

VILNIAUS UNIVERSITETAS
FILOLOGIJOS FAKULTETAS
BALTISTIKOS KATEDRA

Gintarė Valašinaitė
Lietuvių filologija ir užsienio (ispanų) kalba

**Metalepsė, metafikcija ir autofikcija Javiero Cercas
romane *Šviesos Greitis***

Bakalauro darbas

Darbo vadovas dr. José Antonio Calzón García

Vilnius, 2016

Gintarė Valaškaitė. *Metalepsė, metafikcija ir autofikcija Javiero Cercas romane „Šviesos greitis“*. Bakalauro darbas, vadovas dr. José Antonio Calzón García, Vilniaus universitetas, Baltistikos katedra, 2016, p. 39.

Raktažodžiai: Javieras Cercas, *Šviesos greitis*, metalepsė, metafikcija, autofikcija, šokinėjimas pasakojimo lygmenimis, sąmoninga fikcija.

ANOTACIJA

Darbe nagrinėjamas Javiero Cercas romanas *Šviesos greitis* (2005). Analizuojant remiamasi Patricios Waugh, Manuelio Albercos ir Gérard'o Genett'o darbais. Darbe siekiama pristatyti J. Cercas kūrybą ir metafikcijos, autofikcijos bei metalepsės naratyvinius fenomenus, išsiaiškinti, kokių jų bruožų esama nagrinėjamame romane, koks jame kuriamas realybės ir fikcijos ryšys, kaip formuojamas autoriaus ir kitų tekste veikiančių instancijų dviprasmiškumas ir kaip šokinėjama naratyviniais lygmenimis. Nustatyta, kad metafikciniai elementai dėmesį atkreipia ne tik į *Šviesos greičio* rašymo procesą, bet ir visos fikcijos kūrybą, parodomas galimos bei naudojamos rašymo strategijos, o romanui sąmoningai akcentuojant savo, kaip teksto, būtį, atskleidžiamas realybės ir fikcijos ryšys. Apibendrinta romane matoma fikcinių, autobiografinių bei autobiofikcinių elementų jungtis, sudaranti autofikcinės jo plotmės pagrindą, sukurianti trilypę kalbančią instanciją – autorių-pasakotoją-personažą – ir suponuojanti ribos tarp fikcijos ir realybės išnykimą. Detaliau aprašoma kalbančiųjų instancijų egzistencija keliuose naratyviniuose lygmenyse vienu metu, kurią sukelia fikcinių bei autobiografinių elementų maišymasis, ir kuri įtraukia kitas Cercas knygas, asmenis, veikėjus ir skaitytojus.

Turinys

ĮVADAS.....	4
1. TEORINĖS APIBRĖŽTYS.....	6
1. 1. Metafikcija	6
1. 2. Autofikcija.....	8
1. 3. Metalepsė	12
1.4. Javiero Cercas biografijos ir kūrybos apžvalga, romano <i>Šviesos greitis</i> santrauka.....	15
2. ROMANAS <i>ŠVIESOS GREITIS</i>	17
2. 1. Savirefleksiška fikcija, arba metafikcinė romano plotmė	17
2. 2. Autorius ir / ar personažas? Autofikcijos analizė	24
2. 2. 1. Paratekstinis dviprasmiškumas	24
2. 2. 2. Tekstinis dviprasmiškumas	25
2. 3. Šokinėjimas pasakojimo lygmenimis. Metalepsės kategorija.....	30
IŠVADOS.....	35
LITERATŪROS SĄRAŠAS.....	37

IVADAS

Šio baklauro darbo tyrimo objektas yra trijų naratyvinių kategorijų – metalepsės, metafikcijos ir autofikcijos – apraiškos Javiero Cercas romane *Šviesos greitis*¹ (2005). Tokia tema pasirinkta dėl keleto priežasčių. Visų pirma, lietuvių literatūrologijoje šie postruktūralistų suformuluoti literatūros tekstų naratyvų reiškiniai palyginti nedaug tyrinėti. Šios sąvokos, suformuluotos dvidešimtojo amžiaus aštuntajame dešimtmetyje siekiant aprašyti postmodernistiniuose romanuose suklestėjusius žanro nedėsningumus, o pasaulinėje literatūroje pastaraisiais dešimtmečiais sulaukiančios vis daugiau dėmesio ir įgaunančios vis didesnę svarbą (ypač ispanų, prancūzų ir anglų kultūrose), lietuvių literatūros kontekste kol kas sulaukė mažai dėmesio. Antra, metafikcijos, autofikcijos ir metalepsės sampratų pasitelkimas suteikia galimybę pajvairinti tradicinių literatūros teorijų siūlomą žvilgsnį į tekstą, atveria naujas interpretacijos plotmes ir gali atskleisti daugiau detalių apie tyrinėjamus kūrinius. Trečia, pasitelkiant šiuos naratyvinius įrankius sukurama galimybė nagrinėti ryšį tarp fikcinio ir realaus pasaulių bei jų susikirtimo taškus, o tai padeda geriau suprasti patį literatūros fenomeną, rašymo proceso subtilybes ir abipusę sąsają tarp literatūros ir realybės. Galiausiai verta paminėti, kad nagrinėjamo romano autorius – Cercas ir jo kūryba – lietuvių literatūroje kol kas nežinomi ir netyrinėti, tad tokiu būdu siekiama praplėsti žvilgsnį į ispanų literatūrą ir supažindinti su šiuo rašytoju.

Prieš atliekant tyrimą buvo apžvelgta ir kritiškai įvertinta prieinama informacija apie metalepsę, autofikciją ir metafikciją. Daugiausiai dėmesio lietuvių literatūros kritikų darbuose sulaukė pastaroji – ji buvo pristatyta Nerijaus Brazausko, Vytauto Martinkaus, Dainiaus Vaitiekūno ir keleto kitų literatūros kritikų straipsniuose. Deja, juose gerokai mažiau dėmesio autofikcijai ir metalepsei – apie jas vos užsiminta. Tad išsamesnės šių fenomenų analizės teko ieškoti užsienio literatūros kritikų darbuose. Šio darbo teorinę prieigą sudaro idėjos, plėtojamos Gérard'o Genette'o knygoje *Metalepsė: nuo figūros iki fikcijos*² ir *Figūros III*³, kuriose jis pristato metalepsės fenomeną. Taip pat Patricios Waugh knyga *Metafikcija: sąmoningos fikcijos teorija ir praktika*⁴ – laikytina vienu iš pirmųjų analitinių darbų apie metafikciją. Svarbus dar vienas literatūrologas – Manuelis Alberca ir jo veikalas *Dviprasmiškas paktas: nuo romano iki fikcijos*⁵, tyrinėjantis autofikciją per paties mokslininko suformuluotą „dviprasmišką paktą“, priešinamą Philippe'o Lejeune'o *Autobiografiniam paktui*. Visi šie darbai, nors ir nepriklauso tai

¹ Javier Cercas, *La velocidad de la luz*, Tusquets Editoriales, 2005. Šiame bakalauro darbe visos citatos iš užsienio kalbų yra atliktos mano – G. V.

² Gérard Genette, *Metalepsis: de la figura a la ficción*, Fondo de Cultura Económica, 2004.

³ Gérard Genette, *Figuras III*, Editorial Lumen, 1989.

⁴ Patricia Waugh, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, Taylor & Francis e-Library, 2001.

⁵ Manuel Alberca, *El pacto ambiguo: de la novela a la ficción*, Biblioteca Nueva, 2007.

pačiai metodologinei kryptiai, pasirinkti dėl jų išsamumo, platumo ir aktualumo minėtų fenomenų tyrimo laukui, tarptautiniu mastu pripažintos svarbos, inovatyvaus požiūrio ir parankumo analizei. Šiuose darbuose plėtojamos idėjos išsamiai aptiriamos kitame skyriuje – teorinėje darbo dalyje. Verta paminėti, jog taip pat naudojamos ir kitų autorių straipsniais iš įvairių literatūrinio pobūdžio leidinių, pavyzdžiui, *452°F, Castilla. Estudios de Literatura, Style* ir kt.

Šį bakalauro darbą sudaro įvadas, keturios į poskyrius skaidomos teorinės dalys, iš kurių kiekviena skirta konkrečiam fenomenui ir su juo susijusiai terminijai aptarti, atitinkamai teorijai pristatyti ir Cercas kūrybos ir biografijos apžvalga. Trijose tiriamosiose dalyse ieškoma atsakymų į klausimus susijusius su kiekvienu tiriamu fenomenu. Tai sąlygoja ir šio darbo tikslus: išsiaiškinti, kokių metafikcijos naratyvinio fenomeno bruožų esama Cercas romane *Šviesos greitis* ir koks yra jame kuriamas realybės ir fikcijos ryšys; taip pat atskleisti fikcinių ir biografinių elementų santykį, jų kuriamą pagrindinio veikėjo ir autoriaus figūrų dviprasmiškumą šiame romane; be to pasitelkiant Genette'o įvardytus penkis metalepsės tipus nustatyti, kurie jų naudojami Cercas romane *Šviesos greitis* ir kaip šokinėjama naratyviniais lygmenimis. Tyrimo rezultatai apibendrinami išvadose, taip pat pridedamas literatūros sąrašas.

1. TEORINĖS APIBRĖŽTYS

Šioje bakalauro darbo dalyje pristatomos ir apibrėžiamos metalepsės, metafikcijos ir autofikcijos sąvokos, pateikiama kiekvieno iš šių naratyvinių fenomenų problematika ir esmė, pasitelkiant Albercos, Waugh ir Genette'o siūlomas teorijas ir idėjas. Jos naudojamos tiriamojoje darbo dalyje. Ketvirtoji šio skyriaus dalis skirta Cercas biografijai, kūrybai ir nagrinėjamam romanui pristatyti.

1. 1. Metafikcija

Pirmą kartą šis terminas buvo pavartotas Williamo Howardo Gasso, anglų rašytojo ir literatūros kritiko esė „Filosofija ir fikcijos forma“, tačiau pats metafikcijos fenomenas egzistavo kur kas anksčiau. Jo elementų randama tokiuose kūriniuose kaip Homero *Odisėja*, Miguelio de Cervanteso *Don Kichotas*, Gabrielio García Márqueso *Šimtas metų vienatvės*, ir t. t. Nepaisant to, ši naratyvinė tendencija išsamiau pradėta nagrinėti tik dvidešimtajame amžiuje, postmodernistinei literatūrai atkreipus dėmesį į žanrų nevientisumą, nuolat susipinančias sąvokas, ėmus nagrinėti ryšį tarp literatūros ir realaus pasaulio, ir, Waugh žodžiais tariant, pradėjus tyrinėti „fikcijos teoriją per jos rašymo praktikas“⁶ ir sparčiai augant metafikcinių kūrinių skaičiui.

Bene plačiausią reikšmę (mat skleidžiasi ne tik pačiame romane, bet ir jo peritekste⁷) turintis metafikcijos naratyvinis fenomenas Waugh apibūdinamas išsamiai, teigiant, kad tai yra „terminas, apibrėžiantis fikcinį rašymą, kuris sąmoningai ir sistemingai primena apie savo kaip daikto statusą keliant klausimus apie fikcijos ir realybės santykį. Kritikuodamas savo paties konstravimo metodus, toks rašymas ne tik nagrinėja fundamentalias naratyvinės fikcijos struktūras, jis taip pat įtraukia galimą pasaulio, esančio už literatūrnio teksto, fikciškumą“⁸. Waugh patikslina tokią metafikcijos sampratą pridėdama įžvalgą, jog „metafikcija yra ne romano požanris, o romano tendencija, kuri veikia hiperbolizuojant visiems romanams būdingas įtampas ir opozicijas: rėmo ir jo lūžio, technikos ir jai priešingos technikos, iliuzijos konstrukcijos ir dekonstrukcijos“⁹.

Metafikciniai romanai literatūriniu požiūriu „atidengia“ patį kūrybos procesą, paversdama jį tekstu apie save patį, arba, kitaip tariant, virsta literatūra, kurios analizės, tyrimo ir

⁶ Ten pat, p. 2.

⁷ G. Genette'as apibrėžia peritekstą kaip elementų visumą „supančią tekstą jo leidime, pavyzdžiui – pavadinimas ar pratarmė, kartais teksto įtrūkiuose įterpiami intarpai, tokie kaip skyrių pavadinimai ar pastabos“. Gérard Genette, *Umbrales*, Siglo XXI Editores, 2001, p.10.

⁸ Patricia Waugh, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, Taylor & Francis e-Library, 2001, p. 2.

⁹ Ten pat, p. 14.

tematikos objektas tampa ji pati. Verta atkreipti dėmesį į tai, jog dažniausiai literatūros kūriniai slepia savo fikciškumą kurdami įsivaizduojamas, tačiau visais įmanomais būdais bandomas slėpti literatūrinės iliuzijas, kai tuo tarpu skaitytojas savo noru įsitraukia į tokį „žaidimą“ – priima kūrinio taisyklės ir pasiduoda įsivaizduojamo pasaulio dėsniams.

Metafikciją svarstantis tekstas paneigia tokį kūrimo principą ir apverčia jį aukštyne kojomis, taip sukurdamas originalų ir savitą teksto konstravimo modelį: „metafikciniai romanai konstruojami pasitelkiant fundamentalų ir stabilų opozicinį principą – konstruojant fikcijos iliuziją (kaip tradiciniame realizme) ir ją atskleidžiant“¹⁰. Taip sukuriamą įtampą tarp dviejų priešingų polių, būdingų romano žanrui. Vienas jų – tai kūrimas įsivaizduojamos, bet įtikinamos nerealaus (arba bandančio simuliuoti realybę) pasaulio ir veikėjų egzistencijos. Kitas – tai betarpiškas, pasikartojantis tokios fantazijos demaskavimas, taip pabrėžiant ir nuolat primenant jos netikrumą. Tokia technika leidžia metafikcinių romanų autoriams kurti alternatyvius pasaulius (angl. „alternative worlds“), kurie realistiniuose romanuose bandomi perteikti taip, tarsi tai būtų realiojo pasaulio tąsa, tačiau nuolat primenant skaitytojui apie fikcinę romano prigimtį, minėtasis „alternatyvusis“ pasaulis taip ir nesukonstruojamas iki galo: „metafikciškas tekstas ne tik atskleidžia realistų prielaidas, esą fikcija tėra realybės pratęsimas, neautentiškumą; jame sąmoningai nesistengiama aprūpinti savo skaitytojų pakankamais ar užtektinai nuosekliais komponentais, būtinais jam ar jai sukonstruoti patenkinamą alternatyvųjį pasaulį“¹¹.

Toks alternatyvaus pasaulio sukūrimo fiasko formuojamas išryškinant vadinamąjį kūrimo/aprašymo paradoksą (angl. *creation/description paradox*), būdingą visiems fikciniams žanrams – „visa literatūrinė fikcija išvien žodiniiais procesais turi sukurti ‚kontekstą‘ tuo pat metu kurdamas ‚tekstą‘. Objektų aprašymai fikcijoje tuo pat metu yra jų kūryba“¹². Waugh pastebi, kad metafikciškas tekstas, imituodamas realistinę aprašymo manierą, t. y. ją atspindėdamas tarsi veidrodis, ne tik kuria alternatyvius pasaulius, vaizduojančius fikcinę „realybę“ ir bandančius įtraukti skaitytoją į tokį „žaidimą“, bet tuo pačiu metu atitolina šiuos du polių (realybę ir fikciją) vieną nuo kito, taip akcentuodamas realybės, kurioje esame įkalinti, imitaciją: „kuo labiau tekstas išryškina savo lingvistinę būklę, tuo labiau jis atitolinamas nuo kasdienio realistinės fikcijos ‚sveiku protu‘ suvokiamo konteksto. Metafikciniai tekstai parodo, kad literatūrinė fikcija niekada negali imituoti ar reprezentuoti pasaulio, bet visada imituoja ar reprezentuoja diskursus, kurie tą pasaulį sudaro“¹³. Imituodamas „realius“ diskursus ir perteikdamas juos realistiniu stiliumi metafikciją suprobleminantis tekstas tyrinėja pats save ir fikcijos kūrimą apskritai, taip rasdamas naujus savęs pateikimo būdus ir išryškindamas ryšį tarp realybės ir fikcijos:

¹⁰ Ten pat, p. 6.

¹¹ Ten pat, p. 101.

¹² Ten pat, p. 88.

¹³ Ten pat, p. 100.

„parodydamas, kaip literatūrinė fikcija kuria savo įsivaizduojamus pasaulius, metafikciškas tekstas padeda mums suprasti, kaip realybė, kurioje gyvename, yra panašiai kuriama, panašiai „užrašoma“¹⁴.

Apibendrinant tai, kas aukščiau pasakyta, galima teigti, jog metafikciją įtraukiantis tekstas išsiskiria savo sąmoningumu teksto atžvilgiu. Tai daroma keletu būdų, kurie aptariami žemiau. Verta paminėti, kad, atsižvelgiant į darbo apimtį ir taikomos teorijos platumą, aptariamoms tik šiame darbe nagrinėjamo romano analizei naudojamos metafikcijos kūrimo technikos:

1. Waugh teigia, kad „daugelyje metafikcinių romanų veikėjai staiga suvokia, kad neegzistuoja, negali mirti, niekada negimė, nesugeba veikti, arba jie atlieka neįmanomus veiksmus“¹⁵, tad tiriant dėmesys kreipiamas į tokių figūrų apraiškas tekste.
1. „Kai kurie metafikciniai romanai vaizduoja išskirtinai meniškų personažus. Jie gali būti rašytojai, rašantys romanus (...). Kiti įtraukia veikėjus, kurie atvirai valdo kitus, pavyzdžiui, scenarijaus autoriai ar režisieriai“¹⁶. Vadovaujantis šia Waugh idėja bandoma nustatyti, kaip vyksta tokios manipuliacijos..
2. „Labai dažnai Tikrasis Autorius įžengia į fikcinį pasaulį, peržengia ontologinę skirtį. Užuoat ‚realaus‘ identifikavimo su ‚fikciniu‘, kaip tai daroma tradiciniame realizme su visažiniu naratoriumi, jis ar ji juos atskiria komentuodamas ne istorijos turinį, bet patį pasakojimo veiksmą, istorijos kūrimą“¹⁷. Darbe tyrinėjami tokio pobūdžio komentarai bei jų įtaka teksto plėtotei.

1. 2. Autofikcija

Autofikciją galima laikyti šiek tiek siauresne sąvoka už metafikciją, mat ji dėmesį sutelkia tik ties autoriaus ir personažo ryšiu. Ji, kaip ir metafikcija, egzistavo gerokai anksčiau, nei apie ją imta kalbėti ir diskutuoti. Autofikcijomis, kurios įeina į Albercos vadinamųjų „ego romanų“¹⁸ sąrašą, gali būti laikomi tokie romanai kaip anonimiškai publikuotas *Lazarillo de Tormes*, Javiero Marias *Todas las almas* ir kt. Beje, dažnas kūrinys, net ir nepriklausydamas grynosios autofikcijos žanrui, gali turėti nemažai autofikcinių elementų.

Pirmą kartą šią sąvoką panaudojo prancūzų rašytojas Serge'as Doubrovsky savo romano *Fils* (1977) įžangoje apibūdindamas jame naudojamą „naują“ rašymo ir teksto konstravimo

¹⁴ Ten pat, p. 18 – 19.

¹⁵ Ten pat, p. 91.

¹⁶ Ten pat, p. 117.

¹⁷ Ten pat, p. 131.

¹⁸ Ego romanai – romanai, parašyti pirmuoju asmeniu. Manuel Alberca, *El pacto ambiguo: de la novela a la ficción*, Biblioteca Nueva, 2007, p. 59 – 65.

techniką ir teigdamas, kad „tai yra pasakojimas, kurio medžiaga yra visiškai autobiografinė, tačiau pateikiama fikcionalizuotai“¹⁹. Šiame darbe remiamasi Albercos knygoje *Dviprasmiškas paktas: nuo romano iki fikcijos*²⁰ pateikta autofikcijos fenomeno apibrėžtimi: „autofikcinis tekstas pristatomas kaip romanas, bet toks, kuris imituoja ar atrodo panašus į skaidrų ir aiškų autobiografinį rašymą, tad skaitytojas gali įtarti, kad kalbama apie pseudoromaną ar pseudobiografiją, arba, labai panašiai, kad šiame tekste kažkur yra „šuo pakastas“. Jo autobiografinis permatomumas kyla iš implicitiško ar eksplisitiško pasakotojo ir / ar personažo tapatybės sutampimo su kūrinio autoriumi, kurio vardas ir pavardė nurodomi viršelyje“²¹. Autofikciniai tekstai atsiduria tarp autobiografijos ir romano, nes turi bruožų, priklausančių abiem žanrams. Tai – autobiografinį asmens – autoriaus tapatumas ir romanui būdingas fikciškumas. Būtent dėl to „dviprasmiškas paktas“, kuriam jie ir priklauso, atsiduria tarp „autobiografinio pakto“ ir „fikcijos pakto“ – esminių gairių kuriomis šie žanrai vadovaujasi ir kurios aptariamos žemiau, siekiant paaiškinti šių tekstų duališkumą ir praplėsti termino sampratą.

Alberca teigia, jog „tam, kad tekstas būtų skaitomas kaip autobiografija ar romanas, autorius privalo eksplisitiškai nurodyti jo skaitymo būdą (autobiografinį ar fikcinį) kur nors paratekste“^{22,23}. Tai paruošia skaitytoją ir nurodo į teksto skaitymo kodus, kuriuos suponuoja nurodytas žanras. Lejeune'as knygoje *Autobiografinis paktas* teigia, jog autobiografijos autorius „pasižada“ skaitytojui, vadovaudamasis vadinamaisiais „tapatybės principu“ ir „tiesos principu“. Pirmasis – tai įsipareigojimas ir patvirtinimas, kad autorius, pasakotojas ir personažas yra vienas ir tas pats, kad visi jie dalijasi tuo pačiu vardu, užtikrina neginčytiną sąsają tarp autobiografijoje pateikiamos informacijos ir autoriaus bei jo atsakomybę už pateikiamus faktus²⁴. Kitas autoriaus „pažadas“ skaitytojui – kitaip tariant, jau minėtas „tiesos principas“ – užtikrina, jog visa autobiografijoje pateikiama informacija yra teisinga, t. y. ne fikcinė, o pagrįsta ir tiksliai atitinkanti realybę. Autorius gali klysti, susipainioti, pamiršti tam tikras detales ir t.t., bet savo pasakojimą kuria įsitikinęs savo suvokiamos ir prisimenamos „realybės“ tikrumu bei teisumu²⁵.

Kaip visišką to priešingybę – priešpriešą autobiografiniam paktui – galima laikyti fikcijos paktą, kurį sudarė Alberca. Jį galima suformuluoti remiantis Lejeune'o išvalga apie fikcinę

¹⁹ Arnaud Genon, *Autofiction: pratiques et théories: Articles*, Mon Petite Editeur, 2013, p. 136.

²⁰ Manuel Alberca, *El pacto ambiguo: de la novela a la ficción*, Biblioteca Nueva, 2007.

²¹ Ten pat, p. 128.

²² Paratekstas – Gerard'o Genett'o naudojama sąvoka, apibūdinanti tekstą supančių elementų visumą, susidedančią iš visų jo leidimą sudarančių dalių, pavyzdžiui, viršelio, skyrių pavadinimų, išnašų, pratarmės, iliustracijų, ir t. t. (t. y. periteksto), ir autoriaus interviu, kritikos, ir kitų elementų, kurių priklausymas tekstui abejotinas, tačiau kurie jį supa ir sukuria jo materialią išraišką ir formuoja jo suvokimą (epiteksto). Žr. Gérard Genette, *Umbrales*, Siglo XXI Editores, 2001, p. 7 – 10.

²³ Manuel Alberca, *El pacto ambiguo: de la novela a la ficción*, Biblioteca Nueva, 2007, p. 79.

²⁴ Ten pat, p. 65.

²⁵ Ten pat, p. 69.

literatūrą: „fikcijos paktas mums suteikia daug daugiau laisvės – nereikia klausti tiesa tai ar ne, mūsų dėmesys sutelktas ne į autorių, bet į tekstą ir istoriją, kuria galime maitinti savo vaizduotę“²⁶. Taigi, priešingai nei autobiografijos, fikcijos autorius turi teisę kurti įsivaizduojamas situacijas, t. y. nedisponuoti tiesa, jis visiškai atsiskiria nuo tekste egzistuojančio veikėjo ir / ar pasakotojo, taip perduodamas pasakojimo estafetę grynai teksto esybei ir nuo jos atskirdamas savo tapatybę: „autorius nėra nei teksto personažas, nei pasakotojas ir, norint pabrėžti šį skirtumą, naratoriaus ir romano veikėjų vardai nesutampa su autoriaus“²⁷. Čia galima pastebėti esminį autobiografijos ir fikcijos skirtį – tiesos sakymą ir realios tapatybės įvardijimą arba jos ir fikcinės tapatybės skirtį, kuriomis žaidžia ir manipuliuoja autofikciniai romanai taip įsiterpdami tarp šių žanrų ir „laisvai pasitelkiantys elementus tai iš vieno žanro, tai iš kito, neapibrėžtais kiekiais“²⁸.

Pasinaudodami realia autoriaus tapatybe, disponuodami jo biografijos faktais ir fikcinėmis priemonėmis, autofikciniai naratyvai kuria autorių ir personažą kaip vienį, atitinkantį ir realų, ir fikcinį asmenį vienu metu. Jie atsiduria reliatyvumo zonoje, kadangi siekiama „parodyti, kad autorius ir pasakotojas tuo pačiu metu nesutampa ($A \neq N$) ir yra tapatūs ($A = N$), pabrėžiant nuolatinį kitimą ir neaiškumą, dėl kurio galiausiai paaiškėja, kad A yra $\pm N$ “²⁹. Tai implikuoja vienos tiesos, vieno ir neginčijamo atsakymo nebuvimą. Žemiau pateikiama lentelė nr. 1 iliustruoja trijų paktų sąryšį³⁰.

Autobiografinis paktas	Dviprasmiškas paktas	Fikcijos paktas
Prisiminimai, autobiografijos	„Ego romanai“	Romanai, apysakos ir pan.
1. $A = N = P \rightarrow$ (Autoriaus tapatybė sutampa su pasakotojo ir / ar personažo) 2. <i>Pasakojimas</i> $\rightarrow$ (faktinis, neišgalvotas)	1. $A = N = P / A \neq N \neq P$ 2. <i>Pasakojimas</i> (fikcija + faktai)	$\leftarrow$ 1. $A \neq N \neq P$ (Autorius neidentifikuojamas su pasakotoju ir / ar personažais) $\leftarrow$ 2. <i>Pasakojimas</i> (fikcija, realybės simuliacija)
A – autorius, N – pasakotojas, P – personažas; = – sutampa, $\neq$ – nesutampa.		

Lentelė nr. 1, „Autobiografinio, dviprasmiško ir fikcijos paktų sąryšis“.

Atsižvelgdamas į tekste esantį autobiografijos ir / ar romano elementų dažnį ir teksto artimumą vienam ar kitam žanrui, Alberca išskiria tris autofikcinių naratyvų tipus: autobiofikcinį, fantastinį autofikcinį ir biografinį autofikcinį, kurie čia trumpai aptariami.

Kalbėdamas apie pastarąjį – biografinį autofikcinį – autorius teigia, jog „šio tipo autofikciniai tekstai daugeliu aspektų panašūs į tariamas autobiografijas, kurios, jei ant jų nebūtų

²⁶ Manuel Alberca, „Entrevista con Philippe Lejeune“, *Cuadernos hispanoamericanos* (liepa – rugpjūtis), 2004, p. 272.

²⁷ Manuel Alberca, *El pacto ambiguo: de la novela a la ficción*, Biblioteca Nueva, 2007, p. 71.

²⁸ Ten pat, p. 79.

²⁹ Ten pat, p. 153.

³⁰ Versta ir papildyta iš: ten pat, p. 65.

įvardytas „romano“ žanras ar panašus ženklas, nurodantis jų fikciškumą, galėtų būti identifikuojamos kaip tikros autobiografijos³¹. Šie tekstai – tai po užrašų „romanas“ besislepiančios autobiografijos, kurios siekia suklaidinti skaitytoją paneigdamos „tapatybės principą“. Kaip opozicija joms iškyla fantastiniai autofikciniai naratyvai, kuriose „autorius, kaip autobiografijoje, yra teksto centre, t.y. yra pagrindinis veikėjas, tačiau transformuoja savo realią egzistenciją ir tapatybę į nerealią istoriją, nebūdingą biografiniam autoriaus ir herojaus panašumui“³². Kitaip tariant, autorius išlaiko savo biografinę informaciją ir ja tekste disponuoja dvejopai: sukuria veikėją, su kuriuo dalijasi tuo pačiu vardu, t. y. ta pačia tapatybe, bet kitomis – fikcinėmis – aplinkybėmis. Paskutinytis – autobiofikcinis tipas – užima tarpinę padėtį tarp jau aptartų autobiografinių ir fantastinių autofikcijų, kadangi „autobiofikcinio tipo naratyvus apibrėžia jų priklausomumas abiemis paktams, maksimalus žanrinis apgaulingumas, hibridiškumas ir jų susimaišymas. Jie nėra nei romanai, nei autobiografijos, arba abu šie žanrai tuo pat metu, neleidžiantys skaitytojui (skaitymo metu) žinoti, kuriuo registru judama, nei iš užuominų suprasti, kur prasideda fikcija ir kiek autobiografiškumo jame esama“³³. Autofikcija gali naudotis autoriaus vardu, išlaikyti realią tapatybę arba ją paslėpti, tačiau jos veikimo principas – nuolat painiojant faktus ir fikciją – „paklaidinti“ skaitytoją niekada iki galo neatskleidžiant tiesos. Alberca nagrinėjamą normaną – Cercas *Šviesos greitis* – priskiria prie autobiofikcijų dėl jo duališkumo, pagrindinio personažo-autoriaus ryšio sudėtingumo, neaiškos fikcijos ir autobiografijos jungties. Apie tai plačiau kalbama tiriamojame šio darbo dalyje. Siekiant geriau paaiškinti autofikcinių naratyvų tipų skirtį ir jų artumą vienam ar kitam susitarimui, juos iliustruoja antroji lentelė³⁴.

AUTOBIOGRAFIJA	AUTOFIKGINIAI NARATYVAI			ROMANAS
	Biografinis autofikcinis	Autobiofikcinis	Fantastinis autofikcinis	
	1. A = N = P 2. <i>Romanas</i> - Minimalus fikciškumas, lengvai maskuojamas autobiografiškumas. - Artimesnis autobiografiniam susitarimui.	← 1. A = N = P → ← 2. <i>Romanas</i> → - Naudojami „autobiofikciniai“ elementai - Absoliutus duališkumas: skaitytojo interpretacija ir suvokimas.	1. A = N = P 2. <i>Romanas</i> - Minimalus autobiografiškumas, daug fikcinių elementų. - Artimesnis romanistiniam susitarimui.	

Lentelė nr. 2. „Autofikcinių naratyvų tipai“.

Kalbėdamas apie tokių autofikcinių tekstų skaitymą, interpretaciją ir atpažinimą, Alberca pateikia kelis modelius, kuriais tokie romanai kuria dvilypį teksto suvokimą, ir kuriais

³¹ Ten pat, p. 183.

³² Vincent Colonna, *Autofiction & autres mythomanies littéraires*, Éditions Tristram, 2004, p. 75.

³³ Manuel Alberca, *El pacto ambiguo: de la novela a la ficción*, Biblioteca Nueva, 2007, p. 194 - 195.

³⁴ Versta ir papildyta iš: ten pat, p.182.

vadovaujamosi tiriamojoje šio darbo dalyje. Jis išskiria dvi pagrindines grupes: tekstinį ir paratekstinį dviprasmiškumą. Pastarasis (ypač būdingas biografiniam autofikciškumui) sukuriama akivaizdžios apgaulės būdu: „šis dviprasmiškumas sukuriama kai autobiografinis tekstas beveik be fikcinių elementų pavadinamas ‚romanu‘ kur nors paratekste (priekiniame ar galiniame viršelyje, atvarte, prologe, epilogu, su juo susijusiuose interviu, ir t. t.)“³⁵. Skaitytojas tokią apgaulę išsprendžia bene akimirksniu, tačiau verta pabrėžti, jog šitoks autobiografijos maskavimas – tik paviršutinis, tad apgaulė greitai išaiškėja (išskyrus tuos atvejus kai tekstas gina paratekste išsakytą poziciją).

Gerokai aktualesnis ir svarbesnis šiam darbui yra tekstinis dviprasmiškumas. Jam priklauso tokios autofikcijos, kurios pasinaudodamos paratekstu perkelia savo dvilypiškumą į patį tekstą, t. y. jo naratyvinę konstrukciją ir turinį. Alberca išskiria tris šio dvilypiškumo bruožus, kuriais vadovaujamosi tiriamojoje šio darbo dalyje:

1. „Faktai, personažai ir informacija, kurią galima laikyti realia ir autobiografinė, pavyzdžiui, tikri autoriaus ar jo draugų ir šeimos narių vardai, gimimo data ir vieta ar bet kokia užuomina į asmeninį gyvenimą, kaip šio autoriaus knygų pavadinimai ir pan.; bet kokia informacija, kurią būtų galima patikrinti už teksto ribų“³⁶.
2. „Kitos detalės, galinčios atrodyti tiek išgalvotomis, tiek realiomis, pseudoautobiografiškomis ar autobiografiškomis ir, kadangi tokios atrodo, tokios ir gali būti, bet patvirtinti tą skaitytojuo beveik neįmanoma“³⁷.
3. „Galiausiai, grupė fikcinių ir nerealių faktų ar personažų, kurie, sumaišyti patikrintais ar galimais patikrinti biografiniais faktais, skaitytojo yra atpažįstami kaip nepriskiriami autoriui“³⁸.

1. 3. Metalepsė

Siauriausias iš nagrinėjamų terminų – metalepsė – susitelkia ties autoriaus ir personažų pozicija ir judėjimu naratyviniais lygmenimis, tad pirmiausia vertėtų išsiaiškinti, kokie jie yra, nes tai palengvintų metalepsės reiškinių ir tiriamojoje dalyje plėtojamų idėjų supratimą. Genette'as skiria tris pagrindinius naratyvinius lygmenis: diegetinį, metadiegetinį ir ektradiegetinį. Pastarąjį sudaro už teksto esantys elementai – autorius, skaitytojas ir pan., kurie dažniausiai neįeina į tekstinį pasaulį ir su juo beveik nesąveikauja. Diegetinis arba intradiegetinis lygmuo gali būti suprantamas kaip teksto „realybė“, t. y. erdvė ir laikas, kuriame vystosi kūrinysje aprašoma istorija, veikia joje dalyvaujantys personažai, ir t. t. Metadiegetinį, lygmenį galima

³⁵ Ten pat, p. 175.

³⁶ Ten pat, p. 177.

³⁷ Ten pat, p. 177.

³⁸ Ten pat, p. 177 – 178.

apibrėžti kaip istoriją, pasakojamą diegetiniame lygmenyje veikiančio personažo. Šis lygmuo yra tarsi diegezeje atsirandanti kita pasakojimo plotmė, arba kitaip – tekstas tekste³⁹. Metadiegezė, žiūrint iš diegetinės pozicijos, beveik visuomet suprantama kaip „antrinė“. Verta pabrėžti, kad šiame darbe metadiegezės terminas taip bus vartojamas kalbant apie pagrindinėje istorijoje inkorporuotas pagrindinio veikėjo parašytas knygas, jų siužetus ir / ar kitas detales.

Metalepsės terminą pirmą kartą 1972-aisiais pavartojęs ir bene žinomiausias šio reiškinio tyrinėtojas prancūzų naratologas Genette'as ją apibrėžia kaip „bet kokį pasakotojo ar ekstrapadiegetinio autoriaus įsikišimą į diegetinį pasaulį (arba diegetinių personažų į metadiegetinį), arba atvirkščiai“⁴⁰. Kitaip tariant, šis fenomenas – tai autoriaus, pasakotojo ar personažo perėjimas į bet kurį iš naratyvinių lygmenų. Remdamasi Genette'o teoriniais darbais, Monika Fludernik susistemina prancūzų naratologo idėjas ir išskiria penkis jo įvardijamus metalėpsės tipus, kurių naudojimas ir sąveikavimas nagrinėjamame romane nagrinėjamas tiriamojame šio darbo dalyje.

Genette'as savo veikale *Metalepsė: nuo figūros iki fikcijos* pradeda nuo Pierre'o Fontanier išskirtos vadinamosios „autoriaus metalėpsės“, ir, cituodamas jį teigia, kad „cituojant Fontanier apibrėžimą, tokia metalėpsės reiškinių įvairovė susideda iš „poetų virsmo į jų apdainuojamus didvyrius, arba jų žygių reprezentavimo taip, tarsi jie patys sukeltų savo apibūdinamus ar aprašomus veiksmus“, kai autorius „yra reprezentuojamas arba vaizduoja pats save kaip kitą, kuris už jį vaizduoja tai, kas tik aprašoma ar pasakojama“⁴¹. Kitaip tariant, toks „autorius“ eksplicitiškai parodo, jog yra visagalis ir visažinis, valdo diegetinį teksto pasaulį ir juo manipuliuoja, taip sugriaudamas kūrinio realistiškumo iliuziją ir dažniausiai tektuose propaguojamą nešališko pasakotojo poziciją. Fludernik teigia, kad „autoriaus metalėpsės pabrėžia fikcinę naratyvo prigimtį – pasakotojo pramanytą (iš lotynų *fingere*) istoriją. (...) Tokiu atveju naratyvinių lygmenų transgresija tampa atsitraukimo nuo tiesa grindžiamos pasakojimo iliuzijos rezultatu“⁴². Tokiu būdu pasakojama istorija metafikciškai išryškinama tik kaip autoriaus kūrinys arba tam tikra pasakojimo funkcija, neegzistuojanti atskirai nuo jos kūrėjo.

Antrasis metalėpsės tipas, pasak Fludernik, yra ypatingas tuo, kad veikėjas ar pasakotojas nusileidžia į diegetinį (veikėjo atveju – į metadiegetinį) naratyvinį lygmenį, t. y. jis virsta jo paties pasakojamos istorijos dalimi, ją komentuoja, tampa savotiška savo paties projekcija, o jo užimama pozicija tampa dviguba – ir kaip veikėjo, ir kaip pasakotojo⁴³. Fludernik pabrėžia, kad

³⁹ Genette plačiau apie naratyvinius lygmenis kalba savo knygoje *Figuras II, Figuras III, Narrative Discourse: an Essay in Method, Umbrals* ir kt.

⁴⁰ Gérard Genette, *Figuras III*, Editorial Lumen, 1989, p. 290.

⁴¹ Gérard Genette, *Metalepsis: de la figura a la ficción*, Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 10 – 11.

⁴² Monika Fludernik, „Scene Shift, Metalepsis, and the Metaleptic Mode“, *Style: Volume 37, No. 4*, 2003 žiema, p. 384.

⁴³ Ten pat, p. 384.

„toks pasakotojo perėjimas į istorijos pasaulį gali būti išplečiamas iki jo tiesioginio dalyvavimo veiksmė“⁴⁴. Genette’as, kalbėdamas apie tokį pasakotojo ir veikėjų judėjimą išryškina ir priešingą jo kryptį – galimybę pakilti į ekstradiegetinį, t. y. realaus pasaulio lygmenį, tokiam judėjimui pasiūlydamas antimetalepsės terminą⁴⁵. Šiame darbe tiek metalepsė, tiek antimetalepsė vadinamos pirmuoju terminu, nes, nepaisant Genette’o siūlomo apibrėžimo, abu fenomenai iliustruoja tą patį procesą – teksto ir už jo esančių esybių judėjimą naratyviniais lygmenimis.

„Trečiasis Genette’o metalepsės tipas įtraukia pasakojimo adresatą, esantį istorijos lygmenyje, arba pagrindinį veikėją kaip pasakotoją aukštesniajame (diskurso) lygmenyje“⁴⁶, teigia Fludernik. Pasakojimo adresatas – tai esybė, su kuria kalba autorius, ir kurios negalima įvardinti nei kaip veikėjo, nei kaip ekstradiegetinio ar implikuoto skaitytojo, tačiau į kurį nurodo kreipiniai „tu“ ar „jūs“ ir pan⁴⁷. Tokia figūra dažnai aptinkama vadinamajame antrojo asmens pasakojime (kaip tokio pasakojimo pavyzdį galima būtų įvardinti Romualdo Granausko *Jaučio aukojimą*). Fludernik teigia, jog tokia pasakojimo technika sukuria metalepsę: „arba adresatas, prieš tai laikytas ekstradiegetiniu pasirodo besantis veikėju (kaip Italo Calvino *Jeį keleivis žiemos naktį*), arba antrojo asmens naratyvas būna nukreiptas į istorijos viduje esantį klausytoją, kuris, kaip vėliau išaiškėja, taip pat turi kokį nors ryšį su ekstradiegetine istorija“⁴⁸. Būtina pabrėžti, kad pasakojimo adresatas ir / ar antrajame metalepsės tipe aptartas veikėjas ir / ar pasakotojas taip peršokęs naratyvinius lygmenis „įsilieja“ į to lygmens, į kurį pakyla ar nusileidžia diegežę, t. y. gali kontaktuoti su pasakotoju, autoriumi ar kitais personažais.

Ketvirtasis metalepsės tipas ypatingas tuo, jog ekstradiegetinis pasakotojas, pasinaudodamas duotybe manipuluoti tekstu ir jame veikiančiais elementais, gali sustabdyti istorijoje vykstantį veiksmą ir tuo pačiu metu atlikti kitą, taip sukurdamas metalepsišką savo paties judėjimą ir sudarydamas iliuziją, kad jo žodžiais perteikiamas istorijos pasakojimas yra arčiau dabarties arba vyksta tuo pačiu metu kaip ir pati istorija. Genette’as, iliustruodamas tokius perėjimus, teigia, kad jie „žaidžia dvigubu istorijos ir pasakojimo laiku, kaip Balzakas jau cituotame *Prarastų iliuzijų* fragmente: „Kol garbingasis dvasininkas lipo Angulemos laiptais, vertėtų paaiškinti...“, tarsi pasakojimas klostytųsi sinchroniškai su istorija ir turėtų užpildyti peršoktą laiką“⁴⁹. Šią prancūzų teoretiko citatą praplečia ir ketvirtąjį metalepsės tipą geriau paaiškina Fludernik komentaras: „Tam, kad būtų galima kalbėti dvasininkui lipant laiptais,

⁴⁴ Ten pat, p. 385.

⁴⁵ Gérard Genette, *Metalepsis: de la figura a la ficción*, Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 31.

⁴⁶ Monika Fludernik, „Scene Shift, Metalepsis, and the Metaleptic Mode“, *Style: Volume 37, No. 4*, 2003 žiema, p. 385.

⁴⁷ *Avantekstas. Lietuviškų literatūros mokslo terminų žodynas*, [žiūrėta gegužės 2 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.avantekstas.flf.vu.lt/lt/pasakojimo+adresatas>.

⁴⁸ Monika Fludernik, „Scene Shift, Metalepsis, and the Metaleptic Mode“, *Style: Volume 37, No. 4*, 2003 žiema, p. 385.

⁴⁹ Gérard Genette, *Figuras III*, Editorial Lumen, 1989, p. 290.

ekstradiegetinis pasakotojas turėtų būti istorijoje, kitaip „kol“ nežymėtų to paties laiko⁵⁰. Tam, kad sugebėtų praplėsti istoriją jos visiškai nesustabdęs (t. y. joje vis dar vykstant tam tikram veiksmui) ir sukurtų tokį laiko „įtrūkimą“, autorius turi nusileisti į diegetinį lygmenį.

Penktąjį metalepsės tipą Genette'as įvardija kaip pseudodiegetinį arba redukuotą metadiegetinį (isp. „metadiegetico reducido“) ir apibūdina kaip „ne tokią akivaizdžią figūrą, kurią vis dėlto galime susieti su metalepse; ji susidaro pateikiant kaip diegetinį lygmenį (tame pačiame naratviniame lygmenyje kaip ir kontekstą) tai, kas pristatoma (ar lengvai nuspėjama) metadiegetiniame lygmenyje“⁵¹. Redukuotu metadiegetiniu pasakojimu būtų galima vadinti tokią istoriją, kuri, nors ir kuriama ar pasakojama metadiegetiniame lygmenyje, autoriaus ar veikėjo perpasakojama diegetiniame lygmenyje „peršokant“ – praleidžiant – pirmąjį, ir taip „sutaupant“ vieną (o kartais ir keletą) naratyvinį lygmenį.

1.4. Javiero Cercas biografijos ir kūrybos apžvalga, romano *Šviesos greitis* santrauka

Javieras Cercas Mena – ispanų rašytojas, vertėjas ir žurnalistas. Jis gimė 1962 m., Ibahernande, tačiau būdamas ketverių su savo šeima persikėlė į Geroną, kuri dažnai minima jo kūrinuose. Studijavo ispanų filologiją Barselonos Autonoma universitete, po to (nuo 1987 – ujų) du metus dirbo Ilinojaus universitete, Urbanoje (JAV), kur dėstė ispanų kalbą. Nuo 1989 – ujų dirba profesoriumi Geronos universitete, periodiškai publikuoja strapsnius dienraštyje *El país*. Šiuo metu gyvena Geronoje su žmona ir vaiku.

Šio rašytojo kūrybai būdinga žanrų sintezė, duališkumas, fikcijos ir realybės dermė, refleksijos ir apmąstymai apie literatūrą, fikciją, realybę ir jų santykį, dviprasmiškas autoriaus – pasakotojo – veikėjo ryšys. „Mano romanai, kaip jau esu minėjęs, gali būti skaitomi kaip romanų rašymo nuotykis. Neslepiu istorijos kūrimo. Kuriu priešingai nei rašytojas realistas. Sakau skaitytojui: „Čia – fikcija, žengiame į kitą pasaulį““⁵², teigia autorius. Pirmąją savo novelę – *Mobilusis* (isp. *El móvil*) Cercas išleido dirbdamas Urbanoje, 1987 – aisiais. Iš karto po jo sekė romanai: *Nuomininkas* (isp. *El Inquilino*) (1989), – kuriame pasakojamos istorijos veiksmas vystosi Urbanoje, *Banginio pilvas* (isp. *El vientre de la ballena*) (1997) ir *Salaminos kareiviai* (*Soldados de Salamina*) (2001) – daugiausiai dėmesio ir pripažinimo susilaukęs šio autoriaus kūrinys apie pilietinį karą Ispanijoje. Pastarasis išverstas į daugiau nei 20 kalbų, 2003 – aisiais ekranizuotas David'o Trueba filme tuo pačiu pavadinimu ir laimėjęs daug literatūrinių premijų. Iš jų galima išskirti Cálamo premiją (2001 m., „Metų knyga“), Salambó naratyvinę premiją ir

⁵⁰ Monika Fludernik, „Scene Shift, Metalepsis, and the Metaleptic Mode“, *Style*: Volume 37, No. 4, 2003 žiema, p. 387.

⁵¹ Gérard Genette, *Figuras III*, Editorial Lumen, 1989, p. 291.

⁵² Hugo Beccacece, „El mal y la alegría de matar“, *La Nación*, 2005 – 06 – 05, [žiūrėta gegužės 5 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.lanacion.com.ar/709902-el-mal-y-la-alegria-de-matar>.

Extremaduros premiją. Šią sėkmę pakartojo su 2004 – aisiais išleistu romanu, *Šviesos greitis*, kuris yra šio darbo objektas⁵³.

Šiame romane pasakojama Vietnamo karo veterano gyvenimo istorija, pateikiama anoniminio veikėjo, gimusio Geronoje, tačiau gyvenančio ir studijuojančio Barcelonos Autonoma universitete akimis. Vieną vakarą jam su draugu Markosu sėdint bare juos užkalbina vienas iš dėstytojų ir pasiūlo veikėjui galimybę dirbti profesoriaus asistentu Ilinojaus universitete Urbanoje, kuria veikėjas pasinaudoja. Jis aprašo savo gyvenimą Jungtinėse Amerikos Valstijose, pradedant 1987 – aisiais, tačiau iš visko išskiria Rodnį Falką – Vietnamo karo veteraną, vienišių mėgstantį Hemingvėjų, Mercę Rodoredą ir Bobą Dylaną, su kuriuo užmezga artimą draugystę, neatsiejamą nuo diskusijų apie literatūrą, kurios vaikinui, norinčiam tapti rašytoju, tampa neįkainojamomis pamokomis. Neilgai trukus Rodnis dingsta, o jo tėvas atskleidžia Rodnio praeitį ir perduoda tris juodus aplankus su savo sūnų laiškais iš Vietnamo. Veikėjas tai supranta kaip tėvo prašymą aprašyti Rodnio istoriją, tačiau net ir grįžęs į Ispaniją nesugeba to padaryti. Po daugelio metų Rodnis vėl pasirodo – veikėjas nuvyksta su juo susitikti į vieną viešbutį Madride tam, kad išgautų knygai reikalingos informacijos, tačiau tai, ką papasakoja Vietnamo karo veteranas atgraso veikėją. Jis nutraukia kontaktą su senu pažįstamu, tačiau pastarasis nenustoja bandyti su juo susisiekti. Tuo pat metu veikėją netikėtai užklumpa šlovė – jo parašyta knyga apie Ispanijos pilietinį karą tampa bestseleriu, o garbėtroška tapęs rašytojas ima gerti, būna neištikimu savo žmonai Paulai ir t.t. Toks veikėjo elgesys išprovokuoja jos ir jo sūnaus Gabrielio mirtį. Sugniuždytas nelaimės ir kęsdamas kaltės jausmą veikėjas persikelia į Barseloną ir izoluoja save nuo išorinio pasaulio. Po keleto mėnesių suvokęs, kad jam padėti gali tik Rodnis, veikėjas vėl bando užmegzti su juo kontaktą, tačiau nesėkmingai, todėl jis priima savo leidėjos pasiūlymą keliauti į JAV pristatyti savo knygos. Deja, atvykęs į prie Urbanos esantį Rantoulio miestą, kur kažkada gyveno Rodnis, sužino, kad jo draugas nusižudė, o pabendravęs su jo sūnumi Danu ir našle likusia žmona Džene grįžta į Ispaniją ir pradeda rašyti knygą palaikydamas kontaktą tik su ja ir puoselėdamas viltis po knygos publikavimo persikelti į Rantoulį ir gyventi kartu su jais. Dženė švelniai atmeta tokį rašytojo pasiūlymą. Atstūmimo paveiktas veikėjas būna beatsisakantis minties užbaigtis savo knygą, kai sėdint bare su senu draugu Markosu jam kyla idėja kaip knyga baigsis.

Visa informacija, pateikta aukščiau, bus naudojama praktinėje šio darbo dalyje ir padės atskleisti, kaip metafikcija, autofikcija ir metalepsė veikia romane *Šviesos greitis* bei atsakyti į įvade formuluojamus klausimus bei darbo tikslus.

⁵³ Visa informacija, pateikta aukščiau rasta tinklalapiuose: http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espagnol/creadores/cercas_javier.htm ir <https://www.escriitores.org/biografias/3985-cercas-javier>, [žiūrėta gegužės 7 d.].

2. ROMANAS *ŠVIESOS GREITIS*

2. 1. Savirefleksiška fikcija, arba metafikcinė romano plotmė

Kaip jau minėta teorinėje šio darbo dalyje, metafikcija yra fikcija apie fikciją, tekstas apie tai, kaip kuriamas tekstas bendrąja prasme arba kaip kuriamas konkretus tekstas, t. y. nagrinėjamas romanas. Atsižvelgiant į ankščiau pateiktus teksto sąmoningumo bruožus, ypač į autoriaus ar veikėjo komentarus, susijusius su fikcinės istorijos kūrybos procesu galima pastebėti, jog Cercas romane esama daugelio užuominų į *Šviesos greičio* kūrybos procesą ir sunkumus, su kuriais teko susidurti rašant. Pirmiausia vertėtų dėmesį atkreipti į komentarus apie tai, kaip turėtų ar galėtų būti kuriama knyga, kurią ketina rašyti pagrindinis veikėjas. Juos dažniausiai plėtoja pagrindinio veikėjo kolega Rodnis jų diskusijų metu „Treno’s“ bare. Išsakydamas savo nuomonę apie knygos kūrimo procesą ar tam tikrus jo aspektus jis sukuria metafikcišką romano plotmę. Pavyzdžiui, veikėjas, paklaustas Rodnio apie ką bus jo knyga, atsako:

– Kągi, iš tikrųjų vis dar nesu tikras...
– Man patinka, – nutraukė Rodnis.
– Kas tau patinka? – paklausiau nustebeds.
– Kad nežinai, apie ką bus romanas. – atsakė. – Jei viską žinai iš anksto – blogai. Tiesiog papasakosi, ką jau žinai, o tai yra tai, ką visi žinome. Priešingai, jei nežinai, ką nori papasakoti, bet esi toks išprotėjęs ar pamišęs, ar turi pakankamai drąsos, kad rašytum, galbūt galų gale papasakosi tai, ko net tu pats nenutuokei žinantis ir ką tik tu vienas galėjai suvokti, ir tai jau yra šiek tiek įdomu. (...) Noriu pasakyti, kad tas, kas žino, kur eina, niekada nieko taip ir nepasiekia, ir kad tai, ką norima pasakyti galų gale suprantama tai jau pasakius⁵⁴.

Tai – pirmasis veikėjų pokalbis apie būsimą knygą, tačiau iš karto galima pastebėti, jog taip veikėjui tarsi atskleidžiami tam tikri rašymo dėsniai, įstatymai, kuriais galima vadovautis. Vienas iš jų – į teksto rašymo procesą įtraukiama nežinomybės kaip siekiamybės plotmė, kuri, kaip paaiškinama, išlaiko intrigą ir suteikia istorijai įdomumo ir netikėtumo. Verta pabrėžti, jog esama ir tam tikros tokio pasisekimo sąlygos – rašytojas privalo „išprotėti“, supykti, maniakiškai pasinerti į tokios istorijos rašymo procesą, nes tik taip galima atrasti tai, ką galų gale ir norėta pasakyti. Tai ne tik savotiška užuomina į knygos, kurią, kaip vėliau atskleidžia tekstas, rankose laiko skaitytojas, rašymo būdą, bet ir į fikcijos plačiąją prasme kūrybos procesą arba bent jau autoriaus supratimą, kaip ji turėtų būti kuriama. Būtina pastebėti, jog tokių Rodnio iškeliamų fikcijos rašymo principų veikėjas sąmoningai ar pasąmoningai laikosi, tad metafikciškus apmąstymus apie fikcijos bendrąją prasme rašymą išpildo savo kuriamoje istorijoje. Pavyzdžiui, veikėjas, paklaustas Rodnio, kodėl savo knygoje nori perteikti jo gyvenimą istorijos pavidalu, atsako: „todėl, dėl ko pasakojamos visos istorijos. Nes ji mane apsėdo. Nes nesupratau jos. Nes

⁵⁴ Javier Cercas, *La velocidad de la luz*, Tusquets Editores, 2005, p. 43 – 44.

jaučiausi už ją atsakingas⁵⁵. Ši citata rodo, jog, nepaisant Rodnio priešinimosi ir bandymo slėpti savo praeitį, veikėjas-rašytojas atkakliai bando „prisikasti“ iki tiesos, užpildyti trūkstamas ir kol kas tuščias istorijos vietas ir, net ir nebūdamas tikras ir iki galo nesuprasdamas to, ką visgi nori papasakoti, siekia savo tikslo.

Kitas ne mažiau įdomus metafikcinis šio romano aspektas yra jo savirefleksija ir aiškus, betarpiškas jame naudojamų žaidimo priemonių eksponavimas. Pavyzdžiui:

Pavyzdžiui, Rodnio nė kiek nedomino mano knygos siužetas, kurio aš – priešingai – buvau ypač suinteresuotas, nes jis domėjosi pasakotoju. „Istorijos neegzistuoja“ – kažkada man pasakė. „Egzistuoja tas, kas jas pasakoja. Jei žinai, kas jis – istorija yra; jei nežinai – jos nėra“. „Tada jau turiu savąją“ – pasakiau jam. Paaiškinau, kad vienintelis dalykas, dėl kurio buvau tikras, buvo pasakotojo tapatybė: toks pat vyrukas kaip aš, esantis tokiose pačiose aplinkybėse. „Tai pasakotojas esi tu pats?“ spėjo Rodnis. „Nieko panašaus“ – pasakiau, patenkintas jos sugebėjau jį supainioti. „Jis viskuo primena mane, bet tai – ne aš“⁵⁶.

Šioje ištraukoje galima pastebėti savotišką dėsningumą: Rodnio išsakomos pastabos apie fikcijų kūrimą visų pirma yra koncentruojamos ties bendruoju fikcijos lygmeniu, t. y. jos galioja visai fikcijai, o po tokio apibendrinimo seka sukonkretintas žvilgsnis į romano, kurį skaitome, rašymo procesą ar idėjas, arba atvirkščiai – pradedama nuo konkretaus teksto ir judama bendrosios metafikcijos link. Šiuo atveju vertėtų atkreipti dėmesį į pasakotojo figūros akcentavimą, kuriai suteikiama ypatinga svarba – nuo jos priklauso ne tik istorijos pasakojimo veiksmas, bet ir pats jos egzistavimo faktas. Taip atkreipiamas dėmesys į teorinėje dalyje aptartą kūrimo / aprašymo paradoksą. Pasakotojas, kurdamas aprašymus, tuo pat metu „sutveria“ ir daiktus, personažus, jų atliekamus veiksmus, ir t. t., kitaip tariant – istoriją, kurios buvimas ar nebuvimas tiesiogiai priklauso nuo jos kūrėjo. Toks metafikcijos bruožas būdingas ne tik šiam romanui, bet taikytinas ir fikcijai plačiąja prasme.

Toliau pereinama prie romano žaidimo strategijų atskleidimo. Autorius ir veikėjas-pasakotojas čia susilieja, atskleisdami istoriją kuriančią esybę, kuri sutampa su veikėju, pasakotoju ir autoriumi (plačiau apie šių trijų pozicijų suliejimą ir skirtį rašoma autofikciją nagrinėjančioje dalyje), tačiau tuo pat metu nuo pastarojo skiriasi. Anksčiau cituojama veikėjo replika atidengia dvilypę *Šviesos greičio* pasakotojo kūrimo strategiją – autofikcinį realaus autoriaus ir personažo figūrų supainiojimą ir metalepsišką veikėjo – diegetinio autoriaus ir metadiegetinio veikėjo, būsimosios pirmojo knygoje veikiančios figūros tapatybę. Šiuo atveju metafikciniai elementai susidvejina, atskleisdami dvigubą rašymo procesą: ekstradiegetinio romano, t. y. *Šviesos greičio* ir metadiegetinio, dar veikėjo neparašyto teksto, žaidimo schemas, kurios sufleruoja nagrinėjamo romano perskaitymo kodus. Nepaisant bandymo supainioti autoriaus, personažo ir veikėjo figūras, Cercas žengia dar toliau, per veikėjus išryškindamas

⁵⁵ Ten pat, p. 130.

⁵⁶ Ten pat, p. 44.

daugiau apskritai literatūros rašymo galimybių. Tęsdamas anksčiau cituotą dialogą, veikėjas pastebi, kad:

Rodnio taip pat beveik nedomino tai, ką pasakojau ar norėjau papasakoti savo knygoje; jį domino tai, ko nepasakosiu. „Romanuose visada svarbiau tai, kas nepasakojama, o ne tai, kas pasakojama“ – kažkada pasakė. „Noriu pasakyti, kad tylą yra iškalbingesnė už žodžius, ir kad visas pasakojimo menas priklauso nuo sugebėjimo užsičiaupti laiku – būtent dėl to geriausias būdas papasakoti istoriją yra jos nepasakoti“⁵⁷.

Čia verta atkreipti dėmesį į tai, kad pasakotojo-veikėjo gyvenimo istorija *Šviesos greityje* perteikiama aiškiai ir nieko nenuitylint, t. y. visiškai priešingai nei siūlo metafikciškas Rodnio komentarai, tačiau to negalima pasakyti apie šio personažo gyvenimo istorijos plėtotę romane. Nuo pat jų pažinties naratorius-personažas apie savo draugą žino tik tiek, kiek atskleidžia kolegų apkalbos ir gandai bei kiek atskleidžia pats Rodnis, kuris sąmoningai vengia pokalbių apie savo praeitį. Turint omenyje tai, kad kartinė romano ašis – ne pasakotojo-veikėjo išgyvenimai ir / ar jo istorija, o paslėptos ir nežinomos Falko praeities atskleidimas, galima teigti, kad *Šviesos greityje* vadovaujamosi šiuo personažo išsakytu komentaru. Nuolatinė šios paslapties plėtotė ir išlaikymas, veikėjo - pasakotojo nesugebėjimas nurimti ir atsisakyti pretenzijų parašyti knygą apie savo kolegą ir pastangos surinkti kaip galima daugiau informacijos apie jį, taip sumažinant nežinomų jo istorijos vingių skaičių, prikausto skaitytojo dėmesį.

Cercas palaipsniui atskleidžia vis daugiau Rodnio praeities detalių, kurios iš esmės pakeičia žvilgsnį į šį veikėją. Tai daroma pasitelkiant „trečiuosius asmenis“ – kitus personažus, kurie pateikia savo istorijos versiją ir kurią naratorius-veikėjas uoliai perpasakoja skaitytojui. Pavyzdžiui, jo pokalbis su Rodnio tėvu apie tai, kaip jo vaikas gyveno prieš tapdamas savanoriu, kaip šis atsidūrė Vietname, ką ten patyrė ir paskutines dienas prieš pat jam pradingstant, pradedamas taip:

Žemiau pateikiama Rodnio istorija, ar bent jau tokia jos versija, kokią ją tą popietę man papasakojo Rodnio tėvas, kokią ją atsimenu ir kokią ją pasakoja savo ir Bobo laiškuose. Tarp šių dviejų šaltinių nėra esminių skirtumų, ir, patvirtinęs kai kurių asmenų tapatybes, vietas ir datas, nekreipsiu dėmesio į tai, kiek šios istorijos detalių sutampa su tikrosios istorijos ir kiek už jas atsakinga vaizduotė, prasta atmintis, ar tiesios pasakotojų sąmoningumo trūkumas. Tai, ką pasakojau, tėra tai, ką jie pasakojo man (ir tai, ką įsivaizdavau po to), ne tai, kas nutiko iš tikrųjų⁵⁸.

Šioje ištraukoje verta atkreipti dėmesį į ypač akcentuojamą prisiminimų plotmę. Rodnio tėvo pasakojimas – tai nei monologas, nei jo ir pasakotojo-veikėjo dialogas, tai – savotiškas metapasakojimas. Naratorius-personažas, išklauses Rodnio tėvo prisiminimus, perteikia juos skaitytojams ne kaip tikslų pasakojimą, kuriuo nevertėtų abejoti, bet tai, kas galėjo būti tiesa ir fikcija tuo pat metu, prisiminimas, pažeistas abiejų tos pačios istorijos pasakotojų subjektyvumo

⁵⁷ Ten pat, p. 44 – 45.

⁵⁸ Ten pat, p. 65.

ir atminties nepatikimumo, kitaip tariant, „ne tai, kas nutiko iš tikrųjų“. Dėl šios priežasties romane gausu žodžių, išreiškiančių netikrumą, tokių kaip „galbūt“, „tikriausiai“⁵⁹, ir t. t. Toks pasakojimo būdas vadinamas postatmintimi (angl. „postmemory“⁶⁰). Kalbėdama apie tai, Magda Potok teigia, kad „Postatminties romanai nekuriami aplink jau žinomą realybę, jie ją interpretuoja: negalėdamas perteikti faktų, Cercas kuria savo pasakojimus remdamasis į kitų pasakojimus, visiškai sąmoningai priimdamas to sukeltus apribojimus“⁶¹. Kitaip tariant, pasinaudodamas postatmintimi Cercas savo skaitytojui parodo, kad autoriaus kuriama teksto realybė tėra tik realaus tekstinio pasaulio iliuzija, netiksliai vaizduojanti net fikciją. Taip atkreipiamas dėmesys ir į realybės, kurioje gyvename, netikrumą; suponuojama mintis, kad jos neįmanoma objektyviai išreikšti žodžiais, kad absoliuti tiesa neegzistuoja, tačiau, nepaisant to, galima fikcinė, literatūrinė „tiesa“, kuri neprivalo sutapti su už teksto esančia tikrove.

Romane sukuriamas labai savitas fikcijos ir realybės santykis, kuriuo ir vadovaujamasi visame tekste, mat šis – tai pasakotojo-veikėjo prisiminimų išraiška ir bandymas tarsi dėlione sudėlioti Rodnio gyvenimo istoriją. Postatmintis ir personažo-naratoriaus subjektyvumas leidžia Cercas sukurti epizodiškai visažinį ir visagalį pasakotoją, kuris sugeba manipuliuoti veikėjais:

Žiūrėjo į apsnigtą gatvę, beveik baltą dangų, pilką šviesą; žiūrėjo į priešais stovintį savo sūnų – aukštą ir vidujai sunaikintą, ir jautė, kad pasaulis yra tuščias ir kad jame gyvena tik jiedu. Galiausiai norėjo sakyti: „Kur eini?“, norėjo sakyti: „Negi nežinai kad pasaulis yra tuščias?“, bet nieko nepasakė. Tai, ką pasakė, buvo: „Ar ne laikas tau visa tai pamiršti?“. „Aš jau viską pamiršau, tėti“, atsakė Rodnis. „Tik visa tai nepamiršo manęs“. „Ir tai buvo viskas, ką iš jo girdėjau“, užbaigė Rodnio tėvas, (...) „Paskui mes apsikabinom ir jis išvažiavo. Likusią istorijos dalį žinote jūs pats“⁶².

Vienintelė frazė, kuri gali pasirodyti „tikra“ pateiktoje citatoje – paskutinė Rodnio tėvo replika, tačiau net ir ja negalime pasikliauti, mat, kaip jau minėta anksčiau, visa romano istorija yra personažo-pasakotojo prisiminimai, kitap tariant, veikėjo vaizduotės vaisius, tai, ką pasitelkęs postatmintį ir jos suponuojamą subjektyvumą jis galėjo įdėti į personažo lūpas, įsivaizduoti ir tuo pat metu išpildyti tokioje prisiminimų adaptacijoje. „Nesakiau, kad noriu papasakoti tiesą. (...) Sakiau, kad noriu papasakoti tavo istoriją“⁶³ – vėliau prisipažįsta veikėjas, jam ir Rodniui po daugelio metų susitikus Madride. Literatūrinė arba fikcinė tiesa čia tampa metafikcine realybės ir fantazijos skirtimi ir jungtimi tuo pat metu – kalbos nesugebėjimu perteikti realios informacijos, kitaip tariant, objektyvios tiesos.

Toliau vertėtų atkreipti dėmesį į šią romano ištrauką, kurioje reziumuojamas viso romano rašymo procesas, problematika bei trūkstamų detalių paieškos:

⁵⁹ Originalo kalba: „quizás“, „puede ser“, „es posible“, ir t. t.

⁶⁰ Žr. Marianne Hirsch, „Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory“, *The Yale Journal of Criticism*, nr. 14, 2001, p. 5-37.

⁶¹ Magda Potok, „Esa historia no puede contarse: la dificultad de representar el pasado en dos novelas de Javier Cercas“, *Studia Romanica Posnaniensia*, nr. XL/2, Adam Mickiewicz university Press, 2013, p. 136.

⁶² Javier Cercas, *La velocidad de la luz*, Tusquets Editores, 2005, p. 104 – 105.

⁶³ Ten pat, p. 130.

Dabar atrodytų paprasta įsivaizduoti, kad nenustojau galvoti apie Rodnį visus šiuos metus; tiesa tokia, kad tai tiesa tik iš dalies. (...) Tiesa, kad mane bent keletą kartų buvo apsėdęs troškimas ar būtinybė papasakoti jo istoriją, ir kaskart tam nutikus nubraukdavau dulkes nuo kartoninių, juodų aplankų kuriuos man padovanojo Rodnio tėvas, ir perskaitydavau juose esančius laiškus ir tą popietę Rantoulyje jo pasakotos istorijos pastabas; lygiai taip pat tiesa kad kažkur giliai savyje bandžiau įsiminti viską, kas susiję su Vietnamo karu ir kad apie jį skaičiau viską, kas tik man pakliuvo į rankas, kad puslapis po puslapio viską užsirašinėčiau, braižiaus sceas, gryninau personažus, planavau dialogų scenas, bet tiesa tokia, kad visada atsirasdavo į istoriją neįeinančių detalių, neištiriamų aklųjų taškų (ypač du: kas nutiko My Khe ir kas buvo Tomis Birbanas), ir kad galbūt dėl to kaskart man pradėjus rašyti viską greit mesdavau, apsvaigintas savo nesugebėjimo suvesti galų istorijos, kuriai (ar bent tuo metu man taip atrodė) trūko paties Rodnio... (...), tarsi ši istorija man niekad nepriklausytų ir aš nebūčiau tas, kuris turėtų ją papasakoti, ir dėl to man trūktų užsispyrimo, įniršio ir nevilties būtinų jos pasakojimui, o galbūt tarsi ji dar nebūtų baigta, tarsi dar nebūtų pasiekusi savo brandos ar rišlumo, kurio reikia tam, kad istorija nesipriešintų pasakojama⁶⁴.

Visų pirma vertėtų atkreipti dėmesį į šio fragmento formą – jį sudaro viso labo keletas sakinių. Kalbėdama apie tokius atvejus Waugh teigia, jog „taip siekama įtraukti skaitytoją ne suvokiant sceną kaip realią, bet suvokiant jos kaip sakinio knygoje realumą“⁶⁵. Taip dar kartą išryškinamas teksto sąmoningumas ir istorijos, kaip nuo pasakotojo priklausomos fikcijos, egzistencija. Tačiau labiausiai dėmesį vertėtų atkreipti į šios citatos turinį. Joje reziumuojamas viso romano, kurį, kaip vėliau paaiškėja, rankose laiko skaitytojas, rašymo procesas – veikėjų, aplinkybių, veiksmų schemų sudarymas, ir intrigos sukonkretinimas – Rodnio patirtis My Khe regione Vietnamo karo metu ir Tomio Birbano, paslaptingojo personažo draugo, po kurio skambučio Rodnis staiga paliko tėvo namus, tapatybė ir vaidmuo istorijoje⁶⁶. Šie nežinomieji pateikiami kartu su tariamai „realiu“ pasakojimu apie tariamai „realius“ žmones, ir veikėju-naratoriumi, besistengiančiu surinkti tokią dėlionę siekiant galų gale išspręsti visas mįsles ir suprasti Rodnio istoriją tam, kad sugebėtų ją papasakoti. Nepaisant pastangų ir įdėto darbo, per daug Rodnio praeities detalių lieka paslaptimi, tad istorija nesiduoda užrašoma, tačiau čia veikėjas-pasakotojas įžvelgia ir kitą galimą tokio rezultato priežastį – jos neužbaigtumą. Nepaisant to, veikėjas judėjo jos pabaigos link pats to nenujausdamas.

Siekiant atskleisti daugiau tekste esančių metafikcinių elementų, verta atkreipti dėmesį į biografinę romano plotmę. Kaip jau minėta teorinėje šio darbo dalyje, *Šviesos greičio* santraukoje, personažo-naratoriaus knyga, tapusi bestseleriu, kardinaliai pakeičia jo gyvenimą. Ji apibūdinama taip: „Romanas, pasakojantis nereikšmingą Ispanijos civilinio karo metu nutikusį įvykį“⁶⁷ ir „mažiau nei per vienerius metus knyga perleista penkioliką kartų, parduota daugiau

⁶⁴ Ten pat, p. 111 – 112.

⁶⁵ Patricia Waugh, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, Taylor & Francis e-Library, 2001, p. 95.

⁶⁶ Tommy Birban'as – Rodnio Vietnamo karo laikų draugas, taip pat kareivis ir veteranas, kuris, kaip vėliau paaiškėja, bando įkalbėti Rodnį nusifilmuoti dokumentiniame filme apie Tiger Force. Po šio filmo pasirodymo paveiktas savo kaimynų reakcijos ir filmavimo proceso atgaivintų karo prisiminimų Rodnis panyra į depresiją ir nusižudo.

⁶⁷ Javier Cercas, *La velocidad de la luz*, Tusquets Editores, 2005, p. 113.

nei 300 000 egzempliorių, verčiama į dvidešimt kalbų ir pagal ją kuriamas filmas⁶⁸. Citatose pateiktas aprašymas sutampa su realaus rašytojo, Javiero Cercas, 2001 metais išleistu romanu *Salaminos kareiviai*⁶⁹. Romane galima atpažinti ir kitus Cercas kūrinius, pavyzdžiui, dvi jo pirmąsias knygas – novelę *Mobilusis* ir romaną *Nuomininkas*. Pastarasis *Šviesos greityje* susilaukia gerokai daugiau dėmesio. Po daugelio metų naratoriui-personažui ir Rodniui susitikus Madride, šis išreiškia tokią savo nuomonę:

– Kągi, jei atvirai, man labiau patinka pirmoji tavo knyga. – pasakė – Turiu omeny tą, kur Urbanoje. Kaip ji vadinasi?
– *Nuomininkas*.
– Šita⁷⁰.

Šioje citatoje ne tik minimas tikslus romano pavadinimas, sutampantis su vienu iš Cercas romanų, bet ir veiksmo vieta – Urbanos miestas. Toliau seka dar daugiau sutapimų:

– Olaldė – tai aš, ar ne?
– Olaldė yra Olaldė, – improvizavau. – O tu esi tu.
– Nekabink makaronų, – pasakė ispaniškai taip, būtų kątik išmokęs šią frazę ir ją naudotų pirmą kartą. – Tik nepradėk su pasakėlėmis, kad viena yra romanai, kita – gyvenimas. – tęsė jis grįždamas prie anglų kalbos. – Visi romanai yra autobiografiški, mielas mano drauge, net ir prasti⁷¹.

Olaldė – „atraeilis personažas, kurio išvaizda buvo panaši į Rodnio“⁷² – taip jį apibūdina pasakotojas-veikėjas. Jis – dėstytojas, su kuriuo *Nuomininko* personažas dalijasi vienu kabinetu. Nepaisant tokių sutapimų, svarbiausia šioje ištraukoje Rodnio paminėta autobiografinė teksto plotmė. Teigdamas, jog visi romanai yra daugiau ar mažiau autobiografiniai, jis ne tik nurodo į metadiegetinį *Nuomininko* rašymo procesą, bet ir į autofikcines detales *Šviesos greityje*, kurios nagrinėjamos kitoje tiriamojoje šio darbo dalyje. Kol kas verta atkreipti dėmesį į metafikcinę personažo išsakytą mintį, jog autobiografiniai elementai būdingi ne tik *Nuomininkui*, bet ir visai fikcijai, t. y. ir *Šviesos greičiui*.

Šlovės apsėstas veikėjas-pasakotojas netrunka priprasti prie laisvamaniško gyvenimo būdo, tampa kazanova ir taip išprovokuoja savo žmonos ir sūnaus mirtį. Kaltindamas save dėl jų žūties ir kelis mėnesius praleidęs depresijoje veikėjas supranta, kad vienintelis asmuo, galintis jam padėti, yra Rodnis – su žmogžudysčių, atliktų My Khe, našta susitaikęs Vietnamo karo veteranas. Veikėjui atvykus į Rantoulį, savo draugo gimtinę, sužinojus apie jo savižudybę, ir, rodos, praradus bet kokią viltį atsikratyti slegiančio kaltės jausmo, jį aplanko nušvitimas:

⁶⁸ Ten pat, p. 41.

⁶⁹ Žr. šio darbo teorinės dalies ketvirtąjį poskyrį „Javier'o Cercas biografijos ir kūrybos apžvelga, *Šviesos greičio* santrauka“.

⁷⁰ Javier Cercas, *La velocidad de la luz*, Tusquets Editores, 2005, p. 123.

⁷¹ Ten pat, p. 124.

⁷² Ten pat, p. 107.

Tarsi staigiai nušvitus, tą minutę tariausi suvokęs Dženės elgseną nuo mano atvykimo į Rantoulį. Maniausi supratęs, kodėl ji man papasakojo paskutines Rodnio gyvenimo dienas, kodėl norėjo man parodyti jo kapą, kodėl norėjo, kad tūnakt pasilikčiau jų namuose, kodėl norėjo parodyti reportažą apie Tiger Force; tarsi žodžiai turėtų galią suteikti esmę arba jos iliuziją, Dženė norėjo, kad papasakočiau Rodnio istoriją. Galvojau apie jį, galvojau apie jo tėvą, galvojau apie Tomį Birbaną, bet daugiausiai galvojau apie Paulą ir Gabrielį, ir pirmąkart pajutau, kad visos šios istorijos iš tikrųjų yra viena ir ta pati istorija, ir tik aš galėjau ją papasakoti⁷³.

Metadiegetinė personažo pasakojama istorija pagaliau įgauna kol kas dar neapibrėžtą, abstrakčią formą, ir veikėjas supranta, jog tam, kad užrašytų ir perteiktų tai, ką nori papasakoti, nebūtina iki galo suprasti visų peripetijų. Čia ypač svarbus personažo žmonos ir sūnaus vaidmuo – jų mirtis ne tik savotiškai pastūmėja jį aktyvesnio Rodnio praeities tyrinėjimo link, bet ir padeda suvokti, jog metadiegetinę istoriją sudaro kur kas daugiau, nei vien tik jo draugo gyvenimas – veikėjas taip pat yra svarbi jos dalis. Tuomet prasideda rašymo procesas – grįžęs į Ispaniją veikėjas susiranda naują gyvenamąją vietą ir teigia, kad „kai tik įsikrausčiau, pradėjau rašyti šią knygą. Nuo tada neveikiau nieko kito. Nuo tada – ir tai tęsiasi jau šešis mėnesius – jaučiu, kad gyvenu ne tikrą, o apsimestinį gyvenimą, neaiškų, slaptą ir abejotiną, bet tikresnį nei kada nors anksčiau“⁷⁴. Čia vertėtų prisiminti fikcinę arba literatūrinę tiesą – tik perpasakodamas savo prisiminimus apie mirusį draugą veikėjas įgauna galimybę kalbėti apie jį, vadinasi, meluoti ir sakyti tiesą vienu metu. Tokia nuostata tampa ne tik metadiegetinės personažo – pasakotojo knygos, bet ir metafikciniu *Šviesos greičio* pasakojimo raktu:

Paaškinau jam, kad išleisiu knygą pasirašęs kitokiu, ne savo vardu, pseudonimu. Paaškinau, kad prieš publikuodamas ją visiškai perrašysiu. Pakeisiu vardus, vietas, datas, – paaškinau. Meluosiu tam, kad geriau atskleisčiau tiesą. Paaškinau: tai bus melagingas romanas, kaip ir mano gyvenimas – neaiškus ir nematomas, netikras romanas, bet tikresnis nei kada galėtų būti⁷⁵.

Po šio komentaro atsiveria dar viena – knygos „perrašymo“ – plotmė. Tekste galima rasti tokių frazių: „Baigiu. Galėčiau tęsti, bet užtenka. Galėčiau papasakoti daugiau istorijų, bet nenoriu pamiršti žanro“⁷⁶, arba „Per tą laiką, kurį praleidau Urbanoje, nutiko daug dalykų. Nepasakosiu jų čia, ne tik todėl, kad būtų nuobodu, bet ir todėl kad, didžioji jų dalis nepriklauso šiai istorijai“⁷⁷. Jos liudija apie pasakotojo-veikėjo sąmoningumą ir romano kaip fikcijos akcentavimą metafikciškai išdėstant romano kitimo kryptį jį rašant. „Romano pabaigoje personažas išsirenka apgaulės kelią tam, kad pasiektų tiesą, taip sugrąžindamas tolimą pašnekesį su Rodniu, kuriame pripažino, kad autodiegetinis diskursas sukuria geriausią kaukę“⁷⁸ – teigia José Antonio Calzón García. Paklaustas, kuo baigiasi knyga, kurią rašo, pagrindinis veikėjas

⁷³ Ten pat, p. 214.

⁷⁴ Ten pat, p. 217.

⁷⁵ Ten pat, p. 227.

⁷⁶ Ten pat, p. 148.

⁷⁷ Ten pat, p. 107.

⁷⁸ José Antonio Calzón García, „Construcciones difusas de la identidad: el caso del ‚Lazarillo de Tormes‘ y ‚La velocidad de la luz‘ de Javier Cercas“, 452^oF, nr. 13, 2015, p. 141.

atsako: „Baigiasi taip“⁷⁹, šia fraze užbaigdamas ne tik metadiegetinę veikėjo rašomą istoriją, jo paties fikcinę egzistenciją, bet ir romaną *Šviesos greitis*. Tokią romano pabaigą taip pat galima laikyti metafikcine – ji postuluoja pasakotojo-personažo, kuris gali būti identifikuojamas su ekstradiegetiniu rašytoju, sugebėjimą manipuluoti diegetine realybe ir tekstu, paskutinę minutę atskleidžiantį visas kortas – skaitytojas skaitė tekstą jo rašymo metu, kitaip tariant – šviesos greičiu.

Galiausiai, kalbėdama apie ekstradiegetinį lygmenį Waugh teigia, kad „Metafikciniai tekstai, kuriuose veikia tikri žmonės ar esama realių įvykių atskleidžia ne tik realistinio, bet ir istorinio pasakojimo iliuziją“⁸⁰. Apie tokį panašumą – realybe grindžiamą rašymą bus kalbama kitoje šio darbo dalyje, nagrinėjančioje autofikciją.

2. 2. Autorius ir / ar personažas? Autofikcijos analizė

Kaip jau minėta teorinėje šio darbo dalyje, autofikcija siekia supainioti autorių ir personažą naudodamasi fikciniais, autobiofikciniais ir biografiniais faktais, taip išryškinant tarpinę teksto padėtį tarp romano ir autobiografijos žanrų. „Jei autobiografijomis tikimasi reprezentuoti autoriaus gyvenimą (...), autofikcija sukuriamas personažas, kitoks nei realus asmuo“⁸¹ – teigia Alberca, o norit sukurti tokį veikėją žaidžiama tiesa ir apgaule nepaklūstant, bet ir nepažeidžiant tiesos ir tapatybės principų. Verta prisiminti, jog autofikcijos skirstomos į biografines, autobiofikcines ir fantastines pagal jose esančių realių ir / ar fikcinių elementų koncentraciją ir žaidimą autoriaus tapatybe. Atsižvelgiant į tai, romano dviprasmiškumas skirstomas į tekstinį ir paratekstinį, kurie aptariami šioje tiriamojo darbo dalyje.

2. 2. 1. Paratekstinis dviprasmiškumas

Šis dviprasmiškumas esti tekstą supančioje elementų visumoje – paratekste, kurį sudaro viskas, kas susiję su tekstu: nuo skyrių pavadinimų, iliustracijų, viršelio ir kt. iki su konkrečiu kūrinio susijusių interviu ir pan. Nagrinėjamo romano atveju svarbiausiu parateksto elementu tampa jo žanras, nes pagal jį dar prieš skaitymo procesą suformuojami teksto perskaitymo kodai ir atkreipiamas dėmesys į tiesos ir tapatybės principus. Su pastarojo problema susiduriama bene pirmiausia – *Šviesos greičio* viršelyje esantis autoriaus vardas ir pavardė iš pirmo žvilgsnio neturi jokios sąsajos su anoniminiu, bevardžiu pagrindiniu veikėju, tačiau būtent toks personažo tapatybės parinkimas leidžia skirti ir identifiкуoti vieną su kitu tuo pat metu; autobiografijoje

⁷⁹ Javier Cercas, *La velocidad de la luz*, Tusquets Editores, 2005, p. 228.

⁸⁰ Patricia Waugh, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, Taylor & Francis e-Library, 2001, p. 106.

⁸¹ Manuel Alberca, *El pacto ambiguo: de la novela a la ficción*, Biblioteca Nueva, 2007, p. 51.

autorius ir personažas, kaip jau minėta teorinėje dalyje, yra sutapatinami, o romane – atskiriami. Verta pabrėžti, jog *Šviesos greitis*, atsižvelgiant į paratekstą, priklauso pastarajam žanrui, kuriame yra vadinamas „radikaliu romanu“ (isp. „novela radical“⁸²). Tai patvirtina pats Cercas, visuose savo interviu minėtajį kūrinį įvardijantis kaip romaną. Pavyzdžiui: „[*Šviesos greitis*] mane žudė; arba aš turėjau užbaigti šį romaną, arba jis mane“⁸³. Atsižvelgiant į anonimiškumo kuriamą autoriaus-pasakotojo-personažo figūrų daugialypiškumą kyla įtarimas, jog toks tekstas gali būti paslėpta autobiografija. Dėl šios priežasties verta leisti giliau – į diegetinį teksto pasaulį ir jo naratyvinę konstrukciją, siekiant atskleisti jo esamą ar nesamą tekstinį dviprasmiškumą, tiesos ir tapatybės principų paisymą ir / ar laužymą.

2. 2. 2. Tekstinis dviprasmiškumas

Priešingai nei paratekstinis, tekstinis dviprasmiškumas skleidžiasi pačiame tekste, t. y. jo turinyje ir jame pateikiamoje informacijoje, pasakojamoje istorijoje, kuriuose veikėjuose ir situacijose, ir t. t. Šiame skyriuje tyrinėjamas *Šviesos greičio* autofikciškumas, pasitelkiant tris tekstinį dviprasmiškumą formuojančius tekste pateikiamos informacijos tipus, apibrėžtus ir paaiškintus teorinėje šio darbo dalyje: fikcinius, autobiofikcinius ir biografinius. „Be abejonės, istoriniai įvykiai ir biografiniai faktai (pagrindžiami ekstradiegetiniame lygmenyje) įtraukiami į tekstą įgauna fikciškumą, taip sukuriant dviprasmišką skirtį tarp realybės ir fikcijos“⁸⁴ – teigia Teresa Gómez Trueba, taip pabrėždama realių faktų fikcionalizaciją jiems patekus į romano turinį. Dėl to pirmiausia vertėtų aptarti tekste naudojamus atpažįstamus ir žinomus autoriaus biografijos faktus ir identifikuoti juos kaip tokius, taip atskiriant nuo grynai fikcinių elementų. Į jų sąrašą įeina veikėjų ir autoriaus vardų tikrumo klausimas, pastarojo gimimo vieta ir data ir kitokia informacija, susijusi su rašytojo asmenybe, tad visų pirma dėmesys kreipiamas į ekstradiegetinio autoriaus ir intradiegetinio personažo-rašytojo biografijų sutapimus.

Kaip minėta aukščiau, personažas – anonimas, veikėjas be vardo, kilęs iš Geronos ir studijuojantis Barselonos Autónoma universitete. 1987 - aisiais vienas jo dėstytojų pasiūlė jam mokyti ispanų kalbos Ilinojaus universitete, ir tų pačių metų rudenį veikėjas jau buvo Urbanoje, JAV⁸⁵. Sunku nepastebėti, jog šie faktai visiškai sutampa su Cercas biografijos faktais, išdėstytais teorinėje dalyje, sukurdami savotišką autorių-pasakotoją-personažą viename. Tačiau čia sutapimai nesibaigia: „natorius yra labai panašus – paviršutiniškai – į mane, nes

⁸² Javier Cercas, *La velocidad de la luz*, Tusquets Editores, 2005, viršelis.

⁸³ Carlos García Santa Cecilia, „Javier Cercas: ‚El éxito es una cuestión de azar‘“, *Cosas*, 2007 – 05 – 04, [žiūrėta gegužės 5 d.]. Prieiga per internetą: (<http://cosas.com/exclusivo-desde-madrid-javier-cercas-el-exito-es-una-cuestion-de-azar/>)

⁸⁴ Teresa Gómez Trueba, „Esa bestia omnívora que es el yo‘: el uso de la autoficción en la obra narrativa de Javier Cercas“, *Bulletin of Spanish Studies Volume LXXXVI*, nr. 1, 2009, p. 68 .

⁸⁵ Javier Cercas, *La velocidad de la luz*, Tusquets Editores, 2005, p. 8 – 12.

pasakojimo perspektyva sutampa su jaunuolio, atvykusio į Jungtines Amerikos Valstijas ir susipažinusio su Vietnamo karo veteranu, o tai nutiko ir man, kai ten išvažiavau⁸⁶ – teigia rašytojas viename iš interviu, taip atskleisdamas dar vieno personažo, Rodnio Falko, galimai paslėptą tapatybę. Kalbėdamas apie jį Cercas atskleidžia daugiau detalių apie romano kūrybą:

Šviesos greičio istoriją įkvėpusį vaizdą aš esu iš tikrųjų mantęs. Dalinausi kabinetu su vyru, buvusiu Vietname. Jis buvo keistas ir mane suintrigavo. Vieną tylią popietę aš pastebėjau jį sėdintį ant suoliuko ir stebintį žaidžiančius vaikus. Man susidarė įspūdis, kad jis ten buvo jau ilgą laiką. Norėjau su juo pasisveikinti, bet to taip ir nepadariau⁸⁷.

Čia būtina paminėti, kad *Šviesos greityje* esama tokios pat scenos – Rodniui Falkui sėdint ant suoliuko ir stebint žaidžiančius vaikus pagrindinis veikėjas taip ir neišdrįsta jo užkalbinti:

Jis buvo kitoje gatvės pusėje, sėdėjo ant akmeninio suoliuko priešais didelę pievą be medžių. (...) prieš prisitardamas prie Rodnio (...) pastebėjau, kad mano draugas ne mėgavosi saule, o stebėjo priešais jį žaidžiančius vaikus. (...) ir galiausiai, kai jau buvau bepereinąs gatvę pasisveikinti su Rodniu, susilaikiau⁸⁸.

Tai suponuoja įspūdį, kad tekste vaizduojama Rodnio figūra gali būti ir grynai fikcinis veikėjas, kurio egzistavimas pagrįstas tik šia autoriaus papasakota situacija, ir realus asmuo, kurį buvo bandoma tiksliai reprezentuoti romane, fikcionalizuojant jo figūrą.

Toliau vertėtų atkreipti dėmesį į intertekstinį romano lygmenį. Juo pasinaudodamas Cercas žengia dar vieną žingsnį autofikcijos link ir inkorporuoja į *Šviesos greitį* kitus savo kūrinius. Vienas iš romanų, įrašytų į autoriaus-pasakotojo-personažo parašytų knygų sąrašą, yra *Salaminos kareiviai*. Pastarąjį galima atpažinti tik iš užuominų:

Prieš keletą mėnesių buvo išleistas mano romanas, pasakojantis vieną nereikšmingą įvykį, įvykusį Ispanijos civilinio karo metu; savo tema jis neišsiskyrė iš mano ankstesnių romanų⁸⁹.

Mažiau nei per vienerius metus knyga perleista penkiolika kartų, parduota daugiau nei 300 000 egzempliorių, verčiama į dvidešimt kalbų ir pagal ją kuriamas filmas⁹⁰.

Kaip minėta ankščiau, *Salaminos kareiviai* – bestseleriu tapęs romanas, kuriame plėtojama veikėjo – žurnalisto, vardu Javieras Cercas – pasakojama istorija, nutikusi Ispanijos civilinio karo metu. Verta priminti, kad pastarasis romanas pelnė jo autoriui tarptautinį pripažinimą ir yra išverstas į 20 kalbų, o visa *Šviesos greityje* pateikta informacija sutampa su realiais, realų romaną atitinkančiais faktais ir jo leidimo laiku. Veikėją (kaip ir ekstradieginį autorių) po jo

⁸⁶ „Entrevista: Javier Cercas, „La velocidad de la luz“, *ClubCultura*, [žiūrėta gegužės 5 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.clubcultura.com/clubliteratura/cercas/>.

⁸⁷ „Javier Cercas: Fortunes of war and peace“, *The Independent*, 2006 – 11 – 03, [žiūrėta gegužės 5 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/javier-cercas-fortunes-of-war-and-peace-422632.html>.

⁸⁸ Javier Cercas, *La velocidad de la luz*, Tusquets Editores, 2005, p. 34 – 35.

⁸⁹ Ten pat, p. 113.

⁹⁰ Ten pat, p. 141.

publikacijos užklumpa šlovė ir pripažinimas, tačiau Cercas ši sėkmė nebūna tokia pražūtinga kaip jo personažui:

[N]ėra nieko nuodingesio už sėkmę ir mirtinesnio už šlovę. Net jei iš pradžių buvau gan sąmoningas jų atžvilgiu, sėkmė ir šlovė iš karto ėmė mane keisti. (...) Niekinau tuos, kurie visad mane gerbė ir rodė savo simpatiją, kai tuo pat metu gyriau mane niekinusius ar niekinančius, arba tuos, kuriuos pats niekinau, tikėdamasis – nes kai tave aplanko šlovė imi trokšti tik jos – užkariauti jų pripažinimą⁹¹.

Laisvamaniškas gyvenimo būdas ir elgsena, kaip minėta anksčiau, baigiasi netikėta autokatastrofa ir veikėjo žmonos bei sūnaus mirtimi; vėliau keliuose interviu Cercas-rašytojas nuramina savo skaitytojus informuodamas, kad jo atrimieji yra sveiki ir gyvi⁹² ir teigdamas, jog literatūrinė sėkmė jo nepakeitė: „Šlovė nėra destruktivi, bet gali tokia tapti. Tiesa, kad *Šviesos greičio* pagrindinis veikėjas katastrofiškai pergyvena savo sėkmę, bet turiu pasakyti, kad man ji buvo tarsi palaiminimas”⁹³. Šiuos faktus galima priskirti fikcinei tekstinio dvirpasmiskumo elementų grupei, nes tiek šeimos praradimas, tiek šlovės „sugadintas“ veikėjas neatspindi ekstradiegetinės realybės. *Salaminos kareivių* personažas, nors ir eksplicitiškai dalijasi vardu su jo autoriumi, yra visiškai kitoks nei *Šviesos greityje*: „jei *Salaminos kareiviuose* Cercas-personažas yra atviras ir aiškus, tai Cercas-autorius maskuojasi ir slėpiasi po savo fikciniu veikėju”⁹⁴. Nagrinėjamame romane nutinka priešingai: autorius nesuteikia personažui-pasakotojui vardo, t. y. atima iš jo bet kokią tapatybę, kuria pasinaudodamas skaitytojas galėtų identifikuoti jį su autoriumi, ir pateikia fikcinių faktų (pvz., personažo šeimos žūtis), kurių neįmanoma priskirti Cercas biografijai, siekdamas dar labiau išryškinti šių instancijų skirtį, skiriančių vieną nuo kito, tačiau tuo pat metu stumia skaitytoją ekstradiegetinio autoriaus sutapatavimo su personažu link atvirai disponuodamas savo biografijos faktais.

Kitas Cercas romanas, inkorporuotas į autoriaus – pasakotojo – personažo parašytų knygų sąrašą – *Nuomininkas*, kuriame kuriamos istorijos laikas ir vieta sutampa su nagrinėjamo romano ir veikia į Rodnį panašus personažas, kurį, kaip prisipažįsta trilypė pagindinio veikėjo figūra, rašė pasinaudodamas autofikciniu modeliu:

[V]isą šį laiką su užsidegimu rašiau savo romaną. Tokiu užsidegimu, kad kitų metų pavasarį jį baigiau. Nežinau, ar tai buvo geras romanas, bet, nepaisant to – mano pirmasis, ir jo rašymas mane darė velniškai laimingu vien dėl to, kad įrodė man pačiam, kad galiu rašyti romanus. Dėl viso pikto pridėsiu, kad jis – ne apie Rodnį, nors jame ir esama antraeilio personažo, kurio išvaizda labai priminė jo; jis yra – priešingai – romanas apie vaiduoklius ir zombius, kurio veiksmas vyksta Urbanoje ir kurio personažas – visiškai toks pats kaip ir aš, veikiantis tokiomis pačiomis aplinkybėmis...⁹⁵.

⁹¹ Ten pat, p. 143 – 144.

⁹² „Encuentros digitales: Javier Cercas“, *El mundo*, 2005 – 04 – 04, [žiūrėta gegužės 5 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.elmundo.es/encuentros/invitados/2005/04/1506/>.

⁹³ Ten pat.

⁹⁴ Manuel Alberca, *El pacto ambiguo: de la novela a la ficción*, Biblioteca Nueva, 2007, p. 202.

⁹⁵ Javier Cercas, *La velocidad de la luz*, Tusquets Editoriales, 2005, p. 107.

Minimas laikas – tai 1989 -ųjų pavasaris, kai abu – Cercas ir jo trilypis veikėjas – išvyko iš Urbanos ir parašė *tą pačią* knygą (*Nuomininkas*) su veikėju, primenančiu *tą patį* Vietnamo karo veteraną ir pasakotoju, kurį galima identifikuoti ir su ekstradiegetiniu Cercas, ir su jo antrininku, veikiančiu *Šviesos greityje*. Vincent'as Colonna tai vadina „knyginiu pakaitalu“⁹⁶ (angl. „bookish substitute“), o šį terminą paaiškina Stéphanie Panichelli-Batalla teigdama, jog „tai apibrėžia autorių, kuris pristato savo personažus kaip jo paties romanų autorius, tokiu būdu sustiprindamas skaitytojo sumišimą bei autoriaus ir pagrindinio veikėjo supainiojimą“⁹⁷. Panaudojęs kitų savo knygų pavadinimus ir siužetus, *Šviesos greityje* autorius kuria neperprantamą buvimo ir nebuvimo pagrindiniu veikėju iliuziją, su kuria susiduria skaitytojas, tačiau jos išspręsti iki galo jam taip ir nepavyks: „visas romanas – tai atsakymo paieškos; ir galų gale atsakymas yra toks, kad atsakymo nėra. Nėra aiškaus ir griežto atsakymo, esama tik dviprasmiško, prieštaringo, ironiško atsakymo – juo tampa pati knyga“⁹⁸ – konstatuoja Cercas, komentuodamas ne tik šį romaną, bet ir kitus savo kūrinius. Čia turimi omenyje ne tik *Šviesos greityje* keliami klausimai, susiję su pasakojama istorija, bet ir kitos mįslės, tarp jų – ir ekstradiegetinio autoraus-personažo tapatumas.

Autobiofikcinius romano elementus išskirti ypač sunku. Jais gali būti laikoma viskas, ko negalima nei pagrįsti, nei paneigti. Į jų sąrašą galima įrašyti tokius asmenis kaip Marcelą Cuarterą – pagrindinio veikėjo dėstytoją, pasiūliusį jam vietą Ilinojaus universitete, Markosą Luną, Laurą Burns, Jonataną Bergsoną – personažo draugus ir kolegas, Rodnio tėvą, žmoną Dženę ir sūnų, pokalbį su jais ir t. t. Visų šių veikėjų ir su jais personažo-pasakotojo tekste vystomų dialogų ir aplinkybių neįmanoma pagrįsti jo biografijos faktais, nei visiškai paneigti priskiriant prie fikcijos, todėl jie užima tarpinę padėtį tarp biografinių ir fikcinių romane naudojamų elementų.

Grįžtant prie šio darbo tyrimo objekto verta pastebėti, kad *Šviesos greityje* esama nuorodų į save patį. Pats autorius yra minėjęs, jog šį romaną pradėjo rašyti gerokai prieš *Salaminos kareivius*, 1989-aisiais, tačiau jį užbaigti sugebėjo tik po pastarojo publikacijos⁹⁹. Tokią pat situaciją galima pastebėti ir nagrinėjamo romano siužete – kad ir kaip planuotų dialogus, rūšiuotų Rodnio laiškus iš Vietnamo, kurtų situacijas ir bandytų užpildyti įtrūkimus šio veikėjo istorijoje, personažas-pasakotojas sugeba tai padaryti tik po atnešusio jam sėkmę bestelerio publikacijos praėjus keletui metų. Čia vertėtų prisiminti ankščiau cituotą fragmentą,

⁹⁶ Vincent Colonna, „L'autofiction (essai sur la fictionalisation de soi en Littérature)“, disertacija, 1989, p. 57.

⁹⁷ Stéphanie Panichelli-Batalla, „Autofiction as a fictional metaphorical self-translation: The case of Reinaldo Arenas's *El color del verano*“, p. 11.

⁹⁸ José María Brindisi, „Javier Cercas y La velocidad de la luz“, *Los Inrocks*, 2013 – 07 – 21, [žiūrėta gegužės 5 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.losinrocks.com/libros/javier-cercas-y-la-velocidad-de-la-luz#.VyoIe4R97IV>.

⁹⁹ Hugo Beccacece, „El mal y la alegría de matar“, *La nación*, 2005 – 06 – 05, [žiūrėta gegužės 5 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.lanacion.com.ar/709902-el-mal-y-la-alegria-de-matar>.

kuriame veikėjas prisipažįsta parašęs *Šviesos greitį* (žr. šio darbo p. 23). Taip romanas tampa dar viena nuoroda į autofikcinį veikėjo-pasakotojo-autoriaus ryšį taip dar labiau supainiodamas šias figūras. „Aš nepasakoju savo gyvenimo knygoje, bet tai, ką juse pasakoju, yra tikriausiai nei mano tikrasis gyvenimas. „Aš – sakė Prustas – nesu tas, kuris šiuo metu kalba; esu asmuo, gyvenantis ten – knygoje“. Esu įsiliejęs į knygas su savo rūpesčiais, baimėmis ir visu kuo kitu“¹⁰⁰ – teigia Cercas. Prisiminus Rodnio personažo dvilypumą galima pastebėti šį veikėją ir autorių-pasakotoją-personažą siejantį duališkumo faktorių – abu jie negali būti laikomi nei realiais žmonėmis, nei visiškai fikcinėmis teksto esybėmis, net jei esama sutapimų tarp realių asmenybių ir autoriaus fantazijos. „Jis viskuo primena mane, bet tai – ne aš“ – teigia personažas, kalbėdamas apie savo būsimos knygos pasakotoją ir taip metafikciškai nurodydamas ne tik į jo paties kuriamo metadiegetinio ir ekstrapadiegetinio romano – *Šviesos greičio* – rašymo procesą, bet ir parodydamas autofikcinę romano plotmę. Jis tęsia:

Išvargintas Flaubert'o ir Eliot'o objektyvizmo paaiškinau, kad mano romano pasakotojas negalėtų būti aš, nes tokiu atveju būčiau priverstas kalbėti apie save patį, o tai yra ne tik tam tikra ekshibicionizmo ar nepadorumo forma, bet ir literatūrinė klaida, nes autentiška literatūra niekada neatskleidžia autoriaus asmenybės, priešingai – ją slepia. „Tiesa“, sutiko Rodnis. „Tačiau daug kalbėti apie save patį yra geriausias būdas pasislėpti“¹⁰¹.

Cercas atskleidžia skaitytojui savo romano autofikciškumą ir tuo pat metu pasislėpia po juo, įgaudamas galimybę žaisti realiais ir fikciniais faktais tiek savo tekstuose, tiek realybėje. Tokia situacija susidaro todėl, kad visuomet esama skaitytojui nežinomų autoriaus biografijos detalių, vietoj kurių pateikus fikcinius ar autofikcinius elementais galima stiprinti autoriaus ir veikėjo skirtį ir jungtį, taip sukuriant dvilypiškumą. Cercas tampa autoriumi ir personažu viename, egzistuojančiu tiek savo kūriniuose, tiek už jų ribų, kitaip tariant – ekstrapadiegetinėje ir diegetinėje realybėje tuo pat metu. „Visi romanai yra autobiografiški, mielas mano drauge, net ir prasti“¹⁰² – teigia Rodnis, patvirtindamas romano žanro nevientisumą. Atsižvelgiant į tai, tapatybės ir teisybės principai išsikreipia ir praranda savo prasmę – jais žaidžiama, nes po užrašu „romanas“ ima slėptis ne tik fikcija, bet ir autobiografija, taip sukurdamas autofikcinius elementus kurių neįmanoma nei atpažinti, nei įvardinti dėl jų dviprasmiškumo. Cercas, būdamas tiek autoriumi, tiek personažu, simuliuoja kanoninių žanrų išsikreipimą ir šių dviejų figūrų susiliejimą, kuris sukuria iliuziją, kad riba tarp realybės ir fikcijos išnyksta. Tai – viena iš metalepsės kategorijos dalių. Plačiau apie tai kalbama kitame skyriuje.

¹⁰⁰ Fernando del Val, „Javier Cercas: „Quien no asuma riesgos, que no sea escritor““, *Turia*, [žiūrėta gegužės 5 d.]. Prieiga per internetą: http://www.ieturolenses.org/revista_turia/index.php/actualidad_turia/cat/conversaciones/post/javier-cercas-quien-no-asuma-riesgos-que-no-sea-escritor/.

¹⁰¹ Javier Cercas, *La velocidad de la luz*, Tusquets Editores, 2005, p. 45.

¹⁰² Ten pat, p. 124.

2. 3. Šokinėjimas pasakojimo lygmenimis. Metalepsės kategorija

Paskutinytis šiame darbe analizuojamas naratyvo reiškiny – metalepsė – apibrėžiama kaip autoriaus, pasakotojo ir / ar personažo perėjimas į bet kurį iš trijų naratyvinių lygmenų: ekstradiegetinį (už teksto esantį pasaulį), (intra)diegetinį (teksto realybę) ar metadiegetinį (pasakojimo pasakojime erdvę arba teksto, inkorporuoto į diegetinį pasaulį, plotmę). Kaip minėta teorinėje dalyje, paskutiniojo lygmens samprata šiame darbe praplečiama, įtraukiant personažų rašomas knygas, jų siužetus ir / ar kitas detales. Šiame tiramosios dalies poskyryje nustatoma, kurie iš Fludernik išskirtų metalepsės tipų veikia romane *Šviesos greitis*, aptariami ir komentuojami konkretūs atvejai.

Pirmąjį metalepsės tipą, kaip minėta teorinėje dalyje, galima vadinti autoriaus metalepse. Ji dėmesį sutelkia į autoriaus figūrą, kuri gali manipuluoti tekstu ir jame veikiančiais personažais, pakeisti jo diegežę, istorijos eigą, aplinkybes ir t. t., taip sukurdamą „atidengimo“ iliuziją, tarsi ekstradiegetinis autorius atvirai valdytų diegetinį pasaulį. Turint omenyje tiriamą romaną ir jame reprezentuojamą autoriaus figūrą, verta atkreipti dėmesį į autofikciją nagrinėjantį šio darbo poskyrį, kuriame atrasta, kad atvirai disponuodamas savo biografijos faktais ir juos priskirdamas veikėjui autorius suponuoja savęs kaip personažo įspūdį. Taip jo figūra išnyksta, susitapatindama su homodiegetiniu pasakotoju¹⁰³ ir veikėju-rašytoju, kalbančiu pirmuoju asmeniu, sukurdamą trilypę teksto esybę – autorių, personažą ir naratorių viename, siekiantį parašyti knygą apie Rodnį – Vietnamo karo veteraną.

[J]ei man pavyktų pasikalbėti su Rodniu apie laiką, kurį jis praleido Vietname ir išsiaiškinti, kas slypi už juodųjų dėmių istorijoje, kurią man papasakojo jo tėvas bei Rodnio ir Bobo laišškai iš fronto linijos, tuomet galbūt sugebėčiau ją suprasti ir imtis iki šiol atidėliotos užduoties – ją papasakoti¹⁰⁴.

Kaip minėta anksčiau, *Šviesos greityje* metafikciškai plėtojamas jo paties rašymo procesas, tačiau šiame darbe nagrinėjama ir metadiegetinį (personažo rašomą) romanus jungia jų esmė, užšifruota pateiktoje citatoje – Rodnio istorijos atskleidimas, supratimas ir perteikimas sukuriant pasakotoją, kuris būtų panašus į jos autorių, bet tuo pat metu nuo jo skirtųsi¹⁰⁵. Ankstesnėje romano ištraukoje galima pastebėti, kad autodiegetinis¹⁰⁶ pasakotojas romane plėtoja savo metadiegetinės knygos rašymo proceso subtilybes bei sunkumus, kurie sutampa su *Šviesos greičio* turiniu ir istorija. Tai atspindi ir pasakotojo-personažo-rašytojo ryšys, suteikiantis

¹⁰³ „Tai bet kurio pasakojamojo lygmens pasakotojas, pasakojantis istoriją, kurioje dalyvauja kaip veikėjas“, iš: *Avantekstas. Lietuviškų literatūros mokslo terminų žodynas*, [žiūrėta gegužės 18 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.avantekstas.flf.vu.lt/lt/homodiegetinis+pasakotojas>.

¹⁰⁴ Javier Cercas, *La velocidad de la luz*, Tusquets Editores, 2005, p. 116.

¹⁰⁵ Ten pat, p. 45.

¹⁰⁶ Veikėjas, užimantis pasakotojo poziciją ir tuo pat metu kaip personažas veikiantis tekste. Žr. Gérard Genette, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, Cornell University press, 1980, p. 245.

galimybę visoms šioms kalbančiosioms instancijoms manipuliuoti tekstu, kurį, kaip paaiškėja, jos kuria kartu. Tai galima pastebėti šio darbo 23-iajame puslapyje pateiktoje citatoje, kurioje veikėjas-rašytojas-pasakotojas prisipažįsta, kad rašo *Šviesos greitį*. Konstatuojant, kad jo rašoma knyga yra „ši knyga“ – taip ją pavadina kalbančioji instancija – autoriaus, personažo ir pasakotojo instancijos susilieja į vieną ir metalepsiškai „pakelia“ Cercas-personažą, autoriaus atspindį tekste, į ekstadiegetinį lygmenį ir sutapatina su už teksto esančiu Cercas – autoriumi. Atsižvelgiant į autoriaus metalepsės apibrėžimą, galima pastebėti, kad analizuojamame romane veikianti šio tipo figūra yra gerokai platesnė – ji įtraukia veikėją ir naratorių. Šias kalbančiąsias instancijas Fludernik priskiria antrajam metalepsės tipui, kuriam būdingas pasakotojo ir / ar personažo šuolis į kitą naratyvinį lygmenį, kitaip tariant, istorijos metadiegetinės plotmės sukūrimas, pasakojimas pasakojime. Romane šios kalbančiosios instancijos (autorius, pasakotojas ir personažas) sujungiamos suliejant pirmuosius du metalepsės tipus ir sukuriant įspūdį, jog bet koks autoriaus-personažo-pasakotojo įsikišimas ar komentaras gali būti interpretuojamas kaip metalepsinis. Pavyzdžiui, prieš atpasakodamas ir perrašydamas Rodnio laiškus iš Vietnamo, veikėjas-naratorius pasižada: „Stengsiuosi atsispirti pagundai, vengsiu interpretacijų“¹⁰⁷. Tokia jo pozicija sąmoninga – žinodamas, kad gali tapti per daug subjektyvus ir perduoti skaitytojui postatminties modifikuotą informaciją, personažas-pasakotojas jį eksplicitiškai patikina, kad stengsis to nedaryti, šiuo komentaru parodydamas savo galią manipuliuoti tekstu ir jo turiniu ir supratimą, jog kuria tekstą, kuriame taip pat veikia užimdamas pasakotojo poziciją.

Kalbėdamas apie *Šviesos greitį* Manuel'is José Ramos Ortega teigia, kad „romano autorius sukuria savo atspindį fikciniame personaže, kuris tuo pat metu yra „kito romano“, kurį skaitome jo rašymo metu, pasakotojas, ir kurio fikciniai skaitytojai – mes – tuo pačiu metu esame ir realūs Cercas romano skaitytojai“¹⁰⁸. Ši Ortegos pastaba skatina atkreipti dėmesį į skaitytojo poziciją romano atžvilgiu ir į žemiau aptariamą *Šviesos greičio* egzistavimą keliuose lygmenyse tuo pat metu.

Nagrinėjamasis romanas, sutampantis su autodiegetinio pasakotojo kuriamu metadiegetiniu romanu savo turiniu (Rodnio istorijos pasakojimas), pasakotojo aprašymu (kuris yra ir nėra autorius) ir personažo patvirtinimu, kad jo rašoma knyga yra *Šviesos greitis*, gali būti interpretuojamas kaip tas pats romanas. *Šviesos greitis*, išlaikydamas ekstadiegetinį realios knygos statusą, „nusileidžia“ į metadiegetinį lygmenį taip paversdamas pagrindinį veikėją savo paties autoriumi – „Cercas“ autoriaus atspindžiu – ir sukurdamas įspūdį, kad *Šviesos greičio* diegezė sutampa su metadiegetinio romano diegeze. Tokiu būdu intradiegetinis personažas-

¹⁰⁷ Javier Cercas, *La velocidad de la luz*, Tusquets Editores, 2005, p. 91.

¹⁰⁸ Manuel José Ramos Ortega, „La construcción de las dos últimas novelas de Javier Cercas: Soldados de Salamina y La velocidad de la luz“, *Tavira: Revista de ciencias de la educación*, nr. 22, 2006, p. 87.

rašytojas pakyla į ekstradiegetinį lygmenį ir susitapatina su autoriumi relalaus skaitytojo atžvilgiu, tuo pat metu nusileisdamas į metadiegetinį – savo pasakojamos istorijos – lygmenį ir jame užima pasakotojo poziciją. Atsižvelgiant į tokią personažo-rašytojo judėjimo kreivę, galima kelti hipotezę, kad ekstradiegetinis *Šviesos greičio* skaitytojas tuo pačiu metu yra ir metadiegetinės veikėjo-rašytojo knygos – „Šviesos greičio“¹⁰⁹ – skaitytojas, tad toks žaidimas pasakojimo lygmenimis įtraukia ir pastarąjį, kuris, be jo paties žinios, skaitydamas egzistuoja dviejuose lygmenyse tuo pat metu: diegetiniame ir ekstradiegetiniame.

Verta paminėti, jog keliuose naratyviniuose lygmenyse taip pat egzistuoja ir kitos Cercas knygos, metafikciją ir autofikciją nagrinėjančiuose skyriuose minėti romanai *Salaminos kareiviai* ir *Nuomininkas*. Reprezentuodami tikrus, ekstradiegetinius romanus jie nuleidžiami į *Šviesos greičio* metadiegezę siekiant autofikciškai supainioti autorių ir personažą, tuo pat metu praplečiant metalepsinę romano plotmę:

– Kągi, jei atvirai, man labiau patinka pirmoji tavo knyga. – pasakė – Turiu omeny tą, kur Urbanoje. Kaip ji vadinasi?
– *Nuomininkas*.
– Šita¹¹⁰.

Tiesioginis Cercas knygos pavadinimas, kaip minėta praeitame skyriuje, tampa dar viena nuoroda į jau aptartą personažo-autoriaus tapatumą, tačiau šioje citatoje dėmesį vertėtų koncentruoti į Rodnio komentarą. Išreikšdamas savo nuomonę apie pirmąjį veikėjo romaną, Rodnis, kuris yra ir personažas, ir ekstradiegetinis asmuo (žr. autofikciją nagrinėjančią šio darbo skyrių) tuo pačiu metu kalba ir apie ekstradiegetinį, ir apie metadiegetinį romaną. Ši situacija gali būti priskiriama antrajam metalepsės tipui – veikėjo ir / ar pasakotojo perėjimui į kitą naratyvinį lygmenį. Cercas leidžiasi dar giliau – kaip matoma žemiau pateiktoje citatoje, įtraukdamas Rodnį į *Nuomininką* jis ne tik fikcionalizuoja ekstradiegetinį asmenį perkeldamas jį į realų savo romaną, bet ir į metadiegetinę, personažo parašytą knygą. Tai įrodo ši citata, kurioje veikėjas-rašytojas komentuoja savo pirmąjį romaną:

Jau minėjau, kad mano Urbanoje parašytame romane esama veikėjo, kurio ekscentriška išvaizda buvo įkvėpta Rodnio išvaizdos, ir tik dabar prisiminiau, jog rašydamas dažnai įsivaizduodavau neįmanomą situaciją – kad jei Rodnis skaitytų šį romaną, būtinai save atpažintų¹¹¹.

Taip sukurama dviguba metalepsė: ekstradiegetinis asmuo – Rodnio prototipas – yra inkorporuojamas į romano diegezę personažo pavidalu, kuris skaito metadiegetinius pagrindinio veikėjo romanus ir tuo pat metu juose veikia.

¹⁰⁹ Romano pavadinimas sąmoningai rašomas kabutėse siekiant išryškinti jo priklausymą metadiegetiniam lygmeniui.

¹¹⁰ Javier Cercas, *La velocidad de la luz*, Tusquets Editoriales, 2005, p. 123.

¹¹¹ Ten pat, p. 124.

Neverta pamiršti ir metafikciją nagrinėjančiame skyriuje minėtų Rodnio komentarų apie romano rašymo procesą, kurie, žvelgiant per metalepsės prizmę, įgauna naują reikšmę. Kaip pavyzdį vertėtų prisiminti šio darbo 22-ame puslapyje cituotą fragmentą, kuriame veikėjas teigia, kad visi romanai yra autobiografiniai. Šią repliką, atsižvelgiant į Rodnio personažo daugialypiškumą naratyvinių lygmenų atžvilgiu, galima interpretuoti įvairiai: kaip personažo nuorodas ekstrapolacinei autoriui, kaip metadiegetinio romano veikėjo ir jo kūrėjo pokalbio fragmentą arba tiesiog kaip dviejų veikėjų pašnekesį, iš kurių vienas yra Rodnio personažo atitikmens metadiegetiniame lygmenyje kūrėjas. Nepaisant to, Rodnis-veikėjas indikuoja rašytojui kaip turėtų būti rašomas tekstas, taip sukurdamas neįmanomą pokalbį tarp dviejų teksto instancijų – autoriaus ir personažo.

Galiausiai verta atkreipti dėmesį į autodiegetinio pasakotojo siekį susidvejinti. Jausdamas kaltę dėl savo žmonos Paulos ir sūnaus Gabrieliaus mirties pagrindinis veikėjas knygos rašymo proceso metu įsivaizduoja, kuo galėtų juos pakeisti:

Kartais įsivaizduodavau save gulintį hamake, (...) šalia žaidžiant ir krykštaujant Danui ir jo draugams, skaitant Hemingvėjų, ir Tureau, ir Emersoną, kartais ir Mercę Rodoredą, besiklausant Bobo Dylano ir dalinantis viskio gurkšneliais bei marichuanos dūmu su Džene, kuri nuolat vaikščiotų pirmyn ir atgal tarp namų ir sodo; iš ten Gabrielio ir Paulos mirtys atrodytų... labai toli, Vietnamas atrodytų toli, šlovė ir sėkmė būtų taip toli tarsi mažičiai debesys, kartraktėmis užstojantys saulę, ir tada žiūrėčiau į save kaip į hipį, kuriuo prieš trisdešimt metų turėjo būti Rodnis, ir kuriuo būti visada troško. Taip mačiau ir įsivaizdavau save, laimingą ir siek tiek įkaušusį, kažkaip tapusį Rodniu ar Rodnio instrumentu, žiūrintį į Daną taip, tarsi iš tikrųjų žiūrėčiau į Gabrielį, žiūrintį į Dženę taip, tarsi žiūrėčiau į Paulą¹¹².

Šiame fragmente galima pastebėti pagrindinio personažo-autoriaus ir Rodnio sutapatinimą – tų pačių knygų skaitymą ir tos pačios muzikos klausymą, netgi hipio įvaizdis priskiriamas abiems veikėjams, nors toks aprašymas iš tikrųjų tinka tik Rodniui¹¹³. Svajodamas pakeisti savo mirusią šeimą į mirusio personažo (Dženė ir Danas – jo žmona ir vaikas), veikėjas-rašytojas tuo pat metu siekia tapti Rodnio pakaitalu jau minėtai šeimai. Tai galima interpretuoti kaip autodiegetinio pasakotojo žaidimą siekiant tapti dar vienu savo pasakojimo personažu, kuris nebūtų jis pats. Susitapatindamas su Rodniu veikėjas tampa tam tikra jo versija, taip perduodamas istorijos dėstymą ir heterodiegetiniam pasakotojui¹¹⁴ tuo pat metu išlaikydamas naratyvą pirmuoju asmeniu. Tokia autodiegetinio pasakotojo pozicija vaizduojama ir paratekste – knygos viršelyje, kuriame pavaizduotas nugarą žiūrovui atsukęs tamsiaplaukis vyras languotu šaliku, žiūrintis į veidrodį. Jo atspindys – odine striuke apsirengusio, kito vyro ilgais plaukais, perrištais plaukų

¹¹² Ten pat, p. 218 – 219.

¹¹³ Žr. romano santrauką; ten pat, p. 19, 27, 27.

¹¹⁴ Heterodiegetinis pasakotojas – tai už diegės esantis ir tiesiogiai joje neveikiantis pasakotojas. Žr. Gérard Genette, *Narrative Discourse: an Essay in Method*, Cornell University Press, 1983, p. 50.

raiščiu, nugara¹¹⁵. Viršelio iliustracija implikuoja autodiegtinio ir heterodiegtinio pasakotojo jungtį, atspindinčią pagrindinį veikėją ir Rodnio pakaitalą, ir tuo pat metu pabrėžia fikcijos nesugebėjimą tiksliai vaizduoti realybės.

Trečiąją metalepsės tipą galima trumpai apibrėžti kaip pasakojimo adresato judėjimą iš diegtinio į ekstrapadiegtinį pasakojimo lygmenį arba atvirkščiai. Kadangi *Šviesos greityje* nėra šios naratyvinės figūros, o kreipiniai „tu“, „jūs“ ir pan., kurie antrojo asmens naratyvuose dažniausiai indikuoja šios instancijos buvimą, o tiriamame romane yra naudojami kreipiantis į personažus, trečiasis metalepsės tipas šiame darbe nebus nagrinėjamas. Tas pats nutinka ir su ketvirtuoju metalepsės tipu, susidedančiu iš pasakotojo manipuliavimo tekstu sustabdant jame vykstantį laiką ar pratęsiant tam tikrą veiksmą tol, kol jis pats nusileidžia į diegtinį pasakojimo lygmenį ir komentuodamas praplečia aprašomą sceną. Neradus šio metalepsės tipo pavyzdžių nagrinėjamame romane, jis į analizę nebus įtraukiamas.

Paskutinis tipas – metadiegtinė redukuota metalepsė. Ją galima apibrėžti kaip pasakojimą pasakojime – kai veikėjas perpasakoja metadiegtiniame lygmenyje esančią istoriją ar tekstą, taip perkeldamas jį į diegtinį lygmenį. Apie šį *Šviesos greičio* bruožą užsiminta metafikcijos fenomeną nagrinėjančiame skyriuje. Bene aiškiausiai penktasis metalepsės tipas matomas 20-ame šio darbo puslapyje pateiktoje citatoje, veikėjui-rašytojui perpasakojant Rodnio tėvo prisiminimus. Minėtame fragmente dėmesį vertėtų atkreipti į metadiegtinio prisiminimo perpasakojimo formą. Personažas-autorius virsta visažiniu pasakotoju ir tiksliai pateikia skaitytojui Rodnio ir jo tėvo pokalbio detales, pradedant nuo oro, kalbančiųjų išvaizdos, jų minčių ir t. t., baigiant diegtinėje realybėje ištariamą Rodnio tėvo komentarą. Dialogas, nors autoriui-veikėjui tėra žinomas tik iš pasakojimų, laisvai papildomas trūkstamomis detalėmis, sukuriant fikcionalizuotą prisiminimo versiją. Toks prisiminimų perpasakojimo būdas naudojamas visame romane, neleidžiant kitiems personažams kurti metadiegtinio pasakojimo lygmens. Pagrindinis veikėjas užima pasakotojo poziciją, modifikuoja ir interpretuoja kitų prisiminimus atsižvelgdamas į tai, ko reikia jo paties pasakojamai istorijai.

¹¹⁵ Matthew Marr, „Stepping Westward from Spain: Literary and Cultural Reversal in Recent Transatlantic Academic Novels by Josefina Aldecoa, Javier Cercas, & Antonio Muñoz Molina“, *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 33.1, 2008, p. 117.

IŠVADOS

Šiame darbe pristatytos bei tyrinėtos metalepsės, metafikcijos ir autofikcijos literatūrologinės kategorijos ispanų rašytojo Javiero Cercas romane *Šviesos greitis*. Pasitelkus Gérard'o Genette'o, Manuelio Albercos ir Patricios Waugh darbuose plėtojamas idėjas buvo išskirti bei apibendrinti kiekvieno naratyvinio įrankio pagrindiniai bruožai, kuriais vadovaujantis buvo atliekama romano analizė. Darbo eigoje išryškėjo, kad, nors ir skirtingos, metalepsės, metafikcijos ir autofikcijos kategorijos papildo viena kitą taip praplėsdamos kiekvienos iš jų veiklos lauką. Tyrimo metu atrasta, kad:

- Metafikciniai romane rasti elementai sukoncentruoti ne tik ties *Šviesos greičio* rašymo procesu, bet ir su fikcijos bendrąja prasme kūryba. Nustatyta, kad veikėjas-pasakotojas suvokia savo fikcinę egzistenciją ir metafikciškai pateikia romano, kuriame pats veikia, kitimo kryptį. Jis taip pat atskleidžia pagrindines *Šviesos greityje* naudojamas kūrimo strategijas: romano autobiografiškumą, personažo-autoriaus duališkumą, tiesos atskleidimą meluojant.
- Romane dažnai akcentuojamas kūrimo/aprašymo paradoksas, nuolat primenantis apie tekstinę romano būtį bei pabrėžiantis jos fikciškumą lyginant su realybe. Tai taip pat daroma akcentuojant sakinių ilgumą, išryškinant literatūrinės ir kasdienės kalbos skirtį, skaitytojo ir pasakotojo-veikėjo-rašytojo sąmoningumą teksto atžvilgiu bei galimybę juo manipuliuoti. Pastarasis veiksmas atliekamas pasitelkiant postatmintį, kuri leidžia autoriui-pasakotojui-veikėjui interpretuoti personažų prisiminimus, taip implikuojant, kad ne tik fikcinio, bet ir realaus pasaulio neįmanoma objektyviai išreikšti žodžiais. Nepaisant to, esama literatūrinės „tiesos“, kuri neprivalo sutapti su ekstrapolietiniais veiksniais.
- *Šviesos greityje* esama autobiografinių (romanų pavadinimai, gimimo vieta, data ir t. t.), fikcinių (alkoholizmas, šlovės troškimas, žmonos bei vaiko žūtis ir t. t.) bei autobiofikcinių (nepriklausančių nei fikcijai, nei biografijai) elementų. Jų jungtis išlaiko įtampą tarp fikcijos bei autobiografinio paktų taip leidžiant *Šviesos greitį* identifikuoti kaip autobiofikciją.
- Minėtų elementų dermė sukuria daugialypę kalbančiąją instanciją – autorių-pasakotoją-personažą viename. Tokiu būdu suponuojama iliuzija, kad ekstrapolietinis autorius (Cercas) yra ir nėra pagrindinis veikėjas, o tokia jo pozicija iškreipia tiesos ir tapatybės principus. Buvimas ir autoriumi, ir personažu iškreipia kanoninius žanrus ir kuria ribos tarp fikcijos ir ekstrapolietinės realybės išnykimą.
- *Šviesos greityje* nesama trečiojo ir ketvirtojo metalepsės tipų. Nepaisant to, pirmasis tipas (autoriaus metalepsė) suliejamas su antruoju (personažo ir / ar pasakotojo) taip sukuriant

personažą-autorių-pasakotoją viename, tuo pačiu metu veikiantį visuose naratyviniuose lygmenyse ir rašantį knygą, kuri, kaip paaiškėja, yra *Šviesos greitis*. Neverta pamiršti, jog keliuose naratyviniuose lygmenyse egzistuoja ir kiti Cercas romanai – *Nuomininkas* bei *Salaminos kareiviai*. Tai implikuoja ir keliuose naratyviniuose lygmenyse tuo pat metu esančio skaitytojo statusą.

- Antrojo tipo metalepsė atrasta nagrinėjant antraeilį personažą – Rodnį. Nustatyta, kad pastarasis tuo pat metu yra ir heterodiegetinis pasakotojas, kuriuo siekia būti autoriaus-pasakotojo-veikėjo figūra. Penktasis – pseudodiegetinis – metalepsės tipas turi tiesioginį sąryšį su postatmintimi. Perėjimai iš vieno naratyvinio lygmens į kitą susiklosto dėl romano daugiasluoksniškumo: ektradiegetiniam autoriui inkorporuojant į tekstą realius asmenis, faktus bei knygas, kuriose veikia tie patys personažai, beveik kiekviena teksto instancija ima veikti daugiau nei viename naratyviniame lygmenyje.

LITERATŪROS SĄRAŠAS

1. Alberca, Manuel, *El pacto ambiguo: de la novela a la ficción*, Biblioteca Nueva, 2007.
2. Alberca, Manuel, „Entrevista con Philippe Lejeune“, *Cuadernos hispanoamericanos* (liepa – rugpjūtis), 2004.
3. „Avantekstas. Lietuviškų literatūros mokslo terminų žodynas“, prieiga per internetą: <http://www.avantekstas.flf.vu.lt/lt/>
4. Beccacece, Hugo, „El mal y la alegría de matar“, *La Nación*, 2005 - 06 - 05, [žiūrėta gegužės 5 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.lanacion.com.ar/709902-el-mal-y-la-alegria-de-matar>.
5. „Biografía: Cercas, Javier“, 2011 - 02 - 09, prieiga per internetą: <https://www.escriitores.org/biografias/3985-cercas-javier>, [žiūrėta gegužės 7 d.].
6. Brindisi, José María, „Javier Cercas y La velocidad de la luz“, *Los Inrocks*, 2013 – 07 – 21, [žiūrėta gegužės 5 d.], prieiga per internetą: <http://www.losinrocks.com/libros/javier-cercas-y-la-velocidad-de-laluz#.VyoIe4R97IV>
7. Calzón García, José Antonio, „Construcciones difusas de la identidad: el caso del ‚Lazarillo de Tormes‘ y ‚La velocidad de la luz‘ de Javier Cercas“, *452ºF*, nr. 13, 2015.
8. Cercas, Javier, *La velocidad de la luz*, Tusquets Editoriales, 2005.
9. Colonna, Vincent, *Autofiction & autres mythomanies litteraires*, Éditions Tristram, 2004.
10. Colonna, Vincent, „L'autofiction (essai sur la fictionalisation de soi en Littérature)“, disertacija, 1989.
11. Del Val, Fernando, „Javier Cercas: ‚Quien no asuma riesgos, que no sea escritor‘“, *Turia*, [žiūrėta gegužės 5 d.], prieiga per internetą: http://www.ieturolenses.org/revista_turia/index.php/actualidad_turia/cat/conversaciones/post/javier-cercas-quien-no-asuma-riesgos-que-no-sea-escriptor/
12. „Encuentros digitales: Javier Cercas“, *El mundo*, 2005 – 04 – 04, [žiūrėta gegužės 5 d.], prieiga per internetą: <http://www.elmundo.es/encuentros/invitados/2005/04/1506/>.
13. „Entrevista: Javier Cercas, ‚La velocidad de la luz‘“, *ClubCultura*, [žiūrėta gegužės 5 d.], prieiga per internetą: <http://www.clubcultura.com/clubliteratura/cercas/>.
14. Fludernik, Monika, „Scene Shift, Metalepsis, and the Metaleptic Mode“, *Style*, 37 tomas, nr. 4, 2003.
15. Genette, Gérard, *Figuras III*, Editorial Lumen, 1989.
16. Genette, Gérard, *Metalepsis: de la figura a la ficción*, Fondo de Cultura Económica, 2004.

17. Genette, Gérard, *Narrative Discourse: an Essay in Method*, Cornell University Press, 1983.
18. Genette, Gérard, *Umbrales*, Siglo XXI Editores, 2001.
19. Genon, Arnaud, *Autofiction: pratiques et théories: Articles*, Mon Petite Editeur, 2013.
20. Gómez Trueba, Teresa, „Esa bestia omnívora que es el yo’: el uso de la autoficción en la obra narrativa de Javier Cercas“, *Bulletin of Spanish Studies Volume LXXXVI*, nr. 1, 2009.
21. Hirsch, Marianne, „Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory“, *The Yale Journal of Criticism*, nr. 14, 2001.
22. „Javier Cercas. Biografía“, prieiga per internetą http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/cercas_javier.htm, [žiūrėta gegužės 7 d.].
23. „Javier Cercas: Fortunes of war and peace“, *The Independent*, 2006 – 11 – 03, [žiūrėta gegužės 5 d.], prieiga per internetą: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/javier-cercas-fortunes-of-war-and-peace-422632.html>
24. Marr, Matthew, „Stepping Westward from Spain: Literary and Cultural Reversal in Recent Transatlantic Academic Novels by Josefina Aldecoa, Javier Cercas, & Antonio Muñoz Molina“, *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 33.1, 2008.
25. Panichelli-Batalla, Stéphanie, „Autofiction as a fictional metaphorical self-translation: The case of Reinaldo Arenas’s *El color del verano*“.
26. Potok, Magda, „Esa historia no puede contarse’: la dificultad de representar el pasado en dos novelas de Javier Cercas“, *Studia Romanica Posnaniensia*, nr. XL/2, Adam Mickiewicz university Press, 2013.
27. Ramos Ortega, Manuel José, „La construcción de las dos últimas novelas de Javier Cercas: Soldados de Salamina y La velocidad de la luz“, *Tavira: Revista de ciencias de la educación*, nr. 22, 2006.
28. Santa Cecilia, Carlos García, „Javier Cercas: ‚El éxito es una cuestión de azar‘“, *Cosas*, 2007 – 05 – 04, [žiūrėta gegužės 5 d.], prieiga per internetą: (<http://cosas.com/exclusivo-desde-madrid-javier-cercas-el-exito-es-una-cuestion-de-azar/>)
29. Waugh, Patricia, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, Taylor & Francis e-Library, 2001.

Gintare Valasinaite, *Metalepsis, metafiction and autofiction in Javier Cercas's novel The Speed of Light*. Supervisor Dr. José Antonio Calzón García, Vilnius University, Department of Baltic Studies, 2016, p. 39.

Keywords: Javier Cercas, *The Speed of Light*, metalepsis, metafiction, autofiction, self-conscious fiction.

SUMMARY

This BA paper analyzes the ways in which the narrative phenomena, namely, metalepsis, metafiction and autofiction manifest in Javier Cercas's novel *The Speed of Light*. The analysis is based on the ideas of Patricia Waugh, Manuel Alberca and Gérard Genette. The purpose of this paper is to present the works of J. Cercas and the narrative phenomena of metalepsis, metafiction and autofiction and to discover how they are expressed in the novel analyzing the links between fiction and reality, the duality of an author and other agents within the text and the fluctuations between the different dimensions of the narrative. The insights into the novel show that the metafictional elements of the text concentrate not only on the process of writing the novel itself, but also on the creation of fiction in general, showing other possible writing strategies. The link between fiction and reality is established through novel's self-consciousness i.e. novel's awareness of being a text. Lastly, the analysis is concluded with the research into the unity of autofictional, fictional and autobiographical elements that constitute a autofictional element of the text. The element manifests in the novel through a triple figure of an author-narrator-character which implies the disappearance of boundaries between fiction and reality. The research is concluded with an idea that due to the combination of autobiographical, fictional and autofictional elements, the narrative components such as the author, the narrator and the characters are present in various levels of the narrative at the same time.