti metafikcinį tekstą, negalima jo traktuoti kaip linijinio, tam tikrą vieną prasmę formuojančio vieneto. Priešingai, metafikcinis tekstas yra chaotiškas, skaitytojui paliekama tą chaosą *sutvarkyti*: „Dėl tokio modelio skaitytojas nenutrūkstamai interpretuoja metafikcinį tekstą, taip pats tekstas generuoja vis naujas savo reikšmes“<sup>67</sup>. Kadangi metafikcinis tekstas orientuojasi į žaidimą formomis ir intertekstais, skaitytojas, anot Stoicheffo, nėra ir negali būti patenkinamas vien įdomiu, prasmingu naratyvu – kita metafikcinio teksto medalio pusė reikalauja skaitytojo aiškintis, *kaip* tekstas sugeneruotas. Metafikcinis tekstas, net jei iš pirmo žvilgsnio atrodo realistinis, reikalauja daugkartinio skaitymo ir analizės<sup>68</sup>. Linda Hutcheon skaitytojo recepcijos vaidmenį metafikcinio teksto reikšmės kūrime taip pat išskiria kaip itin svarbų. Anot jos, skaitytojo užduotis, analizuojant narcistinį naratyvą, pasidaro itin kebli – skaitytojas savo

---

<sup>65</sup> Currie, Mark (ed.), *Metafiction*. Routledge, New York 2014, p. 4.

<sup>66</sup> Waugh, Patricia. *Metafiction*. Routledge, New York, 2007, p. 14.

<sup>67</sup> Stoicheff, Peter. „The Chaos Of Metafiction” in Hayles, Katherine (ed.), *Chaos and Order: Complex Dynamics in Literature and Science*. University of Chicago Press, 2014, p. 93.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 94.

interpretacija sukuria dar vieną naują reikšminį lauką, įkvėptą metafikcinio kūrinio: skaitytojas tampa teksto reikšmių kūrėju<sup>69</sup>.

### *Intertekstualumas*

Jau užsiminta, kad metafikcinio teksto santykis su tikrove reiškiasi per tarptekstinius ryšius. Dauguma metafikcinių diskursų komentuoja ne tik savo kaip atskiro vieneto sukūrimą, bet ir atkreipia dėmesį į savo padėtį kitų literatūros tekstų kontekste. Dažnas metafikcinis tekstas pasitelkia kanoninį architektą tam, kad dekonstruotų jo struktūrą, interpretuotų jį perdarydamas, apversdamas, galbūt ir pašiepdamas (tokiu ankstyvu metafikciniu tekstu galima būtų laikyti Miguelio de Cervanteso romaną „Don Kichotas“, kuriame komentuojami riteriniai romanai). Panašius judesius galima aptikti ir Radvilavičiūtės eseistikoje, pavyzdžiui, ji dekonstruoja, apverčia ir savaip pritaiko Nabokovo romaną, paversdama visą savo esė jo architektu: taip per kanoninio autoriaus kūrybą yra aktualizuojamos eseistės teksto temos (žr. magistro darbo skyrių „Esė „Nekrologas“ analizė“).

Kitas pasitaikantis metafikcinio teksto bruožas – metatekstiniai ryšiai. Metafikciniame tekste dažnas kitų tekstų komentavimas, nuorodos (dažnai tiesioginės ir tikslios) į literatūros ir meno artefaktus, taip pabrėžiant teksto sąmoningumą, savirefleksiją. Komentuodamas kitus literatūros kūrinius, metafikcinis tekstas kalba apie savo ir jų sukurtumą. Žinoma, intertekstualumo studijos yra visai atskira literatūrologijos sritis ir šiame darbe neapeliuojama į nuodugnią intertekstinę analizę. Visgi, intertekstualumas – neatsiejama metafikcijos dalis. Metafikcinis tekstas niekuomet nėra vienas, jis egzistuoja tarptekstiniame lauke ir į jį dažnai bei noriai nurodo.

---

<sup>69</sup> Hutcheon, Linda. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. Wilfrid Laurier University Press, 2014, p. 49.

## 2. TIRIAMOJI DALIS

Tiriamajoje darbo dalyje bus analizuojamos trys Giedros Radvilavičiūtės esė: „Privalomi parašyti tekstai“, „Ilgas pasivaikščiojimas ant trumpo molo“ ir „Nekrologas“, siekiant atskleisti, kaip Giedros Radvilavičiūtės tekstas-Narcizas gręžiasi į save: t.y. kaip autorės esė reflektuoja save, savo sukūrimą, kaip tekstuose atsiskleidžia teorinėje dalyje aptarti metafikcinio teksto bruožai, ir kokių naujų metafikciniam tekstui būdingų savybių galima rasti Radvilavičiūtės kūryboje.

### 2.1. Esė „Privalomi parašyti tekstai“ analizė

Esė „Privalomi parašyti tekstai“ iš rinkinio *Suplanuotos akimirkos* (toliau – SA) – teksto-Narcizo Radvilavičiūtės kūryboje pavyzdys. Šioje esė metafikcija aktualizuojama dvejopai.

Visų pirma, per ryšius su kitais tekstais: rašymas ir skaitymas pasakotojai yra neatsiejami, o pati kūryba tiesiogiai susijusi su tarptekstiniais ryšiais. Skaitymas šioje esė užima tokį patį svarbų vaidmenį, kaip rašymas. Vienas iš kūrybos katalizatorių yra būtent kitų autorių tekstai. Per intertekstinį ryšį su kitais tekstais, metafikcinis tekstas *pripažįsta* esąs sukonstruotas, veikiamas santykio su kitais literatūros veikalais. Taip šioje esė atsiskleidžia pasakotojos požiūris į teksto rašymą.

Kitas teksto-Narcizo bruožas – apgalvotai ir argumentuotai pateikiami svarstymai apie kūrimo procesą, o tiksliau – apie tai, nuo ko prasideda teksto rašymas: kokia jo pirminė priežastis, kur ieškoma įkvėpimo, pirmojo sakinio, galiausiai, kokios yra rašymo taisyklės. Tekste reflektuojama apie literatūros (konkrečiau – romano) rašymą: prieš-rašomąją stadiją, kūrinio rašymo bandymus. Šios esė metafikcija analizei įdomi tuo, kad teksto kūrimo figūra slepiasi už netikėtų metaforų – pasakotojai kalbant apie savo kasdienybę, per pasikartojančias figūras atsiskleidžia teksto veikėjos-rašytojos kūrybinė strategija ir analizuojamos esė struktūra. Nors pasakotoja eksplikuoja kai kurias rašymo taisykles, dalis metafikcinių teksto reikšmių slypi už tam tikrų figūrų.

Rašytojai leidžiantis ieškoti pirmojo romano sakinio, pamažu išryškėja, kas jai yra rašymas. Šioje esė jis siejamas su dviem kraštutiniais egzistenciniais poliais: gyvenimu ir mirtimi. Tokią išvadą leidžia daryti pasikartojančios sekso ir (nu)žudymo temos bei su jomis



susijusios figūros, pateikiamos paraleliai su rašymo tema bei jos figūromis. Seksas ir žudymas, arba apibendrintai – gyvenimo ir mirties poliai, Freudo psichoanalizėje vadinami graikiškais terminais Erosas ir Tanatas<sup>70</sup> – vienu kitam prieštaraujančiais instinktais. Erosu (gr. *Eros* – meilė) psichoanalizėje laikomas gyvenimo instinktas arba seksualumas, o Tanatu (gr. *Thanatos* – mirtis) – mirties, griovimo instinktas. Radvilavičiūtės esė atsiskleidžia būtent šie du pirmykščiai žmogaus instinktai, o iš jų gimsta literatūra. Nors atskiri metadiegetiniai pasakojimai ir intertekstai suausti taip, kad pasirodytų nesusiję, iš tiesų juos sieja sekso ir mirties, kaip teksto kūrimo ir skaitymo, izotopijos bei jų reikšmės.

### 2.1.1. Rašymas-skaitymas ir Erosas

Esė prasideda pasakotojos dvejone: ar sugebės įgyvendinti užduotį – parašyti romaną, už kurį jai yra sumokėta. Pasakotoja svarsto, kad „už pinigus padorios knygos parašyti neįmanoma, kaip ir padori moteris už pinigus negali pasimylėti.“ (SA: 7). Čia ironiškai sugretinami du veiksmai – mylėjimasis už pinigus ir rašymas už pinigus bei užmezgama rašymo ir sekso paralelė. Sugretindama rašymą už pinigus su mylėjimusi už pinigus, pasakotoja perkeltine prasme pateikia save kaip prostitutę, nes, kaip paaiškėja, ji ne tik pinigus už romaną gavo, bet juos ir išleido. Kyla įtampa: eseistė jaučiasi įsipareigojusi būtinai parašyti ne šiaip tekstą, o populiarų romaną, kad jis dar ir atsipirktų. Čia atsiskleidžia, kad romano rašymas pasakotojai yra *priverstinis* rašymas: ji tą daro dėl pinigų ir įsipareigojimo, bet ne iš įkvėpimo. Ieškant būdo, kaip parašyti romaną, gimsta esė „Privalomi parašyti tekstai“: taip užsimezga teksto kūrimo ir Eroso paralelė.

Toliau paaiškėja, kad veikėja gyvenime – prostitutės priešingybė, visai neturinti seksualinio gyvenimo su realiais vyrais: „Paskutinis mano matytas nuogas vyras – gipsinė Mindaugo gatvės „Maximoj“ stovinti indėno statula“ (SA: 9). Pasakotoja-veikėja pateikiama kaip vieniša mama, mieganti su savo dukra – vadinasi, gyvenime neturinti nuolatinio partnerio. Visas jos meilės gyvenimas yra persikėlęs į literatūrinę plotmę: ji myli tekstus ir jų autorius, su jais miega, flirtuoja, puoselėja santykius, ryškesnius ir svarbesnius, negu su gyvenimo vyrais. Taigi Erosas čia siejamas su tekstine erdve, o ne tikrovės pasauliu – pamatinis instinktas iš realybės perkeliamas į fikcinį pasaulį. Pasakotojos gyvenimo persikėlimas į tekstinę erdvę

---

<sup>70</sup> Laplanche, Jean; Pontalis Jean-Bertrand. *The Language of Psycho-analysis*. Karnac Books, 1988. p. 153; p. 44.

matomas ne viename esė epizode, pavyzdžiui: „Neseniai susiradau draugą <...> noriu jo čia, dabar, ant savo krūtinės <...> To vyro vardas – Bohumilas. Pavardė – Hrabalas. <...> Užsimerkiu ir jaučiu jį visu kūnu, kaip jo herojus kadaise jautė ant jo atsigulusią nuogą čigonę“ (SA: 15). Čia atsiskleidžia autorės erotiškasis santykis su čekų rašytoju Hrabalu (kuris veikia kaip jo kūrybos metonimija) – taigi seksualumas perkeliamas iš kūniškos erdvės į tekstinę: erotinis susijaudinimas patiriamas skaitant ir atvirkščiai, skaitymas pateikiamas kaip meilės aktas.

Turint omenyje, kad artimiausius santykius pasakotoja palaiko su literatūros tekstais, jos svajones atsidurti sodyboje „su kate ir įsivaizduojamu mylimu žmogumi“ (SA: 8) galima taip pat laikyti nuoroda į fikcijos, o ne tikrovės pasaulį. Tą patvirtina ir intertekstinė nuoroda į Ingeborgos Bachmann eilėraštį „Dvi laiško redakcijos“: „Paskui, kai tas įsivaizduojamas žmogus su kate užmigs, kad netrukdyčiau, išeičiau į mišką pasivaikščioti su jo pirštinėmis ir jausčiau, kaip „ranka ištirpsta pirštinėj lyg sniegas.““ (SA: 8). Įsivaizduojamo žmogaus (įsivaizduojamas – tai fikcinis, pačios pasakotojos sukurtas personažas) meilės figūra ir Bachmann eilėraščio intertekstas leidžia daryti išvadą, kad čia kur kas subtiliau, nei esė pradžioje, vėl diskutuojama ne tikrovės santykių, o teksto kūrimo problematika. Ne veltui tekste atsiranda intertekstas į dvigubą eilėraštį, kuris kuriamas kaip dvi jo paties versijos<sup>71</sup>. Kalbėdama apie tobulą buvimą su vyru ir įtraukdama būtent šį eilėraštį, pasakotoja iš tikrųjų kalba apie tobulą pasakojimą (jo rašymą ar skaitymą), kuris šiuo atveju yra variacinis eilėraštinis: tobulumo ieškojimas per kartojimą. Viena vertus, dvigubas, save kartojantis ir perdarantis eilėraštinis aktualizuoja tobulumo (šioje esė – tobulo santykio) ieškojimą, kita vertus – dvigubą veikėjos egzistenciją: iš pažiūros ji gyvena ir myli tikrame pasaulyje, bet iš tikrųjų – frikciniam.

Perėjusi prie interteksto, eseistė nuslysta nuo gyvenimiškos meilės temos ir, patvirtinant prielaidą, kad čia iš tiesų kalbama apie kūrybinę plotmę, tęsia komentarą apie patį romano žanrą ir jo kūrimo kliūtis: „I. Bachmann eilėraščiai kai kurie tokie pat geri kaip ir novelės. (Romanas – ne. Prie šito žanro moterys dažniausiai „nepritraukia“, joms ar laiko, ar įniršio, ar pinigų alkoholiui pritrūksta, ir man dėl to vėl baisu.)“ (SA: 8). Čia tam tikri literatūros žanrai yra tapatinami su lytimis: pasakotoja savo moteriškumą priskiria trumpesniesiems žanrams, romano žanrą palikdama vyrams – vėl brėžiama paralelė tarp tikrovės (lyties) ir fikcijos (žanro). Per moteriškumo ir vyriškumo priešpriešą įvedama esė ir romano priešprieša.

---

<sup>71</sup> Bachmann, Ingeborg. „Dvi laiško redakcijos“, *Šiaurės Atėnai*, 2011 09 26.

Taigi pasakotoja iš pirmo žvilgsnio nepastebimai, kalbėdama apie save kaip moterį, kartu kalba apie save kaip skaitytoją ir rašytoją – visa, kas susiję su taip akcentuojamu seksualumu, iš tiesų yra kūrimo temos izotopijos – rašymas už pinigus yra kaip seksas už pinigus, kūryba yra kaip pabėgimas su mylimu vyru, o skaitymas – kaip meilės aktas. Pasakojimas apie savo pačios gyvenimą tampa metafikciniu pasakojimu apie savo ir kitų tekstus.

### 2.1.2. Rašymas-skaitymas ir Tanatas

Esė pradžioje pastebėtina dar viena paralelė – rašymo ir žudymo: „Pirmas sakinytis ir paskutinis turi būti kaip šūviai: įspėjamasis ir kontrolinis“ (SA: 7). Čia literatūros kūrinio funkcija perteikiama nebe per Eroso (gyvybiškumo), o per mirties temą ir jos figūras: žudiko įspėjamąjį ir kontrolinį šūvius. Į teksto kūrimą čia pažvelgiama iš priešingos Erosui perspektyvos: tekstas, neva, pirmuoju sakiniu turi sužeisti, o paskutiniu – nužudyti skaitytoją. Taigi dabar rašymo, o kartu ir skaitymo procesas perteikiamas vaizduojant Tanato instinkto reikšmę turinčias figūras.

Rašymo ir žudymo paralelė toliau pašiepiama, pasakotoja nesiekia rimtai vertinti nusistovėjusių romanų vertinimų kriterijų: „„Ilgą laiką aš eidavau gulti anksti...“ Kas galėtų iš karto pasakyti, kad tai – M. Prousto *Svano pusėje* pradžia? „Sapnavo sapną ir buvo jame negyvas“. Irgi panašu. Netgi įdomiau. (Jei ne pasikeitęs asmuo, galima būtų pamanyti, kad tęsinys.) Bet čia – A. Juozaičio *Laikraštis*.“ (SA: 8). Pasakotoja pateikia dviejų kūrinių (vieno – klasikinio, o kito – šiuolaikinio, numanomai menkaverčio) pirmuosius sakinius ir su humoru parodo, kad, paradoksaliai, Juozaičio pirmajame sakinyje yra žudoma, o Prousto ne, todėl galbūt žudymas nėra toks patikimas teksto vertinimo kriterijus. Veikėja, per paralelę tarp pasaulinės literatūros klasiko ir vietinio grafomano romanų implikuoja, kad rašymas (arba knygos interpretavimas) nuo pirmojo sakinio apskritai yra niekam tikęs. Pateikdama su žudymu susijusią rašymo taisyklę ir tuojau ją pašiepdama, rašytoja atskleidžia savo ironišką požiūrį į bet kokias su rašymu susijusias taisykles.

Per šaudymo figūrą pateikiami du polemniai požiūriai į populiarus teksto rašymą: plačiai paplitęs ir eseistės asmeninis požiūris. Ji ironizuoja teksto rašymo taisykles ir apskritai – tekstų diferencijavimą, klišinį požiūrį į teksto kanoniškumą. Veikėja ironiškai žiūri į šiuolaikiniam perkamam romanui keliamus reikalavimus, tačiau toliau svarsto, kaip pradėti rašyti romaną, kokia turėtų būti jo pirmoji mintis. Taip besvarstant, įvedama dar viena rašymo ir

mirties paralelė: „Gal nuo tų pėdsakų pirmą sakinį ir pradėti? O gal – nuo tos paslapties... Ar nuo to, kad draugės mama mirė, kai jai buvo aštuoniolika metų?“ (SA: 9). Paveiki pasakojimo pradžia čia vėl siejama su mirtimi: mirtis čia įvedama kaip tematinis romano vaidmuo. Pats vienas toks sakinytis dėmesio galbūt ir nepatrauktų, bet atsiradus mirties ir rašymo izotopijų paralelei, jis ją sutvirtina, o tolesnė analizė atskleidžia, kad tvirtas ryšys tarp Tanato ir rašymo – ne atsitiktinis.

Kalbėdama apie savo meilę Bohumilui Hrabalui (t.y. jo knygomis), pasakotoja apverčia žudymo figūrą: „Jei dabar jo nepaskaitysiu, nusišausiu.“ (SA: 14). Dabar jau neperskaitymas siejamas su nusižudymu. Kaip bebūtų apverčiama mirimo sema, vis tiek galima daryti išvadą, kad pasakotoja čia ir vėl kalba apie kūrybą. Tik šįkart pasakotoja-kūrėja yra ir pasakotoja-skaitytoja: „Jis nebus man ištikimas ilgai. Jis išsilies citatomis į kitų moterų ir vyrų prozą. Ir jei jie sugebės citatas panaudoti vietoje, tai tas žmogus suteiks jų tekstams ypatingos galios“ (SA: 14). Čia išryškėja dar viena teksto kūrimui svarbi prielaida – egzistavimas literatūriniame kontekste – intertekstualumas (kuris antrina ir Eroso izotopijos analizės išvadoms).

Iš pažiūros mirties ir žudymo figūrų pasikartojimas nesukuria tekstui pridėtinės reikšmės. Tačiau atkreipus dėmesį į tai, kad šios izotopijos visą laiką vienaip ar kitaip yra siejamos su rašymu ir skaitymu, galima daryti išvadą, kad šioje esė teksto (su)kūrimas ir suvokimas yra aprašomas būtent per seksualumo ir mirties – Eroso ir Tanato figūras. Tolesnė analizė atskleidžia, kaip šios figūros leidžia atrasti esė branduolį ir sujungti iš pirmo žvilgsnio pabirusius esė pasakojimus.

### **2.1.3. Pasakojimas pasakojime**

Pirmojoje analizės dalyje aptarta, kad pasakotoja, pasitelkdama dvejopas (Eroso ir Tanato) figūras pašiepia tradicinį požiūrį į romaną, jo kūrimo taisykles. Nepaisant to, ji nusprendžia šias tradicines taisykles išbandyti. Visų pirma, ji iškristalيزuoja reikalavimus, kurių turės laikytis savo pasakojime. Šios taisykles esė tekste yra ne tik implikuojamos, bet ir aiškiai eksplikuojamos.

Pasakotoja pašiepia dabartiniam, populiariam romanui keliamus reikalavimus: autoritetų neigimą ir dievo sumenkinimą („Reikėtų vienoje kitoje knygos vietoje paburnoti prieš Dievą“) (SA: 10), vulgarumą ar natūralizmą, seksualumo eksplikavimą („Kokių nors kieno nors išskyrų turėtų būti. Iš ausų, pakinklių, pažastų ar lyties“ (SA: 10); „Sekso. Kas nors guli ant mano, t.y,

mano herojės krūtinės, arba ji – ant kieno nors. Jei ne sekso, tai nors kiek nešvankios, gal net kokios čigoniškos laukinės erotikos“ (SA: 9)), kraštutinių patirčių eksploatavimą („Mirties...“). Bravūriškas teksto rašymo taisyklės autorė čia pat ir „išbando“ – kalbėdama apie amerikietišką filmą, sukuria galimo parašyti banalaus, perkamo romano santrauką (SA: 10). Toliau persikelia prie lietuviškų realijų – svarsto, kokio romano norėtusi lietuviškai skaitytojų auditorijai: aktualių, kontraversiškų temų, tarpukario epochos intrigų. Į lietuvišką kontekstą nurodo intertekstinė užuomina į Ivaškevičiaus romaną *Žali*: „Gal koks epizodas iš pokario praverstų. Dabar, sprendžiant iš rezistencinės kovos internete ir neanonimiškos – laikraščiuose, ta tema vėl, rodos, aktuali. (Tikriausiai pralaimės žali, literatūroje).“ (SA: 10).

Aptarusi pasakojimo kūrimo taisyklės ir supratusi, kad „Chronologiškai, nuo pirmojo sakinio, romano pradėti rašyti neišeis“ (SA: 10), pasakotoja pradeda tai, ką galima vadinti antrąja esė dalimi, metadiegetinį pasakojimą apie senelį. Galima pastebėti, kad esė pasakojimas, žvelgiant nuo pradžių, tolydžiai „gilėja“ – nuo monologiškų akimirkos pastabų analepsėmis keliamasi į pasakotojos praeitį, o galiausiai pradedamas pasakojimas apie senelį – dar toliau į praeitį, kurioje pasakotoja dar nebuvo gimusi: kuo giliau, tuo toliau nuo pasakotojos asmens prie fikcijos. Tekstui leidžiantis tolyn į praeitį, vis aiškiau galima užčiuopti labiau išbaigtus pasakotojos kūrybinius bandymus. Į šią esė dalį „susiveda“ pasakotojos aptartos rašytino romano taisyklės, kurias jungia būtent rašymo ir skaitymo reikšmės turinčios, Eroso ir Tanato figūros.

Pasakotoja šiame pasakojime išbando savo minėtas perkamo romano taisyklės. Pasakojimo laiku pasirenka tarpukario Lietuvą: „Senelis prieš karą turėjo mylimąją. (Prieš karą ir po jo – irgi, bet ne tą pačią.)“; paburnoja prieš Dievą: „retai sutiksi tokį blogą žmogų, koks yra dievas“ (SA: 12); centrine situacija pateikia sekso sceną, o visą pasakojimą apipina šurpiomis mirties figūromis: „į kaulą įstrigusią kulka“; „jis kaimo troboj mirė po šešių mėnesių“ (SA: 11); „Iš to berniuko, atsimenu gerai, tebuvo likęs tik kiaušas“ (SA: 12). Taigi pasakojimas yra lyg bandomo pagal taisyklės parašyti romano santrauka – į šį pasakojimą sueina visi ligtoliniai pasakotojos svarstymai.

Pasakotoja nevengia pabrėžti šios istorijos sukonstruotumo, tuo sutvirtinama mintis, kad šis epizodas – romano eksperimentas. Čia pasakotojos žiūros taškas yra kintantis – visų pirma todėl, kad vienuose pasakojamos istorijos epizoduose ji nedalyvauja, todėl veikia kaip heterodiegetinė pasakotoja (kai pasakoja apie istorijas, nutikusias jai negimus), o tik vėliau

tampa homodiegetine (kai pasakoja apie savo gyvenimo įvykius). Tačiau abiem atvejais pasakotojos dalyvavimas ar kišimasis į įvykius matomas iš jos komentarų: „Senelis per karą turėjo mylimąją. (Prieš karą ir po jo – irgi, bet ne tą pačią.)“ (SA: 10); „spėju, kad senelis gulėjo ant viršaus“ (SA: 11). Veikėja-pasakotoja negali pati dalyvauti pasakojime, tačiau jo konstravimo procesą pabrėžia savo komentarais, taip pabrėždama, kad tai – jos konstruojamas naratyvas (romano užuomazga).

Pasakojimas apie senelį – tai ne tik istorija, bet ir komentaras apie rašymą apskritai. Tą patvirtina į šį pasakojimą sugrįžtančios mylėjimosi ir mirties temos: „Spėju, kad senelis gulėjo ant viršaus. Ant tos mylimos moters krūtinės, nes jam buvo peršauti plaučiai ir petys, o jai – nieko.“ (SA: 11). Metadiegetinio pasakojimo centrinis įvykis – senelio neištikimybė močiutei – atkartoja tendencingas kitose esė dalyse esančias figūras, turinčias Eroso ir Tanato reikšmę. Tai leidžia manyti, kad šis pasakojimas – ne tik apie senelį, bet ir apie pačią kūrybą – panašiai kaip ir ankstesni pasakotojos svarstymai (diegetiniame lygmenyje). Būtent Eroso ir Tanato reikšmės leidžia sujungti metadiegetinį pasakojimą su intradiegetiniu ir daryti išvadą, kad pasakojimas apie senelį – pasakotojos sukurta fikcinė istorija, leidžianti jai iliustruoti savo ligtolines mintis, ligtol eksplikuotas ir implikuotas teksto rašymo taisykles.

Antroji pasakojimo apie senelį dalis – istorija apie riešutus. Pasakojimas apie riešutus ne tik komiškas, bet ir alegoriškas. „Riešutų“ krapštymo epizodas įrėmintas skaitymo figūromis – „Užsidėjo skaitymo akinius. Saugodamas staltiesę, pasitiesė ant jos laikraštį“, „istorija kaukši paskui jį mažais riešutukų žingsniais“ (SA: 13). Šios citatos nurodo po kiek groteskišku humoru slypinčią istorijos apie senelį prasmę. Nesunku pastebėti ir riešutų bei rašymo/skaitymo paralelę. Frazė „šūde branduolio būti negali“ (SA: 13), atsikartoja jau už šios istorijos ribų, pasakotojai vėl eksplikuotai kalbant apie kūrybą – paskutiniame esė sakinyje (kuris, kaip sakė eseistė, turėtų būti kontrolinis šūvis): „Jeigu dar galvosiu, kokia turi būti perkama literatūra, pasijusiu, kaip mano senelis. Kai tą apgailėtiną dieną jis irgi sėdėjo savo virtuvėje pabėręs ant amerikoniškų laikraščių sovietinį deficitą ir susikaupęs, nagais, nežinia kame bandė ieškoti branduolio“ (SA: 15). Ši istorija patvirtina anksčiau darytą prielaidą, kad pasakotoja ironizuoja tobulo teksto taisyklių ieškojimą ir jį laiko branduolio ieškojimu „šūde“.

Taigi pasakojimas apie senelį turi dvejopą reikšmę. Viena vertus, tai romano etiudas, kuriuo pasakotoja iliustruoja savo anksčiau išreikštas mintis. Jame suvienijamos ir implikuotos, ir eksplikuotos rašymo taisyklės. Antra vertus, šis fragmentas leidžia apibendrinti, kad teksto

taisyklių ieškojimas, jų taikymas ir spekuliacijos apie gerai perkamo teksto kokybę yra absoliučiai bevaisis.

#### **2.1.4. Apibendrinimas**

Esė „Privalomi parašyti tekstai“ analizė rodo, kad iš pažiūros chaotiškas pasakojimas slepia tam tikras raktines figūras, kurios padeda sujungti kaip mozaika pabirusius mažuosius teksto pasakojimus. Ši esė – tai pasakotojos mėginimas apsibrėžti priverstinai rašomo populiariosios kultūros romano taisykles ir jas išsibandyti. Su seksu ir mirtimi susijusios figūros leidžia daryti du interpretacinius judesius. Visų pirma, tokia figūratyvinė teksto veikla padeda išaiškinti esė struktūrą: su Erosu ir Tanatu susijusios figūros sieja epizodus apie teksto rašymą, leidžiant juos iškristalizuoti iš bendro konteksto ir sujungti su centrine istorija apie senelį.

Antra, šios figūratyvinių paralelių analizė atskleidžia, kad tikrasis rašytojos gyvenimas vyksta per santykį su tekstu. Tekstų skaitymas ir rašymas yra esminės pasakotojos problemos, todėl ne veltui jų paralele pasirinkti kraštutinių instinktų poliai. Tokios figūratyvinio esė lygmens tendencijos rodo pačios pasakotojos požiūrį į tekstą bei leidžia apibendrinti, kad teksto gimimas pasakotojai turi reikšmę, atitinkančią esmines egzistencines meilės ar mirties temas. Taigi tai, kas įprastam žmogui turėtų būti siejama su tarpusavio santykiais, šio teksto pasakotojai yra siejama su skaitymu ir rašymu. Veikėjos-rašytojos identitetas atsiskleidžia per santykį su tekstais.

#### **2.2. Esė „Ilgas pasivaikščiojimas ant trumpo molo“ analizė**

Dar vienas narciziško Radvilavičiūtės pasakojimo pavyzdys – esė „Ilgas pasivaikščiojimas ant trumpo molo“ iš rinkinio *Šiandakt aš miegosiu prie sienos* (toliau – ŠAMPS). Šiame kūrinyje teksto metafikciškumas atsiskleidžia dvejopai: viena vertus, per intertekstinį ryšį su pačios Radvilavičiūtės eseistika, antra – esė (kaip ir pirmoji analizuota) yra kūrybos refleksija: joje aptariama, kokios skirtingos prielaidos pastūmėja rašytoją kurti, ironizuojamas šiuolaikinių masinės informacijos priemonių formuojamas rašytojo ir jo kūrybos įvaizdis. Esė „Privalomi parašyti tekstai“ rašymas ir skaitymas vaizduojami paraleliai su Eroso ir Tanato egzistenciniais poliais, o šiame tekste rašymas ir skaitymas reflektuojami plėtojant keliavimo, meistravimo, maisto gaminimo temas.

Pasakojimą galima struktūriškai padalinti į keturis diskursinius segmentus, kurių kiekviename savaip atsiskleidžia literatūros rašymo ir paties pasakotojo įvaizdžio refleksija: 1. leidėjo skambutis, 2. įvaizdžio kūrimas, 3. kelionė ir teksto kūrimas, 4. grįžimas namo ir dukters pasakojimas.

### **2.2.1. Romanas ir esė: *priverstinis* ir *patirtinis* rašymas.**

Pirmasis į akis krintantis teksto-Narcizo bruožas – esė atsigręžia į pačios autorės kūrybą. Kitaip tariant, tekstas atkartoja Radvilavičiūtės eseistikoje (konkrečiai – „Privalomi parašyti tekstai“) gvildintas temas bei tą pačią siužetinę liniją. Pasakotoja atsiduria situacijoje, kurioje vėl turi pradėti rašyti ir iš šios būtinybės gimsta naujas kūrinys. Ši siužetinė linija įvedama per ryšį su kitais Radvilavičiūtės tekštais.

Esė pradžioje rašytojai paskambinęs leidyklos direktorius sako: „vienoje esė labai įžvalgiai, bet be reikalo ironiškai išvardijote viską, kas turi būti perkamame romane – egzotika, paburnojimai prieš Dievą, šiek tiek neįprasto sek[so]...“ (ŠAMPS: 28). Nurodydamas į ankstesniame kūrinyje plėtotą sekso arba Eroso temą, veikėjas tampa ano kūrinio interpretuotoju ir užmezga metatekstinį ryšį tarp dviejų autorės tekstų. Būtent šis pačios autorės tekstų veidrodiškas atsikartojimas sukuria savitą, ankstesnėje esė nematytą narciziškumą – tekstas gręžiasi į savo pirmtaką, jį interpretuoja. Tokiu būdu tarp esė „Ilgas pasivaikščiojimas ant trumpo molo“ ir „Privalomi parašyti tekstai“ sukuriama metatekstinis ryšys: užsimezga kritinio pobūdžio santykis tarp komentuojamo ir komentuojančio teksto. Šio kūrinio epizode veikėjas kritikuoja kitame kūrinyje išsakytą veikėjos nuomonę: leidėjas nesutinka su eseistės ironišku požiūriu į romaną. Jo žodžiai „Esu tikras, kad anksčiau ar vėliau romaną vis tiek rašysite, kai kuriuose jūsų tekstų gabaliukuose dar gyvos juda užkastos ilgesnės istorijos“ (ŠAMPS: 28) antrina šiame darbe padarytomis išvadoms apie esė gimstantį metadiegetinį pasakojimą – romano užuomazgą (esė „Privalomi parašyti tekstai“ esantis pasakojimas apie senelį – toji „giliai užkasta“ ilgesnės istorijos – romano – santrauka). Tokie teksto komentarai rodo, kad Radvilavičiūtės esė stipriai tarpusavyje susijusios, o pagrindinė (šiuos du) tekstus siejanti siužetinė ašis – romano rašymas (ar, veikia, jo paieškos). Visgi šiame kūrinyje neapsiribojama veidrodiškai atsikartojančiomis pirmosios esė temomis. Esė „Privalomi parašyti tekstai“ plėtojama tik *priverstinio* romano rašymo tema, o šiame tekste *priverstinis* rašymas priešinamas su *patirtiniu*.



Pokalbio su leidėju metu atsiskleidžia du skirtingi požiūriai į rašymą. Leidėjo manymu, eseistė be reikalo su ironija vertina romanui taikomas taisykles. Jis į jas žiūri rimtai, o patį romaną laiko rašytojo egzistencijos prielaida: „kas šiuolaikiniame pasaulyje yra rašytojas be romano? Niekas. Kitaip tariant – eseistas. Jei jūsų nėra ant romano viršelio, jūsų nėra niekur“ (ŠAMPS: 28); „Klystate teigdama, kad siužetą reikia nušauti. Išliaupsintas esė žanras ėmė parazituoti beveik iš karto, tik suvešėjęs“ (ŠAMPS29). Taigi direktorius, supriešina romano ir esė žanrus, esė pateikdamas kaip niekam tikusį žanrą.

Romano „gerumo“ prielaida yra jo perkamumas („Perkamiausios knygos yra ir, ko gero, bus romanai“ (ŠAMPS: 28)), todėl visi jam priskirtini bruožai yra orientuojami į įvaizdį, įtikslinantį šiuolaikiniam skaitytojui: „Žinot, žmogus įdumba fotelyje ir nori, kad pasakojimo spyruoklė išmestų jį ilgam. Trokšta patirti palaimingą nesvarumo būklę. Atsijungti. Tapti sekliu arba žmogžudžiu. Pakeliauti. Patirti idealią meilę ir tirštus jausmus.“ (ŠAMPS: 28). Vadinasi, privalomo parašyti romano siužetas turi būti toks, kokio reikalauja šiuolaikinis skaitytojas.

Šios taisyklės, išryškėjančios pasakotojai kalbantis su leidyklos direktoriumi, formuoja aiškius reikalavimus, kaip ir ką rašytoja turi kurti. Ji privalo rašyti ne bet ką, o romaną, pagal aiškiai suformuluotas gaires, atitinkantį populiariosios literatūros standartus. Tačiau eseistei tokia strategija svetima: „dabar man kaip tik skaitymo periodas. Atstovauju patirtiniam rašymui – kiek nugyvenu, tiek ir užsirašo.“ (ŠAMPS: 27). Eseistei gyvenimas ir skaitymas – neatsiejamoms kategorijoms. Ji rašo tik tada, kai būna pakankamai patyrusi, o tai reiškia – pakankamai prisiskaičiusi. *Patirtinis* rašymas – tai natūraliai gimstantis pasakojimas, atsirandantis būtent iš gyvenimo. Ne naujiena, kad esė pasakotoja tapatina gyvenimą su skaitymu (ir ankstesniame analizuotame tekste jos artimiausi meilės santykiai buvo su knygų autoriais – per jų knygas). Taigi čia atsiranda priešprieša tarp *patirtinio* ir *priverstinio* rašymo.

Leidėjo skambutį galima laikyti manipuliacija, paskatinančia rašytoją toliau veikti. Manipuliacijos terminas čia vartojamas semiotiškai – be neigiamų konotacijų ar psychologizavimo – jis reiškia: „darymas, kad darytų“<sup>72</sup>. Direktorius skatina rašytoją rašyti romaną, kitaip sakant, manipuliuojantis subjektas skatina kitą subjektą veikti: „sėklą smegenyse direktorius pasėjo. Metė pasiūlymą, kaip Dumas herojus pirštine po kojomis. Negi aš nesugebėčiau parašyti knygos? <...> Pamela Anderson sugeba. Madonna.“ (ŠAMPS: 31). Pokalbis su leidyklos direktoriumi įgyja dvejopas konotacijas: per palyginimą su Dumas pirštine

---

<sup>72</sup> Keršytė, Nijolė. *Pasakojimo pramanai*. Vilniaus universiteto leidykla, Vilnius, 2016. p. 118.

ši manipuliacija įgyja iššūkio pavidalą, tačiau palyginimas su Anderson ir Madonna – populiariosios kultūros atstovėmis, aktore ir dainininke – leidžia suprasti, kad iššūkis vertinamas ironiškai – taigi skaitytojas gauna užuominą, kad ir pačios pasakotojos tolesnių bandymų nereikėtų vertinti per daug rimtai.

### 2.2.2. Meistravimas kaip išorinės regimybės

Leidyklos direktorius paskambina kaip tik tuo metu, kai pasakotoja darosi remontą: „Be to, kaip tik tada buvau pradėjusi daryti remontą. Nusipirkusi glaisto. Gobelenu. Jau kelinta diena laukiau meistro. Turėjo aptraukti Klaipėdos fotelį japoniškais hieroglifais. Sėdėjau, kai jis skambino, ant grindų, ant tos medžiagos, vartinėjau „Stilių“.“ (ŠAMPS: 27). Šiame epizode atsiranda paralelė tarp remonto ir rašto. Remontas siejamas ne vien su įvairiomis medžiagomis (glaistu, gobelenu), bet ir su rašto figūromis (žurnalu, hieroglifais).

Pasakotojos remontas pateikiamas kaip sienų užglaistymas, seno lietuviško fotelio pervilkimas nauju, įmantriais hieroglifais puoštu gobelenu. Taigi meistravimas čia įgyja *geresnio, naujesnio* įvaizdžio sukūrimo bei išorinės formos konstravimo reikšmes. Senas pasakotojos namų segmentas (siena, fotelis) yra užmaskuojamas – pasakotoja suteikia savo daiktams šiuolaikiškumo, keičia jų formą, įvaizdį. *Apvilkinimas* vėliau atsikartoja ir pasakotojos prisiminimuose: „Senelis prieš pensiją dirbo vienos gamyklos galvaniniame ceche. Į didelius smirdančius žaliai apgliaumėjusius katilus jis nuleisdavo sunkias detales ir padengdavo jas nauju metalo sluoksniu“ (ŠAMPS: 42). Čia pasikartoja perdengimo, atnaujinimo motyvas: senos detalės nepakeičia savo paskirties ar sandaros – tik išorę, jos ima atrodyti naujesnės, patrauklesnės.

Remonto metu atliekamos transformacijos pateikiamos paraleliai su teksto temos figūromis. Tai, kad tekste, kurio pagrindinė tema – kūryba, pasikartoja šios pervilkimo figūros, leidžia daryti prielaidą, kad meistravimo vaizdiniui priskiriamos savybės gali būti siejamos su raštu. Esei nori fotelį apvilkti hieroglifų medžiaga, ant kurios sėdi ir skaito žurnalą. Tokia medžiagos ir teksto paralelė nurodo į paties teksto medžiagiškumą: šioje esė kalbama apie tai, kaip teksto turinys *įvelkamas* į tam tikrą raiškos gobeleną. Taigi galima išskirti dvi remonto sukuriamas reikšmes: įvaizdžio ir formos.

Remonto metu paskambinęs direktorius prabyla teksto rašymą. Ir kalba būtent apie tai, kokį įvaizdį turėtų turėti perkamas romanas. Jis turi įtraukti, prikaustyti skaitytoją, kalbėti apie

meilę, erotiką – būti jausmingas („patirti palaimingą nesvarumo būklę. Atsijungti. Tapti sekliu arba žmogžudžiu. Pakeliauti. Patirti idealią meilę ir tirštus jausmus.“ (ŠAMPS: 28); „O meilė kur? Jausmai, nuskurdinti iki judesio, gali dominti tik kareivius.“ (ŠAMPS: 29)). Jame būtinai turi būti receptų – kitaip sakant, romanas turi teikti kasdienišką, praktinę naudą („Gerai, kad jos būtų su kulinarinių receptų intarpais“ (ŠAMPS: 30)). Šie direktoriaus išvardinti bruožai, sudėti į vieną kūrinį, apibūdina ne kanoninį, klasikinį romaną, o šiuolaikinį bestselerį, kuriame plėtojamos temos ir problemos atliepia tas, kurios gvildenamos skaitytojos vartomame žurnale „Stilius“. Šis žurnalas (kaip visų populiariųjų medių metonimija) įkūnija paviršiaus sureikšminimą turinio, gelmės sąskaita. Tokias pačias konotacijas perima romanas, apie kurį, vartydama „Stilių“, su leidyklos direktoriumi kalbasi eseistė. Vadinasi, šiame epizode meistravimas, vaizduojamas paraleliai su rašto figūromis bei šnekomis apie tam tikro stiliaus veikalą, kalba apie jo įvaizdį. Pati pasakotoja šią mintį pabrėžia ironiškais žodžiais: „svarbiau ne tekstas, bet įvaizdis“ (ŠAMPS: 31).

Kita vertus, leidėjui kalbant, pasakotoja mąsto apie tai, kokius reikalavimus tekstui taikytų ji pati, koks turi būti *patirtinis* rašymas – eseistika. Veikėja, grįždama prie esė „Privalomi parašyti tekstai“ prisimena savo mintį, kad labai svarbu – kūrinio pradžia. Šiame tekste romano pradžia svarbi visai kitaip: „nederėtų pradėti nuo padalyvio ar pusdalyvio“, „būtina vengti ir literatūrinių žodžių, tokių kaip „liautis“ ar „šiuokštu“.“ (ŠAMPS: 30). Šios taisyklės apibrėžia nebe teksto turinį, o jo raišką – dalyvių, dalelyčių vartojimas – tai teksto išorė, jo pateikimas: tekstas turi skambėti lyg šnekamoji kalba, iš pažiūros neturi atrodyti banaliai literatūriškas. Vadinasi, *patirtiniam* rašymui taip pat svarbus išoriškumo „meistravimas“, tačiau jis visai kitoks nei rašant romaną: romano išoriškumas – tai jo banalumas, šiuolaikinį skaitytoją priviliojantis „blizgesys“, patraukiantys siužetai. Tuo tarpu esė paviršiškumas – tai subtilus žodžių pasirinkimas, kruopštus apsvarstymas, kokia turi būti kūrinio kalba – ne literatūriška, o tokia, kuri sudarytų kalbėjimo čia ir dabar įspūdį. Taigi per meistravimo temą atsiskleidžia esminis *priverstinio* ir *patirtinio* rašymo skirtumas: rašant romaną svarbu išorė kaip įvaizdis, o rašant esė – išorė kaip teksto raiška, kruopštus, apgalvotas rašymas (toks iš tiesų ir yra Radvilavičiūtės tekstų stilius).

### 2.2.3. Rašytojos įvaizdis šiuolaikinėse medijose

Per meistravimo temą įvesta išorinio *apvilkimo* figūra plėtojasi ir antrajame pasakojimo segmente – paviršiško svarba šiuolaikinėje populiariojoje kultūroje svarbi ne tik romanui, bet ir jo autoriui. Eseištė pacituoja Camus mintį: „Kiekvienas menininkas, kuriam magą susilaukti šlovės mūsų visuomenėje, turi žinoti, kad šlovinamas bus ne jis, o kažkas kitas, prisidengęs jo vardu“ (ŠAMPS: 31). Citatoje kalbama ne apie rašytojo sukurtą kūrinį, tačiau apie jo paties įvaizdį – šiuolaikinėje visuomenėje visiems rūpi išorinis garsaus žmogaus *apvalkalas*. Taigi nauju gobelenu apvilktas fotelis yra siejamas ne tik su tekstu, bet ir pačiu rašytoju: visuomenė mato tik jo *apvalkalą* – tai, kaip jis save pateikia, o ne vidų, tikrąjį veidą. Čia vėl galima prisiminti pasakotojos vartomą žurnalą „Stilius“ – jame (kaip ir visuose tokio tipo žurnaluose, ir apskritai šiuolaikinėje populiariojoje medijoje) rašoma apie žmonių gyvenimo būdą, jų išvaizdą, asmeninio gyvenimo peripetijas – bet ne apie jų darbo turinį, prasmę. Žurnalinį temų pobūdį pasakotoja perteikia komiškai: „vartinėjau „Stilių“. Žiūrėjau ir stebėjausi, kaip aukštuomenės moterys su tokiais nagais be traumų užpakalį nusiplauna.“ (ŠAMPS: 28). Taigi akivaizdu, kad rašytojo įvaizdžio formavimas pasakotojai toks pats svetimas, kaip ir *priverstinis* rašymas.

Tačiau eseistė priima direktoriaus iššūkį parašyti perkamą romaną, o prieš pradėdama rašyti, ironiškai pakeisti savo pačios *apvalkalą*: „Įvaizdį kurti reikia pradėti nuo trijų dalykų – veido, pavardės ir gyvenimo būdo.“ (ŠAMPS: 31). Toks veikėjos sprendimas prilygsta samprotavimui *reductio ad absurdum*: oponento (leidėjo) teiginys neva priimamas kaip teisingas ir tolesniais samprotavimais privedamas prie absurdo. Rašytoja priima įvaizdžio keitimo idėją ir ironiškai, komiškai atskleidžia jos absurdiškumą.

Įvaizdžio keitimą per veidą veikėja perteikia dantų figūra: „Kai kaimynui prasitariau, kad žadu užsisakyti kabės ant dantų, nes noriu nusifotografuoti kaip nors šiuolaikiškai, jis pasakė, kiek jos kainuoja.“ (ŠAMPS: 31). Dantys, pagal „Stiliaus“ ir kitų šiuolaikinių žurnalų viršelius – žmogaus vizitinė kortelė. Išsišiepęs šiuolaikinis žmogus sudaro laimingo žmogaus įspūdį. Dantys, anot eseistės, turi būti sutvirtinti kabėmis – nes taip dabar populiari: kabės dažniausiai nešioja pasiturintis jaunimas. Vadinasi, formuodama savo įvaizdį per veidą, pasakotoja nori pasirodyti laiminga, turtinga ir jaunatviška. Tačiau kabės kainuoja brangiai ir kaimynas jai pasiūlo alternatyvą: „geriau fotografuodamasi vietoj kabių po viršutine lūpa pasikišk pusę metalinio užtrauktuko“ (ŠAMPS: 32). Šis komiškas komentaras rodo, koks dirbtinis yra

šiuolaikinio viešo žmogaus formuojamas įvaizdis – norėdama pasirodyti „kieta“, laiminga ir turtinga, pasakotoja teturi už dantų užsikišti užtrauktuką – pigų, laikiną, iliuzinį pakaitalą. Užtrauktukas laikysis tik tol, kol bus padaryta fotografija – sukurtas melagingas įvaizdis. Taigi sakydama, kad įvaizdis formuojamas per veidą, pasakotoja atskleidžia dirbtinai sukuriamo įvaizdžio laikinumą ir nepatvarumą.

Toliau pasakotoja svarsto, kaip įvaizdį pakeisti per pavardę: „Pavardę pakeisti tokiam žmogui kaip aš padeda meilė arba atsitiktinumas. Na meilę, aš <...> laisva valia praleidžiu.“ (ŠAMPS: 32). Pavardę kaip įvaizdžio dalį lengviau pakeisti moterims: visų pirma – ištekant. Ir čia akivaizdus pasakotojos cinizmas: pavardės keitimas pasiimant vyro pavardę jai neturi nieko bendra su meile. Ji ironizuoja, kad jai reikia tik pavardės, o ne paties vyro. Juo geriau, jei atsitiktinai pasitaiko vyras, pavardė Faulkneris: taip per santuoką moteris įgyja ir žinomo rašytojo pavardę. Taigi pavardė, kaip ir dantys, yra apsimestinis įvaizdžio formavimas. Be to, moteriška šios pavardės forma „Faulkner“ – beasmenė. Tai taip pat naudinga žinomai rašytojai, nes vyriška arba beasmenė pavardė labiau traukia pirkėjus, nei moteriška. Taip moteris užtušuoja savo tikrąją esybę ir pakeičia ją tuo, kas naudinga.

Kitas būdas moteriai pasikeisti lietuvišką pavardę – susitrumpinti savosios galūnę. Taigi pasakotoja nusprendžia, kad nuo šiol, kol dar neištekėjo, vadinsis G. Radvila: „Kol kas ištraukas iš romano pasirašinėsiu G. Radvila (Rudoji)“ (Tai, kad nubraukus pavardės galūnę, lieka „G. Radvila“, leidžia numanyti, kad šios esė pasakotoja, skaitytojų taip dažnai tapatinama su autore, ir vardą turi tokį patį – Giedra Radvilavičiūtė). Žodžių žaismas nurodant į žinomą Lietuvos istorinę pavardę darsyk patvirtina, kad pasakotojos tikslas – įgyti žinomą ir dar geriau – vyrišką pavardę: tai nieko bendro neturi su ja pačia, jos meile ar dvasiniu gyvenimu, tačiau formuoja patrauklesnį išorinį jos įvaizdį, nubraukiant jos kaip moters identitetą. Vadinasi pavardė nebeveikia kaip pirminis žmogaus identifikacinis „kodas“ – ji tampa įvaizdžio dalimi: galima pasirinkti kokią nori, kad sukurtum reikiamą įspūdį – tokio rašytojo, kurio tekstai, sprendžiant vien iš vardo, būtų perkami. Iš to matome, kad autoriaus įvaizdžiui visai nesvarbus autentiškumas, priešingai, svarbiau turėti žinomą, intriguojančią pavardę.

Abiem – veido ir pavardės – atvejais kalbėdama apie išorinį savo įvaizdžio keitimą, pasakotoja iš detalių formuoja pati save kaip rašytoją – ne tik romanas yra konstruojamas, bet ir pati to būsimo romano autorė šioje esė konstruoja save. Tekstas-Narcizas įgyja dar vieną reikšmę: jis atsigręžia ne tik į paties savo sukonstruotumą, kvestionuoja ne tik romano rašymo

prielaidas, bet ir pačios kūrinio pasakotojos savęs formavimą, o per tai – šiuolaikinėje visuomenėje rašytojui keliamus reikalavimus.

#### 2.2.4. Pasivaikščiojimas kaip kūryba

Pasakotojai išorinio įvaizdžio formavimo negana. Norint tapti perkama rašytoja, reikia pakeisti ir gyvenimo būdą. Ji, anot pasakotojos, pakeisti labai sunku, „Sunkiau, nei veidą ar pavardę“ (ŠAMPS: 34). Čia įvaizdis turi jau kitokią reikšmę: norėdama būti tikra menininke, pasakotoja turi atitinkamai elgtis:

[N]orėdamas tapti tikru rašytoju iš namų išėini suvisam. Imi formuoti savo gyvenimą, kaip pasakytų J. Kunčinas, „per naują“. Rašytojai yra prakeikti. Tikrai talentingi ir aistringi vaikus iš viso palieka. <...> Jie gyvena savo širdies ritmu, ypatingoje erdvėje <...>. Rašytojas negali turėti nei namų, nei darbo, nei pinigų, nei dvasios ramybės. Jis turi skendėti vienatvėje. Kankintis turi. Daug gerti ir badauti daug. (ŠAMPS: 35)

Taigi čia nuo išvaizdos – atrodymo – pereinama prie elgsenos plotmės: pasakotoja turi sukonstruoti ne tik savo išorę, bet ir pakeisti savo gyvenimą, įpročius. Ironiškai išvardinami tradiciniai eilinio „nukankinto menininko“ bruožai. Taigi kad galutinai save pakeistų ir taptų tokia rašytoja, kuri išleis tą gerai perkamą romaną, eseistė turi pakeisti ne tik save pačią, bet ir savo erdvę. Išėjimas pavaizduojamas su juntama ironija. Kai veikėja praneša apie šį svarbų sprendimą dukrai, ši nuo namų darbų nė nepakelia akių, tik paprašo: „Jeigu nueisi iki RIMI, parnešk „Selgos“. Šokoladinių“ (ŠAMPS: 35). Akivaizdu, kad pasakotojos išėjimas „suvisam“ – tai paprasčiausia kelionė į parduotuvę. Ji apsimeta pati labai rimtai vertinanti šį savo žaidimą: „Aštuntokė tikriausiai per maža suprasti“ (ŠAMPS: 35). Tačiau, nors akivaizdžiai ironizuodama, ji vis tiek išėina ir leidžiasi į cinišką *savęs ieškojimo kelionę*.

Šiuo erdvės pasikeitimu prasideda ir nauja teminė linija – kelionė. Būtent išėjus iš namų ir vaikstant pasakotojai gimsta kuriamo teksto užuomazgos. Tai patvirtina jos pačios išsakyta teiginį, kad ji atstovauja *patirtiniam* rašymui: visame taisyklių kūryje pasakotojos kūryba visgi gimsta ne atsisėdus prie stalo ir laikantis kokių nors nuostatų, o vaikštinėjant ir gyvenant. Vaikščiojimas įgyja patirties konotaciją: pradėjusi nuo *priverstinio* rašymo ir *priverstinio* savęs formavimo, per judėjimą pasakotoja nejučiomis grįžta nuo *priverstinio* prie *patirtinio* rašymo.

Taigi veikėjos naratyvinės programos atliktis – kelionė – žymi transformaciją: priverstinis rašymas ir įvaizdžio formavimas, ėjimo metu virsta *patirtiniu* rašymu.

Bevaikštant rašytojai kyla įvairių asociacijų ir per jas randasi jos romano epizodai. Mintis apie romaną įkvepia prieblanda („Prieblandoje atėjo į galvą mintis, kad žmogų sendina ne metai, bet suvokimai. Romaną turėčiau pradėti nuo epizodo rojuje“ (ŠAMPS:36)); pakelėje esantys Aušros Vartai („Prie bjauriosios Aušros Vartų gatvės sustojau laukdama, kol užsidegs žalia šviesa. <...> teta man visai neseniai papasakojo apie dvi mirtis, kurios liko jos atmintyje visą gyvenimą. <...> jos ėjo ta vieta, kurioje dabar stovėjau aš.“ (ŠAMPS: 38)); „Anoj Aušros Vartų pusėj, gerokai žemiau buvo valgykla, kurioje mano mama atliko praktiką mokydama Prekybos technikumė.“ (ŠAMPS: 39). Taigi kelionė sužadina išgyvenimų, įvairių žmonių pasakojimų prisiminimus ir jie, pasakotojai einant, pavirsta jos kūrinio epizodais. Reikia atkreipti dėmesį į tai, kad pasakotojos tekstas, romanai iš asociacijų, didžiąja dalimi sudarytas iš kieno nors kito pasakojimų ir prisiminimų: pagrindinės istorijos – tetos, mamos pasakojimai. Taigi vaikščiojimas-patirtis, kurios metu pasakotoja kuria, iš tikrųjų nurodo ir į rašytojos kaip klausytojos vaidmenį. Jos kūryba gimsta iš patirties, tačiau ši patirtis – išgirsti kitų pasakojimai. Rašytoja tampama tik prieš tai pabuvus klausytoja. Gyvenimas eseistei – kitų istorijų klausymas (arba – kaip eksplikuoja pati pasakotoja – skaitymas).

Čia vertėtų grįžti prie esė pavadinimo – „Ilgas pasivaikščiojimas ant trumpo molo“: esė apie kūrybą pavadinta būtent vaikščiojimu, o jis čia perteikiamas kaip kryptingas judėjimas. Pavadinimas teksto atžvilgiu turi dvejopą prasmę. Viena vertus, jis nurodo į vaikščiojimo kaip patirties reikšmę kūrybiniam procesui. Ilgas pasivaikščiojimas implikuoja vaikščiojimą pirmyn-atgal: tik taip galima ilgai vaikščioti trumpu molu. Ėjimas pirmyn ir atgal, tai praeities prisiminimai, išgirstų istorijų išgyvenimas iš naujo: ėjimas į praeitį ir praeities pasakojimų sugrąžinimas, aktualizavimas dabartyje. Taigi vaikščiojimas įgyja *patirtinio* kūrimo reikšmę – be vaikščiojimo negimtų romanai ir nebūtų įgyvendinta pasakotojos naratyvinė programa.

Tačiau pavadinimas turi ir dar vieną reikšmę – jis yra pasiskolintas iš angliškos idiomos „Take a long walk on a short pier“, reiškiančios „dink iš akių“ ar „prasmek skradžiai“<sup>73</sup> – turint omenyje, kad šio žargonu adresatas turėtų eiti ilgiau, nei tęsiasi molas ir nuo jo nukristi į vandenį – paskęsti, mirti. Taigi ėjimas, keliavimas čia įgyja ir mirties, pradingimo reikšmę. Kūryba yra išėjimas iš pažįstamos, saugios namų erdvės į kitą erdvę, kuri, kaip matome, sietina ir su

---

<sup>73</sup> Olson, Elaine. *Stedman's Guide to Idioms – Know the Lingo*, Lippincott Williams & Wilkins, 2005, p. 259.

anapusybe. Tai ne šiaip išėjimas iš komforto zonos, tai priartėjimas prie mirties. Eidama „trumpu molu“, t.y. kurdama romaną, pasakotoja tampa angliškosios idiomos veikėja – jos buvimas simboliškai balansuoja ant ribos tarp šiapus ir anapus, tarp molo ir vandens, į kuri šis veda. Taigi rašymas per ėjimo figūrą įgyja ir sąlyčio su mirtimi konotacijų.

Tai, kad pasakojime kūryba reflektuojama per abi – ėjimo (judėjimo) bei mirties – temas, patvirtina atsikartojančios traukinio ir geležinkelio figūros, susiejamos būtent su keliavimu, kūryba ir mirtimi. Teksto pradžioje leidyklos direktorius, kalbėdamas apie rašytino romano apimtis ir siužetus, sako: „Dabar ne „Anos Kareninos“ laikai. Pasiryžkite, jūsų traukinys tikrai atvažiuos.“ (ŠAMPS: 30). Ši citata – komiška, nes joje sujungiamos dvi mintys sukuria makabrišką reikšmę – paminima Ana Karenina (neva, šiais laikais nereikia tokių storų romanų) ir priduriama: „jūsų traukinys tikrai atvažiuos“. Pastaroji frazė – apversta kito frazeologizmo „jūsų traukinys nuvažiavo“ parafrazė – turėtų reikšti, kad pasakotojai dar pasiseks parašyti romaną, jį gaus savo progą pasipelnyti iš gerai perkamo romano. Tačiau Anos Kareninos kontekste pasakymas įgyja ir dar vieną reikšmę: „jūs dar papulsite po traukiniu“ (turint omenyje, kad Ana Karenina žymi mirties po traukiniu vaizdinį). Taigi įkvėpimo, romano parašymo ir mirties (nusižudymo) reikšmės čia suplakamos į viena. Taip sukuriamą paralelę tarp dvigubą – važiavimo ir mirties – temą įkūnijančios traukinio figūros ir rašymo.

Vėliau, kalbėdama apie draugę, kuri jai paliko dovanų CD, apsimesdama, kad yra paslaptingas vyriškis, pasakotoja sako: „Manau, kad iš tikrųjų jis – mano viena draugė, į tą redakciją atnešanti eilėraščių vertimų iš lenkų kalbos, bet iki šiol jai nieko nesakiau. Tegu jaučiasi suteikusi iliuziją. Pravažiuojant traukiniams naktį girdisi, kaip virpa kambarių durys ir stiklai. Tarsi pamažu kylant žemės drebėjimui.“ (ŠAMPS: 33). Šioje pastraipoje atsiranda minties šuolis: staiga nutrūksta vienas pasakojimas ir pradedamas kitas, kuris įvedamas būtent per traukinio figūrą. Iliuzijos, poezijos ir važiuojančio traukinio paralelė vėl supina kūrybos ir keliavimo temas. Traukinio dardėjimas lyginamas su žemės drebėjimu ir įgyja stichiškumo, pavojingumo reikšmę. Taigi iliuzija, kūryba figūratyviai vėl susiejama su pavojumi ir mirtimi.

Tekste pasikartojanti traukinio bėgių figūra atskiria erdves *čia* ir *ten*; *savą* ir *svetimą*. Esė dukart pasikartoja kontrastas tarp senamiesčio ir už geležinkelio esančios erdvės: „Temo. Senamiestyje, gal dėl šviesų, temsta lėčiau nei už geležinkelio.“ (ŠAMPS: 36); „Buvo beveik tamsu. Nors Senamiestyje temsta lėčiau, nei ten, už geležinkelio“. Šis pasikartojantis motyvas – tai, kad šiapus ir anapus geležinkelio temsta skirtingu metu – sudaro įspūdį, kad už geležinkelio



yra visai kita erdvė ir laikas – anapus, kur diena baigiasi kitu metu, kur naktį vis dar šviesu. Kadangi ankstesnė analizė parodė, jog traukinio figūra įkūnija kūrybos, įkvėpimo temą, galima daryti prielaidą, kad kūryba yra persikėlimas į svetimą, nepažintą, kitokią erdvę. Vadinasi, pasakotojos *patirtinis* rašymas kyla ne tik iš paprasto pasivaikščiojimo – kasdienės patirties, bet ir iš sąlyčio su nepažįstamu, anapusiniu pasauliu. Toliau mėginsiu aptarti, kaip šis anapusinis pasaulis pavirsta rašytojos tikrove.

### 2.2.5. *Patirtinis* rašymas ir vanduo

Ikišiolinė analizė atskleidė, kad eseistės *patirtinė* kūryba gimsta per judėjimą (tokią išvadą leidžia daryti pasikartojančios ėjimo ir traukinių figūros) ir per sąlytį su kažkuo svetima, anapusiška (per molo ir geležinkelio sukuriama ribinės erdvės reikšmę). Pastarąją išvadą leidžia pagrįsti dar viena atsikartojanti tema, kuri susieja ir apibendrina anksčiau aptartas figūras – vanduo.

Idiomos „Ilgas pasivaikščiojimas trumpu molu“ reikšmė anglų kalboje numato galimą baigtį – panirimą į vandenį, kitaip tariant, mirtį. Šis kūrybos ir sąlyčio su anapusiniu pasauliu vandenyje motyvas siejasi ir su kitomis tekste pasirodančiomis, atsikartojančiomis vandens figūromis. Ne tik vaikščiojimas, bet ir vanduo yra erdvė, kurioje pabunda pasakotojos fantazija. Pasakojime kartojasi maudymosi vonioje, panirimo į vandenį motyvas, kuris glaudžiai siejasi su kūrybiniu procesu. Panirdama į vandenį pasakotoja, sakytum, prieina molo kraštą ir patiria nevisai žemišką, protu nepaaiškinamą išgyvenimą.

Tokią išvadą leidžia daryti trys atsikartojantys epizodai vonioje. Pirmasis – paslaptingas pasakotojos patyrimas, perteikiamas per intertekstinę nuorodą į Cortázarą novelę „La puerta condenada“<sup>74</sup> („Užkeiktos durys“):

Vonioje, maudantis ilgai, kartais pasigirsta šuns lojimas. Didelio, pikto, energingo ir dar neseno. Paneriu po vandeniu, kad jo negirdėčiau. Daug kartų preciziškai apgalvojau, kas gyvena į kairę nuo manęs. <...> Bet niekada nesu sutikusi žmogaus, išlendančio iš kitos bromos su šunimi. Jau ketveri metai tas lojimas man yra gauruota mįslė. Vienam J. Cortázarą herojui mįslė buvo nuolankus moters verksmas kiaurą naktį viešbučio kambaryje. Jį nuo spėlionių, kokia žiauri gali būti to naktinio verkimo priežastis, ėmė kankinti alinanti

---

<sup>74</sup> Cortázar, Julio. „La puerta condenada“ in Cortázar, Julio *Final del juego*, Alfaguara, 2003, p. 41.

nemiga. Žmogus vos neišprotėjo. Bet paskui, atrodo, iš to išsirutuliojo kažkokia istorija.  
(ŠAMPS: 34)

Pasakotoja, maudydamasi vonioje, išgirsta lojant šunį, kurio, jai rodosi, tikrai negali būti už sienos. Ji patiria panašų išgyvenimą, kaip Cortázar novelės veikėjas Petronė: šis, apsigyvenęs tyliame viešbutyje, kambaryje, kurio vienintelė kaimynė – vieniša moteris, kasnakt pabunda nuo kūdikio verksmo. Vyras visaip bando išsiaiškinti, kodėl viešbučio administracija jam meluoja, jog ten gyvena tik moteris – juk jis girdi verkiant kūdikį. Bandydamas suvokti šią mistiką, nusprendžia, kad moteris išprotėjusi ir, įsivaizduodama, kad sūpuoja nesamą kūdikį, jį imituoja ir verkia pati. Petronę varo iš proto šis kūdikio/moters verksmas ir jis neapsikentęs pripuola prie kambario durų ir pats ima verkti kaip kūdikis – taip įsigyvena istoriją, kad pats patampa jos dalimi, iš stebėtojo virsta dalyviu. Moteris išsigandusi pabėga iš kambario. Tačiau kitą naktį tuščiame kambaryje, kurį paliko moteris, Petronė vėl išgirsta kūdikio verksmą. Novelėje taip ir neatsiskleidžia, iš kur sklinda kūdikio verksmas – ar tai tik Petronės fantazija, ar mistika. O gal tai paties Petronės verksmas? Šioje Cortázar novelėje žmogaus mintyse, susidūrus su nepaaiškinamu, mistiniu reiškiniu, gimsta istorija, kurios dalyvis – jis pats. Tai tam tikra prasme irgi *patirtinė* kūryba, tačiau neabejotinai kylanti per mistinę patirtį. Vienintelis logiškas pasakojimo paaiškinimas – verksmas kyla iš paties Petronės – vadinasi mistinė istorija visų pirma gimsta pačiame ją išgyvenančiame žmoguje<sup>75</sup>. Taigi Cortázar veikėjas, susidūręs su nepaaiškinamu, mistiniu pasauliu, per jį kuria savo tikrovę.

Radvilavičiūtės veikėja, vonioje patirdama tokius pačius išgyvenimus kaip Petronė, sako, kad iš to turi išsirutulioti kokia nors istorija. Vandenyje įvykstantis nepaaiškinamas susidūrimas su kažkuo neegzistuojančiu, su anapusybe, kuri iš tikrųjų slypi pačios pasakotojos sąmonėje, sužadina jos fantaziją. Šią mintį sutvirtina teksto pabaigoje atsirandantis epizodo pasikartojimas:

Konjaką (kaip ir brendį) reikia kurti taip, kaip ir mėgautis juo – lėtai ir neskubant. Lėtai ir neskubėdama ištraukiau vonios kamštį, nes pajutau, kad tuoj užmigsiu. <...> Ir staiga, kaip paprastai netikėtai, už storos sienos kairėj, ėmė loti šuo. <...> Vienam J. Cortázar herojui mįslė buvo nuolankus moters verksmas kiaurą naktį viešbučio kambaryje. Jį nuo spėlionių, kokia žiauri gali būti to naktinio verkimo priežastis, ėmė kankinti alinanti

---

<sup>75</sup> Schmidt-Cruz, Cynthia. *Mothers, Lovers, and Others – The Short Stories of Julio Cortázar*. State University of New York Press, Albany, 2004. p. 15.

nemiga. Žmogus vos neišprotėjo. Bet paskui, atrodo, iš to išsirutuliojo kažkokia istorija.  
(ŠAMPS: 45)

Šis beveik identiškas epizodas papildomas mintimi apie konjako gamybą: pasakotojos gulėjimas vonioje vaizduojamas paraleliai konjako gaminimui per pasikartojančius žodžius „lėtai ir neskubant“ / „lėtai ir neskubėdama“. Tai, kad brendžio gamybai ir pasakotojos gulėjimui vonioje naudojami identiški prieviekimai bei įtraukiamas Cortázarų intertekstas, leidžia daryti išvadą, kad vonioje pasakotoja taip pat užsiima tam tikra gamyba – savo kūrybos. Ši kūryba – taip pat, kaip ir toji, kuri gimsta vaikstant – yra *patirtinė*: viena vertus, per paslapties išprovokuotą fantaziją, kita vertus, įkvėpta perskaityto kito rašytojo teksto.

Tarp šių analogiškų epizodų įsiterpia dar vienas su vonia ir vandeniu susijęs epizodas. Rašytoja, grįžusi namo po pasivaikščiojimo (ir pakeliui išgėrusi butelį brendžio), jausdamasi girta, nusprendžia išsimaudyti: „Jausdama, kad tuoj vemsiu, nuėjau į vonią ir pradėjau leisti karštą vandenį.“ (ŠAMPS: 44). Į vonią įėjusi dukra papasakoja, kad skambino moteris, prisistačiusi mirusia močiute – pasakotojos mama. Ji pamini jazmino šakelę, kurią pasakotoja įmetė mamai į kapą ir niekam apie tai neužsiminė. Šiame epizode pasakotoja yra klausytoja. Pasakojimą konstruoja jos dukra. Istorija panaši į Cortázarų novelę: eseistė pati nedalyvauja mistiniame įvykyje, tik stebi iš šono (klausydama dukters atpasakojimo) taip, kaip Petronė, besiklausantis kūdikio pro uždaras duris. Pasakotojos realybė čia vėl konstruojama per išgirstą pasakojimą.

Šiame pasaulyje esantys žmonės susiduria su anapusinėmis būtybėmis: Petronė – su kūdikiu, eseistė – su mirusia motina. Tačiau abiem atvejais atsiranda vienas galimas logiškas paaiškinimas – viskas yra tik jų pačių galvose. Petronės verkiantis kūdikis – tai jo paties verksmas, o pasakotojos motinos apsireiškimas – miglota girtos moters pokalbio su dukra interpretacija. Taip tvirtinti leidžia pasakotojos parengiamasis perspėjimas: „Tolėsnis pasakotojos ir dukros dialogas turėtų būti tekste pateiktas kaip sapnas. Bet sapnas yra lyrinės prozos dėmuo. O aš rašau esė“ (ŠAMPS: 44). Taigi pasakotoja neneigia, kad ši mistika – tik jos galvoje, kad tai galėtų būti pateikiama kaip sapnas.

Analizė atskleidžia, kad veikėjos gyvenimas yra konstruojamas iš išgirstų ir perskaitytų pasakojimų. Pasakotoja išgyvena savo pačios susikurtas mistines istorijas, taip apversdama *patirtinio* rašymo sampratą: ji ne tik rašo apie tai, ką patiria, bet ir išgyvena tai, ko iš tikrųjų nėra,

kas gimsta iš jos fantazijų. Kaip ji pati sako: „Tikrovę reikia konstruoti.“ (ŠAMPS: 27). Taigi narciziškas tekstas kalba ne tik apie teksto ir autorės įvaizdžio kūrimą, bet ir apie jos tikrovės konstravimą.

### 2.2.6. Rašymas ir skaitymas kaip maisto gamyba

Ligšiolinė analizė parodė, rašymas pasakotojai – gyvenimo ir skaitymo patirčių sintezė. Tą patvirtina dar viena su vandeniu susijusi tema: maisto gaminimas ir valgymas. Maisto gaminimas – esė daug kartų įvairiomis figūromis pasikartojanti tema, kurioje visuomet veikia vanduo (arba skysčiai, susiję su vandens stichija) kaip maisto/gėrimo pagrindas. Maisto gaminimo figūros pateikiamos paraleliai su teksto rašymo-skaitymo figūromis.

Jau esė pradžioje sriubos virimas sugretinamas su kūryba: „Reguliariai aš net sriubos skanios nemoku išvirti, ką jau kalbėti apie prozą“ (ŠAMPS: 27). Vėliau sriubos figūra atsikartoja pasakojime apie mamą: „norint, kad sriuba būtų miltinga, bulves reikia ne pjaustyti, bet laužyti peiliu gabaliukais. Mama ir prieskonius berdavo į sriubą tam tikrą akimirką, likus keletui minučių iki virimo pabaigos.“ (ŠAMPS: 40). Šis epizodas grįžta ir dukrai pasakojant apie pokalbį su mirusia močiute: „Perduok jai linkėjimų ir pasakyk... kad kai virs sriubą, nepjaustyti bulvių. Kad sriuba būtų miltinga, jas reikia laužyti gabaliukais.“ (44). Kadangi vanduo, kaip jau įsitikinome, siejamas su kūryba, tai maisto gaminimas – tam tikrų produktų dėjimas į puodą – sudaro paralelę su teksto gaminimu. O laužomos bulvės – tai teksto turinys, kuris negali būti dirbtinis, „supjaustytas“, jis turi būti „sulaužytas“ – t.y. gimti natūraliai. Laužyti bulves – tai laužyti teksto rašymui primestas taisyklės. Nepaisyti formos, simetrijos, reikalavimų. Taigi sriuba (vanduo) čia įgyja būtent *patirtinio* rašymo reikšmę.

Tekste pasikartoja vėmimo figūra: „Jaučiau, kad tuoj vemsiu, bet pradėjau virti sriubą meistriui“ (ŠAMPS: 43); „Jausdama, kad dabar tikrai tuoj vemsiu, nuėjau į vonią“ (ŠAMPS: 43). Vėmimo figūra, pašalinimas, kaip priešingas maisto gaminimui (dalių dėjimui į indą) – tai nuoroda į pasakotojos viduje vykstantį konfliktą tarp *priverstinio* ir *patirtinio* rašymo.

*Patirtinis* rašymas, kaip jau minėta analizėje, glaudžiai siejasi ir su skaitymu. Pasakotoja visų pirma save laiko ne rašytoja, o skaitytoja. Tam, kad parašytų gerą tekstą, ji turi būti pakankamai prisiskaičiusi: „man dabar kaip tik skaitymo periodas“ (27). Tai, kad skaitymas kūrybos procese turi tokią pačią reikšmę kaip rašymas, rodo su juo siejama maisto gaminimo tema. Čia vėl itin svarbų vaidmenį vaidina skystis, su skaitymu susiejami gėrimai: „Senas virėjas

Mirikas <...> išmokė jas išsivirti tikrą limonadą. Iš viso reikia tik šešių citrinų. Dar cukraus ir vandens. Nuo trijų citrinų pusių nulupi žieveles ir su cukrumi išverdi sirupą. <...> Man rodos, kad dabar tokio limonado, parduojamo iš vežimėlių, galima atsigerti tik iš pietinių Amerikos valstijų kilusių rašytojų romanuose – J. C. Oates (gal ir W. Faulknerio).“ (39) Taigi mokinimasis virti limonadą (vėlgi – įdėti tam tikrus ingredientus, kad atsirastų galutinis rezultatas) siejamas su klasikiniiais romanais – dalis pasakotojos kūrimo proceso yra būtent skaitymas.

Taip pat su gėrimo gaminimo izotopija yra siejamas ir skaitymo būdas: skaityti, anot pasakotojos reikia ne bet kaip: „Ar patikusį romaną perskaitote vienu atsikvėpimu? <...> Man patinka, kad Colombard vynuoges Prancūzijoje iki šiol tebeskina rankomis ir būtent taip gimsta taurus gėrimas, besiskleidžiantis prabangiais gėlių, medaus, tabako ir šokolado aromatais. Konjaką (kaip ir brendį) reikia kurti taip, kaip ir mėgautis juo – lėtai ir neskubant.“ (45). Konjako gamybos figūra dar kartą kartojasi kūrinio pabaigoje: „Konjaką (kaip ir brendį) reikia kurti taip, kaip ir mėgautis juo – lėtai ir neskubant. Lėtai ir neskubėdama ištraukiau vonios kamštį, nes pajutau, kad tuoj užmigsiu.“ (ŠAMPS: 45). Šis epizodas susieja šiame ir praeitame analizės skyriuose aptariamas vandens reikšmes – skaitymas, gyvenimas ir rašymas pasakotojai neatsiejami. Pasakotojos gyvenimas kuriamas lėtai ir neskubant, taigi prieš rašydama kūrinį, pasakotoja turi ne tik prisiskaityti, bet ir „prigyventi“.

### 2.2.7. Apibendrinimas

Ese „Ilgas pasivaikščiojimas ant trumpo molo“ narciziškumas atsiskleidžia per figūratyvinę teksto analizę. Visos tekste esančios pasikartojančios temos (meistravimas, kelionė, vanduo, gaminimas) yra tarpusavyje susijusios ir sąveikaudamos kuria teksto reikšmės. Aptarus pagrindines su kūryba susijusias figūras atsiskleidžia, kad tekstas per priešpriešas tarp buvimo vietoje ir judėjimo, tarp šiapus ir anapus, galų gale tarp maisto gaminimo ir meistravimo, kuria esminę priešpriešą tarp *patirtinio* ir *priverstinio* rašymo: tekste išmėginami abu rašymo metodai. *Priverstinis* rašymas (romano rašymas) siejamas su teksto turiniu ir įvaizdžiu: juo siekiama įtikti masiniam skaitytojui. *Patirtinio* rašymo atveju svarbiausia forma, kalbinė raiška, kuria vengiama stereotipų, dirbtinio literatūriškumo. Priėmusi iššukį parašyti *priverstinį* tekstą – romaną – eseistė kartu ir priešinasi visiems ją ribojantiems šiuolaikiniams standartams: prisigėrusi iškart lipa į vonią blaivyti, užuot rašiusi apie egzotiką, seksą ir burnojusi prieš dievą, ji pasakoja kitų istorijas apie mirtį ar mirusiuosius. Net išeidama pasivaikščioti, kad pakeistų įvaizdį pagal

leidėjo patarimą, keisdama erdvę ji pasiekia visai kitokį vertės objektą – ji kuria būtent *patirtinį* kūrinį – esė su trumpomis istorijomis. Per judėjimą įvyksta transformacija tarp *priverstinės* ir *patirtinės* kūrybos.

Šioje esė papildomas kūrinyje „Privalomi parašyti tekstai“ aprašytas *priverstinio* rašymo strategijų planas, tačiau ties juo neapsistojama. Prieinama išvada, kad kur kas gilesnis, prasmingesnis pasirodo *patirtinis* rašymas, gimstantis iš pasakotojos buvimo klausytoja-skaitytoja. Taigi narciziškas tekstas teigia: kūryba visų pirma atsiranda per santykį su kitais tekstais, tikrasis *patirtinis* rašymas neįmanomas be tarp tekstinių ryšių. Šioje esė tekstas iškeliamas kaip pamatinė pasakotojos patirtis ir jos rašymo prielaida.

### 2.3. Esė „Nekrologas“ analizė

Tiriant, kokiais būdais Radvilavičiūtės eseistikoje reiškiasi teksto narciziškumas, reikalinga atidžiau pažvelgti į paskutinę rinkinio *Šiąnakt aš miegosiu prie sienos* esė – „Nekrologas“. Šiame kūrinyje metafikcinė teksto refleksija pasireiškia kitaip nei esė „Privalomi parašyti tekstai“ ir „Ilgas pasivaikščiojimas ant trumpo molo“. Nagrinėtose esė analizuojama, koks yra pasakotojos kūrybinis kelias, kas yra romanas ir jo rašymas; didelis dėmesys skiriamas *priverstinio* bei *patirtinio* rašymo sampratai ir priešpriešai aptarti. Tuo tarpu esė „Nekrologas“ reflektuojama, kaip kuriama teksto (Radvilavičiūtės esė) pasakotoja, koks ryšys sieja teksto autorę ir jo veikėją. Esė atskleidžiama, kaip kuriamas *patirtinis* pasakojimas, perkeliant savo gyvenimą į tekstą, bei reflektuojama eseistės ir jos pasakotojos-veikėjos tapatybės problematika.

#### 2.3.1. Veidrodinis tekstas

Pagrindinė tekste pasikartojanti figūra – veidrodis. Siužeto plotmėje aplink veidrodį rutuliojasi centrinė pasakojimo istorija, o formos plotmėje – teksto detalės veidrodiškai atspindi viena kitą, epizodai kartojasi, vieni kitus modifikuodami. „Nekrologas“ – tekstas, žaidžiantis pats savo forma, jis tiesiogine to žodžio prasme elgiasi kaip Narcizas – žvelgia pats į save. Per turinio ir formos plotmėse išreikštą veidrodiškumą, atspindžio temą šio teksto metafikcija atsiskleidžia trimis skirtingais būdais.

Visų pirma, tekstas kaip veidrodis „atspindi“ autorės kūrybą. Kaip dauguma Radvilavičiūtės kūrinių (tarp jų ir „Ilgas pasivaikščiojimas ant trumpo molo“), tekstas gręžiasi į

kitas jos esė, parodydamas, kad jame kalbama apie tą pačią pasakotoją-veikėją. Pasakotoja prisimena mirusios draugės žodžius: „Sakė vienąkart, kad ją sendina ne metai, bet supratimai.“ (ŠAMPS: 210). Tai – esė „Ilgas pasivaikščiojimas ant trumpo molo“ fragmento parafrazė. Anos esė veikėja rašytoja, eidama pasivaikščioti iki parduotuvės, mąsto: „Prieblandoje atėjo į galvą mintis, kad žmogų sendina ne metai, bet suvokimai.“ (ŠAMPS: 36). Taigi šios esė pasakotoja per intertekstinį ryšį su ankstesniu tekstu leidžia suprasti, kad jos „mirusi draugė“ – esė „Ilgas pasivaikščiojimas ant trumpo molo“ veikėja, save pavadinusi Giedra Radvilavičiūte. Kadangi ta pati pasakotoja sieja visas jos esė, tai reiškia, kad „mirusi draugė“ yra ji pati. Būtent šis intertekstinis ryšys, veidrodžiškai atspindint ankstesnįjį kūrinį, sukuria teksto intrigą: laidojama draugė – tai Radvilavičiūtės esė pasakotoja.

Antra, esė ne tik „atspindi“ ankstesnius Radvilavičiūtės kūrinius, bet ir pati yra sukonstruota veidrodiniu principu. Tekstas suaustas iš atskirų naratyvinių fragmentų kartočių – epizodai apie šios esė pasakotoją „atsispindi“ fragmentuose apie jos draugę, ir atvirkščiai. Negana to, dauguma teksto figūrų – dvigubos arba dvilypės, papildančios viena kitą kaip atskiri, skirtingi segmentai. Tekste nuolat žaidžiama fonetiniais / leksiniais žodžių panašumais, kuriamos netikėtos žodžių poros – panašios, bet turinčios skirtingas reikšmes. Taigi tekstas formos lygmenyje funkcionuoja kaip savo paties žaismingas veidrodis, suteikiantis iškreiptus, pakeistus atspindžius.

Trečia, esė, žaisdama kalba ir teksto formomis, kuria subtilius intertekstinius ryšius su kitų autorių kūriniais, ypač – su Vladimiro Nabokovo romanu *Neviltis*. Visas tekstas veikia kaip atvirkščias Nabokovo romano atspindys. Pagrindinį romano veikėją Hermaną lyg veidrodis atspindi jo antrininkas Feliksas. Galų gale, Hermanui savo antrininką nužudžius, paaiškėja, kad jie visgi yra visai skirtingi žmonės. Tuo tarpu Radvilavičiūtės esė iš pirmo žvilgsnio regisi, kad nekrologe kalbama apie kitą asmenį, tačiau pamažu ima atrodyti, kad jos įtartinai panašios, o įdėmesnė analizė atskleidžia, kad jos yra vienas ir tas pats asmuo. Taigi Radvilavičiūtės esė – tai veidrodžiškai apversta Nabokovo istorija.

Galiausiai, pati teksto diskursinė segmentacija – veidrodžiška. Esė vystosi pasakotojai sakant atsisveikinimo kalbą – nekrologą – draugės laidotuvėse. Visas jos pasakojimas įrėminamas nekrologo įžanginėmis ir apibendrinamomis frazėmis: „Pradėsiu nuo informacijos, skirtos daugmaž visiems: dvidešimčiai minučių išjunkite mobiliuosius telefonus.“ (ŠAMPS: 209); „O dabar, mielieji, galite įjungti mobiliuosius telefonus, artėju prie pabaigos.“ (ŠAMPS:

224). Vidinę nekrologo dalį galima skirstyti į keturis stambius diskursyvinius segmentus: 1. pasakotojos ir jos draugės palyginimas, 2. pasakotojos gyvenimo santrauka, 3. pasakojimas apie draugės veidrodį, 4. pasakotojos gyvenimo istorijos pasikartojimas (atspindys). Pasakotojos gyvenimo santrauka atsikartoja pasakojime apie draugę – taip pasidaro aišku, kad pasakotojos draugės gyvenimas – tai jos pačios gyvenimo atspindys, perdirbinys.

Taigi teksto centre – istorija apie veidrodį, o ją gaubia viena kitą atspindinčios istorijos apie pasakotoją ir jos draugę (t.y. jos tekstų veikėją). Toliau pamėginu aptarti, kaip veidrodžio tema tekste skleidžiasi turinio ir formos plotmėse. Visų pirma, kokią reikšmę įgyja veidrodžio tema pasakotojos istorijoje apie draugę, po to – kaip šis veidrodžiškumas atsikartoja pasakojimo struktūroje, išeina iš už teksto ribų ir kaip visas tekstas it kreivas veidrodis atspindi Nabokovo romaną *Neviltis*.

### **2.3.2. Rašytoja ir jos atspindys tekste**

Esė, arba nekrologas, prasideda mirusios draugės pristatymu. Pasakojime apie draugę iš pirmo žvilgsnio sukuriama išpūdis, kad kalbančioji eseistė ir draugė – atskiri žmonės. Jų charakteriai skirtingi, jos gyvena atskirus gyvenimus: „Kai mano draugė pamedavo auskarus, niekada nebeperkdavo naujų, o aš jau kitą dieną išigydavau dar prašmatnesnius, paprastai Swarovskio. Kai ji išsukdavo savo lūpdažį iš dėkliuko ir pamatydavo, kad jo liko tik galas, nuliūsdavo, kad jis jau baigiasi, o aš, matydama tokį pat galiuką, visada manau, kad jis tik prasideda. Daug dažniau draugė mąstydavo apie mirtį. Apie nekrologus – taip pat.“ (ŠAMPS: 210). Apie draugę kalbama būtuojų laiku, o apie save – esamuojų, akcentuojant, kad draugės jau nebėra. Jiedvi buvusios artimos – pasakotoja ją pažinojo geriau, nei kiti. Jos gimė tame pačiame miestelyje, susipažino universitete. Šie epizodai tikroviškai vaizduoja dviejų panašių, bet atskirų žmonių – geriausių draugių – paveikslus.

Netrukus tekste atsiranda užuominų, kad šios esė veikėja ir jos draugė panašios kaip dvynės. Aplinkiniai jų veik neatskiria: „O kai kas, gal kad dažnai viešumoje, dažniausiai per knygų pristatymus mugėse ar leidyklų vakaruose, pasirodydavome kartu, painiojo mūsų veidus, skonį ir nuomones.“ (ŠAMPS: 210). Negana to, rašytojos draugė turi dukrą ir katiną, taip pat kaip ir pasakotoja-eseistė: apie dukrą ir katiną pasakojama beveik visuose Radvilavičiūtės tekstuose. Galų gale, draugė yra apibūdinama kaip rašytoja: ji kviečiama į pokalbį su universiteto



studentėmis, be to, neparašyta liko paskutinė antrojo jos rinkinio esė „Paskutinis kartas“ ir jos antroji knyga „Mirties grožio kirtis“ (ŠAMPS: 222).

Iš šių detalių susidaro vaizdas, kad eseistės draugė – neįtikėtina panaši į pačią rašytoją, kurios esė „Nekrologas“ antrajame Radvilavičiūtės esė rinkinyje – paskutinė. Galiausiai visos šios nuorodos, kurios sujungia dviejų skirtingų moterų paveikslus į vieną, apibendrinamos fraze, atkartojančia nekrologo pradžioje išreikštą mintį: „„Kodėl tu nieko neberašai?“ Atsakau labai aiškiai: „Todėl, kad manyje mirė, patogiau gal būtų manyti, jog dingo be žinios, pasakotoja“. <...> Mes iš tikrųjų gimėme tame pačiame miestelyje. Tą pačią dieną, tą pačią valandą, per tą pačią pūgą. Tačiau suartėjome tik universitete, susipažinome penktame kurse. Nes kaip tik tada pradėjau rašyti.“ (ŠAMPS: 224). Taigi iš eilės skaitant esė, tarp veikėjos ir jos draugės atsiranda vis daugiau panašumų: iš visiškai skirtingų žmonių jos tampa kone identiškomis, kol galų gale paaiškėja, kad draugė – tai tekstinis šio nekrologo sakytojos atspindys. Du atskiri žmonių paveikslai susilieja į vieną, tačiau, nors rašytoja ir jos draugė – tas pats asmuo, jos draugė yra eseistės atspindys, ji gyva tik popieriuje.

Tai, kad jas painioja knygų mugėse ir pristatymuose – nuoroda į nuolat painiojamą autoreę ir jos veikėją (čia galima prisiminti ir anoje esė išsakytą leidyklos direktoriaus mintį, kad „fikciją nuo tikrovės atskirti sunku. Kaip ir švelnią pasakotoją nuo kategoriškos autorės.“ (ŠAMPS: 28)). Draugės rašomų tekstų pavadinimai – nekrologo parafrazės: „Paskutinis kartas“ ir „Mirties grožio kirtis“ – abu pasakotojos draugės rašomi kūriniai įkūnija mirties temą taip pat, kaip ir šis nekrologas. Draugės knygoje „Mirties grožio kirtis“ neįprastais būdais pavaizduojami mirę žmonės, lygiai taip pat, kaip šioje esė neįprastu būdu pateikiama veikėjos mirtis.

Taigi šioje esė nagrinėjama būtent autorės ir jos veikėjos-pasakotojos tapatinimo problema. „Nekrologo“ analizė leidžia teigti, kad eseistė, kalbėdama apie savo tekstuose veikiančią, dabar jau mirusią veikėją, iš tiesų kalba apie tą pačią visų nagrinėjamų esė pasakotoją Giedrą. Taigi šioje esė dekonstruojamas autorės kaip pasakotojos ir veikėjos paveikslas. Nužudydama savo veikėją, pasakotoja nužudo ir save: juk jiedvi – tai ta pati dviejų Radvilavičiūtės rinkinių eseistė. Ne veltui šioje esė rašoma apie nebaigtus, paskutinius kūrinis, apie fotografijų albumą su numirėliais – nekrologe laidojama pačios Radvilavičiūtės pasakotoja: baigiasi rinkinys ir vienas Radvilavičiūtės kūrybos etapas.

### 2.3.3. Esė kaip svetimo romano atspindys

Skaitant esė pamažu aiškėja, kad eseistė laidoja savo antrininkę-veikėją. Tokia teksto strategija veidrodžiškai „atspindi“ Radvilavičiūtės veikėjos mėgstamo autoriaus Vladimiro Nabokovo romano *Neviltis* struktūrą.

Viena esminių Nabokovo romane pasikartojančių temų – iškreiptas tikrovės matymas. Pagrindinis romano veikėjas Hermanas Prahoje sutinka Feliksą, kuris, Hermano manymu, atrodo visai kaip jis – lyg jiedu būtų dvyniai. Nors Feliksas panašumo nemato, Hermanas įtikinėja, kad iš šio nepaprasto panašumo galima pasipelnyti. Įkalbėjęs Feliksą apsimesti juo pačiu, Hermanas savo antrininką nužudo, nes, anot jo, nužudyti savo atspindį – tai aukščiausia meno forma. Tačiau Hermano planas nueina niekais – paaiškėja, kad Feliksas nėra ir nebuvo panašus į Hermaną – šis atspindys egzistavo tik Hermano fantazijose. Savo neva genialaus nusikaltimo klaidingumą Hermanas suvokia rašydamas dienoraštį ir pats būdamas jo skaitytoju.

Nabokovo romanas *Neviltis* yra esė „Nekrologas“ hipotekstas<sup>76</sup>: esė „Nekrologas“ veidrodžiškai atspindi – apverčia – Nabokovo romano struktūrą. Skaitant nekrologą, iš pirmo žvilgsnio atrodo, kad pasakojama apie du skirtingus žmones, tačiau kuo toliau, tuo labiau aiškėja, kad tai – dvi to paties žmogaus versijos: viena gyvenanti tikrovėje, kita – tekste. Romane *Neviltis* iš pradžių atrodo, kad Hermanas nužudo savo antrininką, o po to paaiškėja, kad nužudė visai kitą žmogų. Radvilavičiūtės eseistė taip pat „nužudo“ savo antrininkę – tik atpažinimo procesas čia apverstas – nuo nepanašumo pereinama prie panašumo. Romane apie kitą kalbama kaip apie save, o esė „Nekrologas“ – apie save kaip apie kitą. Šį atvirksčią Nabokovo romano atspindėjimą galima perteikti tokia schema:

*Neviltis:*

Veikėjas ir antrininkas atrodo vienodi (atspindys) -> nužudymas -> savo paties dienoraščio skaitymas -> pasirodo, kad jie skirtingi.

*Nekrologas:*

Veikėja ir draugė atrodo skirtingos -> laidojimas -> nekrologo pasakojimas -> pasirodo, kad jos – tas pats žmogus (atspindys).

---

<sup>76</sup> Hipertekstinis ryšys sieja dvi tekstų kategorijas: hipertekstą ir hipotekstą. Hipotekstas yra tekstas, sukurtas anksčiau, tai tekstas, kurį „savo tekstūra ar struktūra aktualizuoja vėliau sukurtasis“ žr. Melnikova, Irina. *Literatūros (inter)medialumo strofos, arba Žodis ir vaizdas*. Vilniaus universiteto leidykla, Vilnius, 2016, p. 56.

Abiem atvejais per skaitymo procesą išaiškėja tiesa apie veikėją ir jo(s) antrininką (antrininkę). Hermano tikslas – įtikinti save ir skaitytoją, kad Feliksas – tai jo atspindys, kad nužudydamas jį, jis tam tikra prasme nužudo ir save, o šis savo atspindžio nužudymas yra pats iškiliasias menas. Tuo tarpu Radvilavičiūtės tekstas, atvirkščiai pateikdamas Nabokovo romano procesą, perteikia ir apverstą jo idėją: nužudžius savo atspindį, nebelieka teksto. Pasakotojos menas, jos eseistika, negalima be jos atspindžio – nužudydama savo veikėją-pasakotoją ji nustoja rašyti: baigiasi ir Radvilavičiūtės esė rinkinys. Taip per intertekstinį ryšį su Nabokovo romanu atsiskleidžia esminė esė idėja: eseistei rašymas egzistuoja tik perkeliant savo atspindį į tekstą. Taigi teksto metafikcija atsiskleidžia per intertekstinę analizę: esė „atspindi“ kito autoriaus romaną, taip reflektuodama ir apie savo, ir apie Nabokovo veikėjo konstravimą.

#### **2.3.4. Veidrodis kaip praeities patirtis**

Aptartą veikėjos, kaip rašytojos atspindžio temą patvirtina centrinė, metadiegetiniame pasakojime pateikiama mistinė istorija apie veidrodį, kurį draugė parsivežė iš mirusios motinos namų. Veidrodis, neva, turėjęs ypatingų galių. Jame dingo draugės katinas: „Draugė manė, kad jis dingo ne išėjęs pas dabar itin laisvo elgesio kiemo kates, bet veidrodyje. Kaip Alisa.“ (ŠAMPS: 217). Veidrodis čia palyginamas su veidrodžiu iš Lewiso Carroll'io knygos „Alisa veidrodžio karalystėje“: papuolus į jį, visa, kas įprasta, pasikeičia, tampa priešinga (Carroll'io knygoje, persikėlus į veidrodžio pasaulį, tortai dalinami prieš juos supjaustant, tikslas pasiekiamas einant į atbulą pusę, veikėjai prisimena ateitį ir t.t.). Taigi stebuklingas draugės veidrodis reprezentuoja ne įprastą atspindį, o „kreivą“, apverstą ar iškreiptą – tokį, kuriame viskas atvirkščiai. Šį iškreiptumo motyvą patvirtina ir pasakotojos žodžiai: „tilpau jame su nukirsta galva“ (ŠAMPS: 217). Tikrovė jame tiksliai neatsispindi – dalis vis tiek lieka *nukirsta* – pašalinta, perdaryta.

Tačiau šiame veidrodyje kuo aiškiausiai atsispindi praeitis: jame pasirodo draugės mirusi motina, dėdė, jos dukra dar vaikystėje. Veidrodis atspindi pakeistą tikrovę, pavyzdžiui, pastatytas priešais koridorių, atspindi kitą, praeities tikrovę: „irgi koridorių, tačiau kitame mieste, prieš penkiolika, dvidešimt ir net trisdešimt metų.“ (ŠAMPS: 217). Taigi veidrodžio figūra tekste veikia kaip dviejų pasaulių – praeities ir dabarties – sąlyčio taškas. Kitaip tariant, veidrodis įkūnija šio teksto pagrindinę reikšmę: kūrybos pasaulis gimsta iš patirčių ir prisiminimų, jis kaip veidrodis atspindi pasakotojos tikrovę, tačiau – ne visai tiksliai, iškreiptai („be galvos“).

Nuoroda į veidrodį kaip sąryšio su anapusiniu pasauliu įrankį, Radvilavičiūtės esė pasitaiko ne pirmą kartą. Esė „Ilgas pasivaikščiojimas ant trumpo molo“ pasakotojai stovint prieš veidrodį dukra papasakojo, kad skambino jos mirusi močiutė ir pasakotojos veidas išnyko aprasojusiame stikle – dukters pasakojimo tikrovė užgožė pasakotojos tikrovę (ŠAMPS: 44). Šioje esė veidrodis tampa langu į praeities, patirties pasaulį. Jo atspindyje kuriamas santykis tarp dabarties ir ateities. Būtent ši veidrodžio figūra skiria ir pačią esė į du pasaulius: suformuotą iš praeities prisiminimų, ir dabarties tikrovės pasaulį. Viename jų gyvena pasakotojos draugė – t.y. jos veikėja, o kitame – pati pasakotoja.

Taigi veidrodis yra pasakotojos kūrybinę techniką išreiškianti raktinė figūra: *patirtinio* rašymo metu atkartojama ir perkeičiama, apverčiama praeitis, todėl, nors pasakotoja-rašytoja, rodos, sutampa su savo veikėja, o jos patirtys – su veikėjos patirtimis, pats tekstas neleidžia judviejų tapatinti. Esė „Ilgas pasivaikščiojimas ant trumpo molo“ leidyklos direktorius sakė: „Na taip, fikciją nuo tikrovės atskirti sunku. Kaip ir švelnią pasakotoją nuo kategoriškos autorės“ (ŠAMPS: 28). Esė „Nekrologas“ per veidrodžio figūrą pats tekstas patvirtina šią mintį – taip, jiedvi labai panašios, bet visgi – du atskiri žmonės, kurių vienas yra kito atspindys.

### **2.3.5. Patirtinis veikėjos konstravimas**

Esė aptariamos strategijos, kaip autorė kuria savo tekstinį atspindį – veikėją. Viena vertus, veikėja *suausta* iš intertekstų, kita vertus – iš rašytojos vaikystės, jaunystės prisiminimų, jos dabarties kasdienybės ir įpročių. Taigi popieriuje draugė – tai rašytojos veidrodžiškas atspindys, lyg mozaika, sudėliota iš rašytojos gyvenimo patirčių ir perskaitytų tekstų.

Šis atspinėjimas kuriamas per teksto kartotes. Tai, ką pasako apie save, rašytoja pakartoja apie savo veikėją ir atvirkščiai – beveik identiškai epizodai rodo, kad tai, ką išgyvena pasakotoja, jos tekstuose patiria „draugė“. Tą matome iš smulkių atsikartojančių fragmentų: „Tiesa, paskutinėmis savaitėmis velionė gurkšnojo tik baseino vandenį ir dilgėlių arbatą. Pastarąją – litrais.“ (ŠAMPS: 212) / „gerdama dilgėlių arbatą, atskiestą baltuoju vynu <...> galvoju <...>“ (ŠAMPS: 226). Savo savybes pasakotoja perkelia veikėjai ir savo gyvenimą paverčia tekstu: būtent taip gimsta *patirtinis* tekstas.

Tokiu pačiu principu tekste kuriami ir ištisi epizodai iš draugės ir pasakotojos gyvenimų. Kalbėdama apie prisiminimus iš vaikystės, pasakotoja prisimena kadaise vaikus bauginusią juodąją moterį:

Mūsų namo kieme gyveno juodais drabužiais apsirengusi boba. Prie savo durų ji padėdavo valkataujančioms katėms lėkštutę su pienu, tačiau visas namas žinojo, kad guldama į lovą koja ji atsiremia į margą kilimėlį, pasiūtą iš kačių kailiukų. <...> Tamsiais vakarais, kai lapkritis nepastebimai tampa gruodžiu, o lapai – gruodu, mes prasinešdavom visu greičiu su rogėmis pro pat juodąją bobą, stumteldavom ją pečiu, dusdami iš baimės – žudikė, žudikė <...> (ŠAMPS: 215)

Čia istorija apie juodąją moterį – pasakotojos prisiminimai iš vaikystės. Tačiau vėliau ta pati moteris pavirsta pasakotojos veikėja:

Kai – dabar jau nebesvarbu kaip – dingo draugės katinas, ėmiau bijoti, kad jos kiemo vaikigaliai <...> sumanys spirti kamuolį į jos ir taip jau įskilusį langą. <...> Žiemą jie galėjo prasinešti pro ją rogutėmis į pakalnę. Aušros vartų link... Užkliudyti pečiu, šūktelti – žudikė, žudikė <...>. (ŠAMPS: 220)

Rašytojos vaikystės išgyvenimai perkeliama į jos veikėjos biografiją – jos veikėja įgyja juodosios moters vaidmenį. Praeities patyrimai dekonstruojami ir perkeliama į tekstą jau kitaip. Tekstas atspindi iškreiptą, pakeistą rašytojos patirtį.

Kalbėdama apie savo draugę, rašytoja atkreipia dėmesį, kad ši labai geria ir spėja, kad dėl savo gėrimo ji pasiteisintų „Jerzy Pilcho balsu: „Geriu, nes mano silpnas charakteris. Geriu, nes mano galvoje kažkas persisukę <...>“ (ŠAMPS: 211). Vadinasi, draugė savo išgyvenimus perteiktų kito autoriaus mintimis. Tai – nuoroda į ankstesnių esė pasakotojų polinkį savo gyvenimą austi iš kitų tekstų, o pačią kūrybą laikyti neatsiejama nuo tarptekstinių ryšių. Pasakotojos draugė – tokia pati (ta pati) kaip kitų esė pasakotojos – vadinasi, ir kaip šio nekrologo pasakotoja.

Šią mintį pagrindžia kur kas vėliau pakartojama Pilcho citata: „Jei kam būtų smalsu išgirsti atsakymą į klausimą, kodėl geriu, atsakyčiau, kaip J. Pilchas: „Geriu, nes mano silpnas charakteris“ <...>“ (ŠAMPS: 224). Du vienas kitą atkartojantys, veidrodžiški epizodai su intertekstu į lenkų žurnalisto pasiaiškinimą, leidžia sutapatinti rašytoją su jos veikėja – veikėja

dar ir sako tą patį, ką pasakotoja, vadinasi pasakotoja iš tikrųjų rašo apie save. Veikėjos žodžiai atitinka pasakotojos, tačiau pastarieji yra pasiskolinti iš kito autoriaus – neautentiški. Čia galima pakartoti praeitoje analizėje išreikštą mintį, kad pasakotojos gyvenimas konstruojamas per skaitymą, o iš to išsirutulioja rašymas. Taigi pasakotojos draugė – jos pačios gyvenimo-skaitymo atspindys, perkeltas į kūrybinę plotmę. *Patirtinis* rašymas kuriamas per atmintį ir intertekstą.

### 2.3.6. Žaidimas forma

Aptartas veidrodiškumo temas įformina esė raiška. Esė žaidžia ir su pačia teksto samprata – per žodžių žaismus parodoma, kokios skirtingos interpretacijos galimos, žvelgiant į tekstą kaip į vieną neskaidomą vienetą ir, priešingai, jį *ardant*, suvokiant, kad tekstas sąmoningai suaustas tam, kad žaistų su skaitytoju. Pasakotoja, pavyzdžiu pasitelkdama nuorodą į Nabokovo romaną, tapusį šios esė struktūros pavyzdžiu, pabrėžia, kad svarbu ne siužetas, o forma: „Nuo romano pasakojimo jis tyčia nutoldavo, rafinuotai žaisdamas su juo slėpynių ir tuo labai erzindamas tuos skaitytojus, kurie siužetą suvokia kaip intriguojančių įvykių seką“ (ŠAMPS: 220). Pasakotoja suniekina visa, ką ankstesnėse esė laikė *priverstiniu* rašymu: svarbiausia – raiška ir žaidimas. Būtent tą ir daro šioje esė – žaidžia formomis.

Eseistė žaidžia žinomų žmonių vardais: „iš esmės visa tai yra tas pats – dariniai be struktūros, kaip pasakytų šiuolaikinės literatūros kritikė Jūratė Sprindytė – Baranova.“ (ŠAMPS: 222). Sujungdama dviejų literatūrologių (Jūratės Sprindytės ir Jūratės Baranovos) pavardes, pasakotoja sukuria naują darinį. Jį išardę gausime dvi atskiras, *teisingas* reikšmes, tačiau sujungti į vieną – per sutampantį vardą – šie vardai sukuria naują, tik šiam tekstui būdingą ir veiksmingą vienetą. Taip pat su žodžiais žaidžia ir pasakotojos veikėja: „Sakė, kad švietimo ministerija pagaliau pasirinko patarėju žmogų, gerai išmanantį tarpukario ir praėjusio amžiaus lietuvių literatūrą, tai esąs Alfonsas Nyka-Viliūnas.“ (ŠAMPS: 219). Čia, žaidžiant fonetiniu panašumu, sujungiamos rašytojo Alfonso Nykos-Niliūno ir literatūros mokslininko Giedriaus Viliūno pavardės. Šios žmonės sieja tik panašus pavardės skambesys ir sąlytis su literatūra. Tekste, siužeto plotmėje, jie neįgyja jokios reikšmės, bet veikia kaip komentaras apie Radvilavičiūtės teksto stilių: tekstas sudėliotas iš tikrovės detalių, kurios, sujungtos į vieną, sukuria visiškai naujas, tik šiam tekstui aktualias reikšmes. Šiuo atveju sukuriamą reikšmę – tai paties teksto savęs komentavimas: esė pabrėžia savo sukonstruotumą ir *nepatikimumą*. Net ir tai, kas sudėliota

iš tikrovės detalių, popieriuje tampa netikra, tiksliau, tai jau tikrovės simuliakras. Pagrindinė tema Radvilavičiūtės kūryboje ir yra pats teksto sukonstruotumas.

Panašus *dvigubas* žodžių žaismas atsiskleidžia ir per intertekstą su Nabokovo romanu „Neviltis“. Pasakotojos draugė sako, kad: „tik primirštas, XX a. Gyvenęs truputį snobiškas rusų rašytojas tobulai jautė žodį ir sprendė genialias lingvistines mįsles: „Ja nikak ne ponimal, kak sovetskij veter očiutilsia v veterinare. Čto delajet slovo tomat v avtomate. I kak prievratit‘ zubr v arbuza““ (ŠAMPS: 220)<sup>77</sup>. Šis žaidimas žodžiais galimas tik rusų kalba: čia vieni žodžiai slepiasi kituose: „vėjas“ (*veter*) žodyje „veterinaras“ (*veterinare*), „pomidoras“ (*tomat*) žodyje „automatas“ (*avtomate*) ir t.t.

Pasakotoja, parafrazuodama Nabokovą, sukuria savą žodžių žaismą: „Laužau ir laužau galvą. Ką bendra estiška krona turi su mano Smetonos laikais gyvenusia močiute Ona? ? <...> Koku būdu ELTA galėtų pavirsti talentu?“ (ŠAMPS: 227). Čia Nabokovo citatos lyg išverčiamos į lietuvių kalbą – kad tiktų pagal skambesį. Taigi vėl iškeliamą mintis, kad svarbu forma, skambesys ir žaismė. Taip ir šiame tekste svarbiausia tai, kaip jis pateikiamas: būtent per formą ir atspindėjimą tekstas-Narcizas kalba apie savo kūrimą, apie tai, kaip gimsta esė siužetai, formos ir pati pasakotoja.

Šie teksto raiškos žaidimai įformina pagrindinę esė temą: *patirtinis* rašymas kuriamas perkeliant savo patirtis ir perskaitytus tekstus ant popieriaus, sukuriant fikcinį veidrodinį savo atspindį. Tačiau šis atspindys, kaip parodo teksto forma, niekada nėra identiškas. Rašytojos gyvenimas ir tekstas yra neatsiejami kaip dvi vieno darinio puselės, tačiau šios puselės yra skirtingos, viena kitą papildančios naujomis reikšmėmis.

### 2.3.7. Apibendrinimas

Esė „Nekrologas“ per veidrodžio figūrą tiek siužeto, tiek ir raiškos plotmėse nagrinėja teksto gimimo prielaidas ir procesą. Ši esė nuo pirmų analizuotų skiriasi tuo, kad nebe kalba apie *priverstinį rašymą* – vietoj to aptariamos *patirtinio* rašymo – esė kūrimo strategijos: iš pasakotojos ir jos draugės paralelių, darosi aišku, kad veikia ir pats pasakojimas kuriami kaip pasakotojos gyvenimo, jos praeities atspindys. Kitas *patirtinio* rašymo aspektas –

---

<sup>77</sup> Lietuviškame romano „Neviltis“ vertime: „Man patikdavo – ir iki šiol patinka – statyti žodžius kvailon padėtin, juokais jungti juos į kalambūrą, versti į atvirkščią pusę, netikėtai užklupti. Ką veikia kilnūs aras žodyje veterinaras? Iš kur automate atsirado tomatas? Kaip iš žodžio alus padaryti sulą?“ Žr. Nabokovas, Vladimiras. *Neviltis*. Vilniaus rašytojų sąjungos leidykla, Vilnius 1992. Vertė Vitalija Cibulskaitė. p. 27.

intertekstualumas. Kaip jau apibendrinta, nagrinėjant esė „Ilgas pasivaikščiojimas ant trumpo molo“, gyvenimas yra neatsiejamas nuo skaitymo, tad ir iš gyvenimo kylanti literatūra visada – intertekstuali.

Šiame teskte tarptekstiniai ryšiai skleidžiasi naujovišku, ikišiolinėje analizėje neaptartu būdu – pats tekstas veikia kaip autografinis hipertekstas, kuriantis ryšį su konkrečiu hipertekstu: jis atspindi Nabokovo romaną *Neviltis* ir per šį atspindį apverčia Nabokovo romane formuojamas reikšmes. Taigi teksto skaitymo raktas šiuo atveju – ne tik figūratyvinė, bet ir transtekstinė analizė. Radvilavičiūtės tekstas per santykį su Nabokovo romanu teigia pagrindinę savo idėją: *patirtinis* rašymas – tai tikrovės atspindys, kūrėjos persikėlimas į tekstą. Nužudydama savo veikėją rašytoja nužudo ir save – Radvilavičiūtės tekstas negalimas be tikrovės atspindėjimo. Kūrybai reikalingas antrininkas: viena vertus rašytojo(s) atspindys, kita vertus, intertekstiniai ryšiai, aktualizuojantis tekstų kaip vienas kito antrininkų idėją. Taigi kūryba yra narcistinis procesas.



## IŠVADOS

Magistro darbe iškelta prielaida, kad Radvilavičiūtės esė galima laikyti metafikcinėmis ir kad metafikcijos sąvoka per šių tekstų analizę gali būti įvesta į lietuvių literatūrologijos diskursą. Darbo objektu pasirinktos trys Radvilavičiūtės esė, siekiant apibendrinti, kaip jose aktualizuojama metafikcijos plotmė: kaip esė kalba apie savo pačių ir kitų tekstų kūrimą. Toliau pateikiamos analizuojant atskleistos Radvilavičiūtės metafikcinių tekstų idėjos, problemos ir temos.

Esė „Privalomi parašyti tekstai“ – tai pasakojimas apie esė rašytojos bandymą parašyti perkamą romaną. Šios esė analizė atskleidė, kad kalbėdama apie save kaip moterį, pasakotoja-veikėja kalba apie save kaip rašytoją ir skaitytoją bei analizuoja teksto fazes *ikirašymo* ir rašymo metu. Rašymas čia siejamas su dviem pamatiniais instinktais – Erosu ir Tanatu.

Per Eroso figūras atsiskleidžia pasakotojos santykis su tekstu. Veikėjos seksualinis gyvenimas yra perkeliamas į tekstinę plotmę: Erosas siejamas ne su gyvenimo patirtimis, o su fikciniu literatūros pasauliu. Romano rašymas už pinigus (*priverstinis* rašymas) perteikiamas per mylėjimosi už pinigus figūrą. Susijaudinimą žadina tekstai, skaitymas pateikiamas kaip meilės aktas. Per šias figūras atsiskleidžia, kad rašymas yra neatsiejamas nuo skaitymo, tai lygiaverčiai, vienas kitą presuponuojantys veiksmai: kūryba gimsta per skaitymo patirtį. Panašiu principu rašymo tema perteikiama per Tanato instinkto reikšmę turinčias (nu)žudymo figūras. Susiejant parašyto teksto efektą su šūvio efektu, atsiskleidžia pasakotojos požiūris į literatūrą: ironizuojamas populiariojoje kultūroje sureikšmintas teksto turinio efektas, taisyklės, kaip sukurti perkamą romaną. Eroso ir Tanato figūros sujungia fragmentiškus teksto epizodus į viena: ironišką mėginimą parašyti perkamą romaną pagal jam primestas temas. Atsikartodamos veikėjos prisiminimuose, sekso ir mirties figūros leidžia šiuos fragmentus pavadinti romano bandymu: visa, kas reflektuojama apie rašymą ir skaitymą, įgyvendinama metadiegetiniame pasakojime būtent per Eroso ir Tanato figūras. Taigi per raktines figūras realizuojamos dvi temos. Visų pirma, atskleidžiama, kad skaitymas rašytojai toks pat svarbus kaip ir rašymas, antra, pašiepiamos populiarus romano rašymas taisyklės, kurių reikia laikytis tam, kad romanai būtų perkami. Šios ironizuojamos taisyklės ir rašomas populiarusis romanas suponuoja *priverstinio* rašymo kategoriją: romanas yra per prievartą rašomas kūrinys.

Tekstas „Ilgas pasivaikščiojimas ant trumpo molo“ *priverstinio* romano rašymo kategoriją papildė nauja – *patirtinio* esė rašymo kategorija. Buto remonto kontekste per meistravimo, pervilkimo figūras, pateikiamas paraleliai su rašto figūromis, atsiskleidžia skirtingi „teksto remonto“ būdai: romano atveju – tai įvaizdžio kūrimas, o esė – subtili raiška ir forma. Per apvalkalo figūrą skleidžiasi ir trečia esė tema – paviršutiniško rašytojos įvaizdžio formavimas šiuolaikinėje populiariojoje kultūroje. Taigi esė nagrinėja ne tik teksto, bet ir rašytojos įvaizdžio konstravimą.

Siekiant pakeisti įvaizdį pagal masinėje kultūroje įsigalėjusias normas (per vardo, išvaizdos, gyvenimo būdo keitimą), jos kartu pašiepiamos. Vietoj jų atrandamas kitas rašymo būdas – vaikščiojimas. Rašytoja eidama į parduotuvę kartu sugrįžta į praeitį ir savo kūrinį generuoja iš praeityje išgirstų kitų žmonių pasakojimų. Taigi *patirtinis* rašymas gimsta, viena vertus, iš patirties (ėjimo), kita vertus, iš kitų tekstų – jis yra intertekstualus. Veikėja tampa rašytoja tik prieš tai pabuvusi klausytoja. Ši kūryba, atsirandanti per patirtį ir klausymą, yra veikiami ir sąlyčio su mirtimi. Jis susiejamas su vandens stichija. Tai aktualizuojama per esė pavadinimą, kuris, remiantis anglišku frazeologizmu, suponuoja nukritimą nuo molo į vandenį, ir per mistines patirtis, kylančias vonioje, panirus į vandenį. Šios vandens reikšmės perteikiamos intertekstiniu ryšiu su Cortázarų novele „La puerta condenada“: istorija rutuliojasi per mistinę patirtį, kuri sužadina fantaziją.

Esė „Nekrologas“ analizė atskleidžia, kaip kuriama *patirtinio* rašymo pasakotoja ir leidžia apibendrinti antroje esė iškeltą mintį, kad svarbiausia esė plotmė – jos kalbinė raiška, „paviršius“, „apdangalas“. Visas tekstas konstruojamas veidrodiniu principu: turinio plotmėje – tai „nekrologinis“ kalbėjimas apie kitą, tariamai mirusią veikėją (pasakotojos draugę), iš tiesų pasakojant apie save; raiškos plotmėje žaidžiama panašiais, vieni kitus „atspindinčiais“ žodžiais, pats tekstas suaustas iš autocitatų ir kartočių; intertekstinėje plotmėje mezgami hipertekstiniai ryšiai su Nabokovo romanu *Neviltis*, apverčiamos šiame romane kuriamos reikšmės. Šis veidrodiskumas atskleidžia pagrindinę esė problemą: veikėjo kaip autoriaus atspindžio traktavimą. Per veidrodiniais atspindžiais kuriamą iškreiptą tikrovės imitaciją (tai, kas įvyksta rašytojos gyvenime, šiek tiek pakeistai kartojasi aprašant jos veikėjos gyvenimą), tekstas atskleidžia, kad *patirtinis* rašymas yra ne betarpiškas savo patirties ir savęs „atspindėjimas“ tekste, o simuliakrinis savęs konstravimas per kitą, savo „antrininką“, savo teksto konstravimas per tekstinius „antrininkus“. Per hipertekstinį ryšį su Nabokovo romanu atsiskleidžia pagrindinė

šioje esė keliama tema: nužudžiusi savo veikėją, miršta ir teksto pasakotoja – nebelieka jos tekstų, o kartu ir jos pačios. Taigi darsyk patvirtinama mintis, kad teksto rašymui reikalingi antrininkai – tiek gyvenime, tiek literatūroje. Šia prasme rašytojas yra Narcizas – jam reikia kito tokio kaip jis, o tekstas irgi yra Narcizas, nes jam reikia kitų tekstų, tokių kaip jis.

Papildydamos viena kitą, esė kuria priešpriešų sistemą: *patirtinis* esė rašymas yra priešinamas *priverstiniam* romanų rašymui, tekstuose atskleidžiant abiejų rašymo būdų prielaidas ir metodiką. *Priverstinio* rašymo variklis – sumokėti pinigai arba įsipareigojimas. Jo tikslas – gautus pinigus paversti naujais pinigais, t. y. pagaminti gerai perkamą produktą – romaną. *Patirtinio* rašymo paskata – patirtis, kitų žmonių pasakojimai (sąkytiniai, girdėti gyvai arba rašytiniai, perskaityti). Iš to darosi aišku, kad patirtis Radvilavičiūtės esė neatsiejama nuo kalbos, kalbėjimo, pasakojimo – sąkytinio (girdimo) ar rašytinio (skaitomo). Rašytoja egzistuoja dviem pavidalais: žmogiškuoju ir tekstiškuoju – per savo „atspindį“ esė. Nužudydama savo pasakotoją, rašytoja nužudo ir save, todėl galima išvada, kad ne tik *patirtinis* tekstas negalimas be intertekstualumo, bet ir pats veikėjos gyvenimas yra aktualizuojamas per jos kūrybą.

Per buities ir kasdienio gyvenimo problemas, kurias kai kurie kritikai neteisingai suvokia tiesiogiai, nesuprasdami autorės ironijos, iš tiesų atskleidžiamos metafikcinės tekstų idėjos. Taigi Radvilavičiūtės tekstas yra neabejotinai narciziškas: iš pirmo žvilgsnio chaotiškai kalbėdamas apie kasdienybę, įpindamas įvairiausių intertekstus, žaisdamas žodžiais, jis iš tikrųjų steigia konkrečias visas esė siejančias idėjas apie teksto rašymą.

Iš to kyla galutinė darbo išvada: Radvilavičiūtės tekstus galima laikyti metafikciniais ir per jos kūrybą į lietuvių literatūrologijos diskursą įvesti metafikcijos, kaip save reflektuojančio fikcinio teksto, sąvoką. Šio termino įvedimas atveria kelią tolesnei metafikcinei Radvilavičiūtės esė analizei bei daugelio kitų lietuvių rašytojų tekstų metafikciniam tyrimui. Metafikcinė prieiga suponuoja naują struktūrinį žvilgsnį į lietuvių literatūrą.

## SUMMARY

This master thesis examines Giedra Radvilavičiūtė's essays from metafictional perspective (with stronger emphasis on essays: „Privalomi parašyti tekstai“, from the collection *Suplanuotos akimirkos*, „Ilgas pasivaikščiojimas ant trumpo molo“, and „Nekrologas“, from the collection *Šiņnakt aš miegošiu prie sienos*). The work is based on metafictional theory implemented by Linda Hutcheon, Patricia Waugh and Mark Currie. The main objective of this study is to find out how metafiction is actualized in Radvilavičiūtė's essays by analyzing the self-reflexive fictional narrative.

The study is based on structural and intertextual analysis, the main goal being to reveal how the texts reflect their own fictional traits. Figurative analysis shows that the essays self-consciously draw attention to their artificiality through the use of non-fiction related figures, which can be divided into two groups: domestic thematic figures (food and eating, home-repair, mirrors, bathing) and existential thematic figures (the marginal existential poles: Eros and Thanatos). Furthermore, intertextual references show a complex transtextual web, which represents essays' self-reflection, especially through the hypertextual relations with Vladimir Nabokov's novel *Despair*.

This analysis shows the main thematic division of Radvilavičiūtė's essays: writing from experiences (*patirtinis* rašymas) versus forced writing (*priverstinis* rašymas) and reflects the premises and causes of such writing strategies. Thus, the essays which seem to be chaotically talking about everyday life, woman's problems and interpersonal relationships, actually reflect a specific writing strategy. This study allows us to call Radvilavičiūtė's essays metafictional and therefore includes the theory of metafiction into Lithuanian theoretical discourse. The thesis opens a new and unexplored path to metafictional analysis of Lithuanian literature.

## LITERATŪRA IR ŠALTINIAI

### Literatūra

1. Andriuškevičius, Alfonsas. „Giedros Radvilavičiūtės (auto)kasinėjimai, arba Kandies judesių struktūros tekstai“, *Šiaurės Atėnai*, 2004 02 28.
2. Baliutytė, Elena. „Apie esė“, *Literatūra ir menas*, 2003 01 03.
3. Baliutytė, Elena. „Talentingai suplanuotos akimirkos“, *Literatūra ir menas*, 2004 12 10.
4. Baranova, Jūratė. *Filosofija ir literatūra. Priešpriešos, paralelės, sankirtos*. Tyto Alba, Vilnius, 2006.
5. Baranova, Jūratė. *Meditacijos: tekstai ir vaizdai*, Vilnius, Tyto alba, 2005.
6. Baumila, Edgaras. „Klajojimai ir nuklydimai už sienų“, *Šiaurės Atėnai*, 2012 01 27.
7. Bernotienė, Gintarė. „Komparatyvistų dirbtuvėse“, *Colloquia 16*, 2006.
8. Bertaševičiūtė, Rima. „Du Giedros Radvilavičiūtės eseistikos siužetai“, *Colloquia 28*, 2012.
9. Bertaševičiūtė, Rima. „Kalba, Giedra, Siužetas“ *Teksto slėpiniai*, Nr. 13, 2010.
10. Currie, Mark (ed.), *Metafiction*. Routledge, New York, 2014.
11. Čiočytė, Dalia. „Literatūrinė ir kritinė eseistika“ in ed. Giedrius Viliūnas, *Naujausioji lietuvių literatūra. 1988-2002*, Alma littera, Vilnius, 2003.
12. Gass, William "Philosophy and the Future of Fiction" in *Syracuse Scholar (1979-1991)*, 1, 1980.
13. Genette, Gerard. *Palimpsests – Literature in the Second Degree*, University of Nebraska Press, 1997.
14. Greimas, Algirdas Julius. *Struktūrinė semantika*, Baltos lankos, Vilnius, 2005.
15. Holmgren Troy, M. „The fact of metafiction in nineteenth-century children's literature: Nathaniel Hawthorne's A Wonder Book and Elizabeth Stoddard's Lolly Dinks's Doings“, *Nordic Journal of English Studies*, 15, 2016.
16. Hutcheon, Linda, „Historiographic metafiction“ in Currie, Mark (ed.), *Metafiction*. Routledge, New York, 2014.
17. Hutcheon, Linda. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. Wilfrid Laurier University Press, 2014.

18. Ivanauskaitė, Jurgita. *Istoriografinė metafikcija šiuolaikiniame lietuvių ir suomių istoriniame romane. Daktaro disertacija*. Lietuvos edukologijos universiteto leidykla, Vilnius, 2006.
19. Keršytė, Nijolė. *Pasakojimo pramanai*. Vilniaus universiteto leidykla, Vilnius, 2016.
20. Laplanche, Jean; Pontalis Jean-Bertrand. *The Language of Psycho-analysis*. Karnac Books, 1988.
21. Lotman, Jurij. *Kultūros semiotika*. Baltos lankos, Vilnius, 2003.
22. McCaffery, Larry. *The Metafictional Muse: The Works of Robert Coover, Donald Barthelme, and William H. Cass*. University of Pittsburgh Press, 1982.
23. Melnikova, Irina. *Literatūros (inter)medialumo strofos, arba Žodis ir vaizdas*. Vilniaus universiteto leidykla, Vilnius, 2016.
24. „Meta“ in *Oxford English Dictionary*  
<http://www.oed.com/view/Entry/117150?rskey=LzghNF&result=4#eid> [žiūrėta 2017-05-02].
25. Olson, Elaine. *Stedman's Guide to Idioms – Know the Lingo*, Lippincott Williams & Wilkins, 2005.
26. Pociūtė, Rima. „Suplanuotos akimirkos“, *Šiaurės Atėnai* 2004 03 19.
27. Schmidt-Cruz, Cynthia. *Mothers, Lovers, and Others – The Short Stories of Julio Cortázar*. State University of New York Press, Albany, 2004.
28. Skujytė, Asta. „Trumpas pasivaikščiojimas ant ilgo molo“, *Metai*, Nr. 6, 2011.
29. Sprindytė, Jūratė. *Prozos būsenos 1988-2005*. Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, Vilnius, 2006.
30. Stoicheff, Peter. “The Chaos Of Metafiction” in Hayles, Katherine (ed.), *Chaos and Order: Complex Dynamics in Literature and Science*. University of Chicago Press, 2014.
31. *Tarptautinių žodžių žodynas*, sud. Vaitkevičienė, Valerija. Leidykla „Žodynas“, Vilnius, 2004.
32. Waugh, Patricia. *Metafiction*. Routledge, New York, 2007.

#### Šaltiniai

33. Bachmann, Ingeborg. „Dvi laiško redakcijos“, *Šiaurės Atėnai*, 2011 09 26.

34. Cortázar, Julio. „La puerta condenada“ in Cortázar, Julio *Final del juego*, Alfaguara, 2003.
35. Nabokovas, Vladimiras. *Neviltis*. Vilniaus rašytojų sąjungos leidykla, Vilnius 1992. Vertė Vitalija Cibulskaitė.
36. Radvilavičiūtė, Giedra. *Suplanuotos akimirkos*. Baltos lankos, Vilnius, 2004.
37. Radvilavičiūtė, Giedra. *Šiandakt aš miegojau prie sienos*. Baltos lankos, Vilnius, 2010.
38. Stein, Gertrude, *The Gertrude Stein Reader – The Great American Pioneer of Avant-garde Letters* ed. Kostelanetz, Richard. Rowman & Littlefield, 2002.