

VILNIAUS UNIVERSITETAS
KAUNO FAKULTETAS
KALBŲ, LITERATŪROS IR VERTIMO STUDIJŲ INSTITUTAS

Daiva Jasiūnė

**LRS SERIJA „PIRMOJI KNYGA“: AUTENTIŠKOS AUTORYSTĖS KONSTRAVIMAS
DEBIUTINĖJE PROZOJE**

MAGISTRO DARBAS

Lietuvių literatūra ir kūrybinis rašymas [6211NX022]

Leista ginti _____

Darbo vadovė _____

Doc. dr. Skirmantė Biržitienė

Magistrantė _____

Darbo įteikimo data _____

Registracijos Nr. _____

Kaunas, 2025

TURINYS

IVADAS.....	3
1. H. BERGSONO INTUITYVISTINĖS KŪRYBINĖS EVOLIUCIJOS KONCEPCIJA 7	
1.1 Intuicija ir intelektas	8
1.2 Gyvybės polėkis ir trukmė	12
1.3 Socialinė teorija.....	17
2. LRS SERIJA "PIRMOJI KNYGA": AUTORINIS BALSAS IR LITERATŪRINĖS TAPATYBĖS PRADŽIA.....	22
2.1 L.S. Černiauskaitė. Apsakymų rinkinys <i>Trys paros prie mylimosios slenksčio</i>	24
2.2 R. Šerelytė. Novelės <i>Žuvies darinėjimas</i>	28
2.3 M. Ivaškevičius. Novelės <i>Kam vaikų</i>	32
2.4 A. Jakučiūnas. Novelės <i>Sokrato gyvenimas ir mirtis</i>	37
2.5 S. Bernotaitė. Novelės <i>Gaisras</i>	40
2.6 J. Tumasonytė. Trumpoji proza <i>Dirbtinė muselė</i>	44
2.7 M. Gailius. Novelės <i>Šlapias spalvis</i>	47
2.8 T. Vaiseta. Proza <i>Paukščių miegas</i>	51
2.9 S. Vasiliauskas. Trumpieji pasakojimai <i>Dabar aš ramiai papietausiu</i>	55
2.10 I. Motiejūnaitė. Apsakymų rinkinys <i>Vieną gražią dieną</i>	58
2.11 Pirmosios knygos veidai: literatūrinės trajektorijos ir temos	62
IŠVADOS	66
SANTRAUKA	69
SUMMARY.....	71
ŠALTINIAI.....	73
LITERATŪRA.....	77

IVADAS

„Pirmosios knygos“ konkursas šiandien jau neabejotinai įsitvirtinęs kaip organiška Lietuvos literatūrinio gyvenimo dalis. „Jo egzistavimas nekvestionuojamas, kritikos strėlės į jį neskrenda“, – teigia Andrius Jakučiūnas, 1999 metais debiutavęs šiame konkurse su novelių rinkiniu *Sokrato gyvenimas arba mirtis* (A. Jakučiūnas, 2024). Pasak autoriaus, daugelis žmonių šį konkursą suvokia kaip patikimą literatūrinės kokybės atrankos mechanizmą, kurio šaknys siekia dar sovietmečiu egzistavusią debiutų leidybos tradiciją – 1960–1991 m. leidyklos „Vaga“ publikuotas pirmąsias jaunųjų rašytojų knygas. Taigi, nepaisant trumpalaikės pertraukos 1992–1993 metais, ši serija tęsiasi jau 64 metus, o jos institucinė forma, oficialiai prasidėjusi 1994-aisiais, natūraliai laikoma tradicijos tęsia. Šiuo metu seriją kuruoja Lietuvos rašytojų sąjungos (LRS) leidykla, kurios tikslas – atrasti talentingus, dar mažai kam žinomus autorius ir padėti jiems žengti pirmuosius žingsnius profesionalios grožinės literatūros lauke. Serijai vertinti kasmet suburiama speciali komisija, kurią sudaro trys profesionalūs Lietuvos rašytojų sąjungos nariai. Komisijos sprendimai grindžiami diskusijomis ir orientuojami ne į rinkos poreikius, o į literatūrinę kokybę. Nors vertinimas išlieka neišvengiamai subjektyvus, sprendžiant, ką publikuoti, svarbūs tokie kriterijai kaip savitas rašytojo braižas, originalumas, šiuolaikinė kalba, teksto aktualumas. Poezijos atveju reikšmingi knygos struktūrinis vientisumas ir eilėraščių vidinis gylis. Komisija taip pat stengiasi įžvelgti autoriaus potencialą tęsti literatūrinę veiklą ir virsti profesionaliu rašytoju (plg. I. Griniūtė, 2010). Kultūrinę serijos vertę įrodo į šiuolaikinės lietuvių literatūros pasaulį per trisdešimt metų palydėtas ne vienas šiuo metu jau gerai žinomas rašytojas. Tarp jų – Laura Sintija Černiauskaitė, Marius Ivaškevičius, Rimvydas Stankevičius, Renata Šerelytė ir kiti, jau užsitarnavę reikšmingą vietą šiuolaikinės lietuvių literatūros lauke.

Svarbu pažymėti, kad „Pirmosios knygos“ seriją sudaro įvairių žanrų kūriniai – joje debiutuoja tiek poetai, tiek prozininkai, tačiau šiame darbe dėmesys sutelkiamas į prozos tekstus, nes prozoje ypač aiškiai atsiskleidžia autoriaus vidinio pasaulio, tapatybės ir autentiško balso formavimosi procesai, o tai ypač akivaizdu autofikcinėje raiškoje, kai literatūrinis pasakojimas persipina su asmenine patirtimi ir subjektyvia savasties refleksija. Kaip teigia Philippe Lejeune, autofikcija yra tekstas, kuriame autobiografinis „aš“ ir fikcinis „aš“ susipina, o autentiškumo garantija – pirmojo asmens pasakojimas, kuriame tiesa ir fikcija nėra visiškai atskirtos (Lejeune, 1989, p. 98). Šią mintį organiškai papildo Česlovo Milošo išvalga, išsakyta jo paskaitų cikle apie poezijos liudijimus: pasak poeto, kūrėjas nuo kitų žmonių skiriasi tuo, kad jo vaikystė niekada nesibaigia“, t. y. jis visą gyvenimą išlaiko vaikystės jautrumą, kuris atsiskleidžia jau pirmuosiuose jo kūrinuose – ten ima ryškėti esminiai kūrybos bruožai (plg. Č. Milošas, 2010, p. 45). Toks požiūris natūraliai veda prie Henri Bergsono intuityvistinės filosofijos, kurios pagrindu galima

plėtoti autentiškos autorystės sampratą debiutinėje kūryboje. Filosofo teigimu, žmogaus sąmonė nėra tuščia dabarties fiksacija – ją nuolat veikia visa asmens praeitis: „<...> kiekvieną akimirką mus lydi visa praeitis: visa, ką mes jautėme, galvojome, ko norėjome nuo pat ankstyvos vaikystės, yra čia; palinkusi virš dabarties, kuri netrukus prie jos prisijungs, visa praeitis apgulusi sąmonės, norinčios visa tai palikti lauke, duris“ (H. Bergsonas, 2004, p. 19).

Temos aktualumas, naujumas, tyrimo reikšmė. Debiutinė kūryba dažnai sulaukia didesnio dėmesio tik tuomet, kai autorius įgyja tam tikrą pripažinimą literatūros lauke. Vis dėlto pirmosios knygos konkurso metu pasirodanti debiutinė proza iki šiol lieka praktiškai netyrinėta, ypač autentiškumo aspektu. Informacija apie šį konkursą apsiriboja interneto portaluose pasirodančiais straipsniais, autoriaus interviu apie pirmąją knygą ar pavienėmis recenzijomis. Todėl debiutinių kūrinių analizė pasirinktuose prozos tekstuose yra aktuali tiek literatūros istorijos, tiek kūrybos psichologijos požiūriu. Tyrimas atliktas susipažinus su visų per tris dešimtmečius šiame konkurse debiutavusių prozos autorių kūryba – analizuojant jų tekstus bei su jais susijusią literatūrinę, kritinę ir kontekstinę informaciją, siekiant atskleisti asmeninės stilistikos ir pasaulėjautos apraiškas debiutinėje lietuvių prozoje.

Lietuvių debiutinė proza iki šiol beveik nenagrinėta per autentiškumo ar filosofinės analizės prizmę. Vienintelė reikšmingesnė šiai temai skirta studija – I. Griniūtės *Debiutuojantis rašytojas Lietuvos knygų rinkoje*, kurioje daugiausia dėmesio skiriama autoriaus statusui leidybos ir rinkos kontekste, tačiau kūrybos turinio analizė lieka nuošalyje. Šio darbo naujumas grindžiamas bandymu derinti literatūrinę tekstų analizę su fenomenologinės ir intuityvistinės filosofijos (ypač H. Bergsono) prieiga. Siekiama atskleisti, kaip debiutuojuantys autoriai formuoja autentišką autorystę per vidinės tapatybės, vaizduotės ir intuicijos raišką. Toks tyrimo aspektas leidžia ne tik praturtinti debiutinės literatūros diskursą, bet ir suteikia gilesnį supratimą apie šiuolaikinio rašytojo tapsmą, kūrybinio balso formavimąsi bei galimą sąsają su vėlesne kūryba. Autentiška kūryba čia suprantama kaip neatsiejama nuo subjektyvios, vidinės laiko tėkmės, kuri integruoja emocinę bei jutiminę autoriaus patirtį. Vis dėlto, kaip teigia H. Bergsonas, tokios patirties nepakanka vien turėti – būtina gebėti ją aktualizuoti per intuiciją.

Kasdienybės ritmu gyvenantis žmogus, pasak Bergsono, dažnai nepajėgia peržengti mechaninio laiko suvokimo ribų, todėl jam sunku atpažinti pasaulio estetinę prasmę. Tuo tarpu kūrėjas, pasitelkdamas intuiciją kaip pažinimo būdą, gali prasiskverbti į tikrovės esmę ir perteikti tai, kas racionaliam protui lieka nepasiekiamo. Kūryba tokiu požiūriu tampa organišku, spontanišku vyksmu, kuriame autorius veikia vedinas vidinės idėjos, o ne iš anksto suplanuotos struktūros ar logikos. Jei rašytojas įsigyvena į temą ir seka jam svarbios idėjos plėtojimosi kryptimi, kūrybos procesas įgauna autentišką raišką (plg. A. Andrijauskas, 2004, p. 422). Remiantis šiomis teorinėmis

prielaidomis, galima daryti išvadą, kad debiutinėje prozoje itin reikšminga yra subjektyvaus, dar neapdoroto, tačiau nuoširdaus patyrimo išraiška. Tokia kūryba nėra meistriškumo demonstracija, bet pirmasis bandymas artikuliuoti savo vidinį laiką – tokį, koks jis atsiskleidžia tik intuityviam, išorinių taisyklių nevaržomam kūrėjui. Pirmieji kūriniai, kuriuose juntamas asmeninės trukmės pėdsakas, gali būti laikomi autentiškos autorystės pagrindu.

Tyrimo objektas – autentiškos autorystės konstravimas debiutinėje prozoje.

Darbo tikslas – išanalizuoti dešimties pasirinktų Pirmosios knygos konkurso autorių L. S. Černiauskaitės, R. Šerelytės, M. Ivaškevičiaus, A. Jakučiūno, S. Bernotaitės, J. Tumasonytės, T. Vaisetos, M. Gailiaus, S. Vasiliausko ir I. Motiejūnaitės debiutinius kūrinius, remiantis H. Bergsono fenomenologine intuityvistine kūrybos koncepcija ir pagrindinėmis gyvybės polėkio (*èlan vital*) ir trukmės (*dureè*) kategorijomis.

Darbo uždaviniai:

1. Apibrėžti H. Bergsono teorinį intuityvistinės kūrybos konceptą ir pagrindines jo sąvokas – gyvybės polėkis (*èlan vital*) ir trukmė (*dureè*);
2. Remiantis minėta teorija apibrėžti autentiško autoriaus balso sąvoką;
3. Išanalizuoti pasirinktų autorių autentiškumo apraiškas jų debiutiniuose kūriniuose.

Darbo medžiaga: rašytojos Lauros Sintijos Černiauskaitės apsakymai *Trys paros prie mylimosios slenksčio* (1994); Renatos Šerelytės novelės *Žuvies darinėjimas* (1995); Mariaus Ivaškevičiaus novelės *Kam vaikų* (1996); Andriaus Jakučiūno novelės *Sokrato gyvenimas ir mirtis* (1999); Sandros Bernotaitės novelių rinkinys *Gaisras* (2010); Jurgos Tumasonytės trumposios prozos knyga *Dirbtinė muselė* (2011); Marijaus Gailiaus novelės *Šlapias spalvis* (2012); Tomo Vaisetos prozos rinkinys *Paukščių miegas* (2014); Sauliaus Vasiliausko trumpieji pasakojimai *Dabar aš ramiai papietausiu* (2020); Indrės Motiejūnaitės apsakymų rinkinys *Vieną gražią dieną* (2022).

Darbo metodologija. Rengiant darbą vadovautasi bendramoksliniais aprašomuoju, interpretacinės analizės tyrimo metodais. H. Bergsono intuityvistinė filosofijos koncepcija pasitelkta stengiantis atskleisti pagrindinius autentiškos autorystės formavimosi aspektus.

Darbo struktūra. Darbas pradedamas įvadu. Toliau pateikiama teorinė darbo dalis, kurią sudaro trys skyriai.

Pirmame skyriuje *Intuicija ir intelektas* gilinamasi į intuiciją kaip pirminę ir autentišką tikrovės suvokimo formą, priešingą racionalistiniam intelektui, pabrėžiant jų dinamišką sąveiką kūryboje ir individo pasaulio patyrimo bei suvokime.

Antrame teorinės dalies skyriuje *Gyvybės polėkis ir trukmė* nagrinėjamos pamatinės H. Bergsono filosofijos sąvokos gyvybės polėkis (*élan vital*) ir trukmė (*durée*), kuriomis remiantis ir apibrėžiamas autentiškos autorystės konstruktas.

Trečiasis skyrius *Socialinė teorija* skirta aptarti, kokią įtaką autentiškumui daro socialiniai suvaržymai, taisyklės ir žmogaus atitolimas nuo dvasinių dalykų, kai vienintelis tikslas tampa materija.

Analitinė darbo dalis sudaryta iš vienuolikos skyrių, kuriuose analizuojama debiutinė pasirinktų tyrinėti autorių proza. Svarbiausia tampa kūrinio teminė analizės kryptis, o esminių analitinių kriterijų pasirinktas autofikcinis dėmuo. Todėl autorių atranka rėmėsi ne tik siekiu kuo plačiau aprėpti literatūros raidos laikotarpį, bet ir jų įdirbiu literatūros lauke, bibliografiniu nuoseklumu bei galimybe pasiekti asmeninę refleksiją, ypač interviu forma.

Darbo pabaigoje pateikiamos išvados, santrauka anglų kalba ir literatūros sąrašas.

1. H. BERGSONO INTUITYVISTINĖS KŪRYBINĖS EVOLIUCIJOS KONCEPCIJA

H. Bergsonas praturtino neklasikinės filosofijos tradiciją jautriu psychologizmu ir apskritai suaktualino filosofines problematikas psychologizavimo, estetinio bei sąmonės tendencijomis. Paties filosofo pripažinimu jo tyrinėjimai turėjo vienintelį tikslą – „suartinti metafiziką su mokslu, konsoliduoti šias sritis, neaukojant nei vienos iš jų, tačiau aiškiai atskiriant vieną nuo kitos“ (H. Bergson, t. 2, 1959, p. 278). Tęsdamas A. Shopenhauerio tradiciją, pasak A. Andrijausko, jis plėtojo „pozityvią metafiziką“, kuri teigia, kad racionalus protas gali pažinti tik surambėjusius neorganiškos negyvos gamtos reiškinius, todėl jis yra bejėgis pažįstant gyvenimo procesus. Sudėtingas, su psichinėmis realybėmis susijęs, nuolat kintantis žmogaus dvasinis pasaulis gali būti pažįstamas tik per jautriausius vidinius dvasinius išgyvenimus ir tobulą pažinimo įrankį – intuiciją. (plg. A. Andrijauskas, 2008, p. 8). Taigi darbe aptariama H. Bergsono filosofinė koncepcija traktuojama ne kaip objektyvus pasaulio aprašymas, o kaip subtiliausių asmenybės dvasios polėkių, vidinių išgyvenimų išraiška, t. y. ne kaip sistemingo mokslinio darbo vaisius, o kaip unikalus nuo kūrėjo dvasios nepriklausomas kūrinys (plg. Andrijauskas, 2004, p. 410). Iš čia randasi pagrindinė filosofijos šerdis grįsta gyvybinio polėkio (*èlan vital*) ir trukmės (*durée*) sąvokomis, kurios maksimaliai išplėtoja gyvenimo sąvoką, kurią, remdamasis intuicija, ir turi atskleisti kūrėjas. Pirmiausiai, darbe bus nagrinėjamos intelekto ir intuicijos tarpusavio sąsajos, kurių dėka kūrėjas apskritai pažįsta pasaulį ir geba kurti, o jį supantis pasaulis yra apibrėžiamas polėkio (*èlan vital*) ir trukmės (*durée*) sąvokomis, kurias plačiau aptarsime norėdami priartėti prie autentiško autoriaus balso, į kurį pažiūrėsime ir socialinės teorijos kontekste, t. y. kai autoriaus kūrybiškumas patenka į pragmatiškumo aklavietę ir kaip tai padeda ar trukdo jam atsiskleisti kūryboje.

H. Bergsono *Kūrybinės evoliucijos* koncepcija puikiai tinka apibrėžiant individualybės, autentiškumo ir savitumo bruožus, priskiriant juos savojo balso sąvokai, nes, anot H. Bergsono: „ nėra universalus biologinio dėsnio, kuris toks, koks yra, automatiškai tiktų bet kuriai gyvai būtybei. Yra tik *kryptys*, kuriomis gyvybė nukreipia rūšis apskritai“ (H. Bergsonas, 2004, p. 31). Gyvenimo interpretaciją, kuri ir yra tikroji pirmą kartą realybė, filosofas skelbė intuityvistinės filosofijos atskaitos tašku, kuris reiškiasi metafiziniu gyvybės polėkio (*èlan vital*) pavidalu ir jį apibrėžti gali tik kūrybinis procesas, kuriame ir išryškėja kiekvieno kūrėjo unikalumas. Tačiau gyvybės polėkis (*èlan vital*) nuolat sąveikauja su materija arba, kitaip, išoriniu pasauliu ir, judėdami priešinga kryptimi, jie kuria žmogaus gyvenimo būdą, kuris įsikūnija įvairiomis formomis, padedančiomis pažvelgti į kūrybą naujai ir atrasti sąsajas tarp autoriaus perteikiamos gyvenimo realybės bei tik jam būdingo autentiškumo.

1.1 Intuicija ir intelektas

H. Bergsonas savo veikaluose kritikuoja klasikinei filosofijos tradicijai būdingą mokslinį pažinimą bei visuotinumą principus. „Naujų filosofinių koncepcijų atsiradimą jis siejo su tradicija – teigia A. Andrijauskas, – iš kurios jos išsirutulioja, nes mintis, siekianti atverti naujas pažinimo erdves, remiasi anksčiau susiformavusiomis idėjomis ir kategorijų aparatu, neišvengiamai veikiančiu kiekvieno mąstytojo požiūriu, vadinasi ir mąstymo raidą“ (A. Andrijauskas, 2004, p. 407). A. Shopenhaueris ir jo pasekėjas H. Bergsonas, daug dėmesio skyrę iracionalumo apraiškoms, tapo vieni įtakingiausių šios pakraipos lyderių, kurie savitai plėtojo intuicijos sąvoką. Vakarų mąstymo tradicijoje dar iki A. Shopenhauerio galime rasti mąstytojų, kurie įvairiais keliais artėjo prie iracionalumo raiškos formų svarbos pažinimo, nors neatskleidė jo reikšmės. Anot G. Degèsio, drąsiai galima teigti, jog Rytų tautų mąstymo tradicijose, ypač daoizme, niekuomet nebuvo tokio tiesmuko Vakarų racionalistinei mąstymo tradicijai būdingo racionalaus ir intuityvaus, racionalaus ir iracionalaus supriešinimo. Ir šis tiesmukos priešpriešos vengimas buvo viena iš A. Shopenhauerio susidomėjimo Rytų tautų mąstymo tradicijomis priežastimi, kurią sėkmingai plėtojo ir H. Bergsonas. (plg. D. Degėsys, 2008, p. 198) Kitaip nei A. Shopenhauris, teigęs intelektualinę intuicijos pobūdį, H. Bergsonas plėtojo iracionalios ir alogiškos intuicijos sampratą. Ir čia smarkiai juntama F. Nietzsche idėjų įtaka. „Neklasikinei filosofijos tradicijai Bergsonas suteikė stipresnę nerimo jausmą nei Shopenhaueris, Kierkegardas, Nietzsche“ (A. Andrijauskas, 2004, p. 403). Šiuos dvasiškai artimus neklasikinės pakraipos mąstytojus labiausiai sieja jautrus psychologizmas, individualizmas ir panašus egzistencinis žvilgsnis į autentišką žmogaus gyvenimo sklaidą. Tai pamatinis neklasikinės filosofijos pagrindas – personalistinės, intuityvistinės koncepcijos, kurios orientuotos į unikalią asmenybės patirtį ir įvairias estetines bei menines tikrovės suvokimo formas, dažnai priešingas klasikinės filosofijos racionalių loginių suvokimų sistemai.

A. Shopenhaueris ir H. Bergsonas įrodinėja, kad filosofinis ir meninis pažinimas yra vienas kitam be galo artimi. Anot A. Andrijausko, šį giminiškumą lemia jau „A. Shopenhauerio išryškintas principinis filosofinio ir meninio pažinimo *nenaudingumas*, nutolimas nuo praktinių gyvenimo aspektų ir orientacija į moksliniam pažinimui svetimą *kontempliatyvų* požiūrį į pasaulį, kuris padeda atskleisti gelminius gyvenimo aspektus“ (A. Andrijauskas, 2004, p. 409). Toks filosofinio ir meninio pažinimo artimumas įrodo, kad pagrindinis jų pažinimo instrumentas yra intuicija, jusliškai suvokianti daiktus ir gyvenimo reiškinių esmę. IV tarptautiniame filosofų kongrese Bolonijoje perskaitytame pranešime *Filosofinė intuicija* H. Bergsonas, norėdamas aiškiau apibūdinti intuicijos fenomeną, pasitelkė Sokrato *daimono* metaforą. „<...> daimonas suprantamas kaip neapibrėžta dieviška galia, kurios esmė išsprūsta, o tas, kuris apie ją kalba, nežino, ar daimonas yra dievas ar galia. Daimonas susiejamas su tuo, kas netikėta ar nenumatyta, jis nepasižymi dievui

būdingais veiksmiais ar poelgiais, iš kurio būtų galima spręsti apie jo veikimą“ (A. Jakelevičius, 2015, p. 72). Pranešime filosofas dalinosi, jog *daimonas* didžiajam antikos išminčiui nepatardavo nieko pozityvaus, neaiškindavo, kaip spręsti iškilusias problemas, tik išsakydavo neigiamus patarimus, siekdamas apsaugoti nuo neapgalvotų žingsnių. Analogišką funkciją H. Bergsono filosofijoje atlieka intuicija, todėl filosofas itin pabrėžė filosofijos ir mokslo atitolimą. Pagrindiniame savo veikale *Kūrybinė evoliucija* jis rašė: „Glaustai tariant, klasikinė tikslingumo samprata postuluoja kartu per daug ir per mažai. Ji yra ir per plati ir per siaura. Aiškindama gyvybę, remdamasi intelektu, ji pernelyg susiaurina gyvybės reikšmę; intelektas, bent jau toks, kokį aptinkame savyje, buvo sukurtas evoliucijos eigoje; jis iškirptas iš kažko daug didesnio arba veikiau yra tik plokštuminė projekcija realybės, kuriai būdingas reljefas ir gylis.“ (H. Bergsonas, 2004, p. 69) Tačiau filosofas, iškeldamas kaip pagrindinį pažinimo instrumentą intuiciją, neatsiriboja nuo logikos arba, kitaip tariant, intelekto „<...> du išsiskiriantys, vienodai elegantiški tos pačios problemos sprendimai“ (H. Bergsonas, 2004, p. 163). Kartu šie poliai papildė vienas kitą vientisai suvokiant pasaulį: intuicija atveria naujas prasmes, intelektas padeda jas išreikšti. Autentiška kūryba gimsta iš jų dinamiškos sąveikos.

H. Bergsonas į žmogaus gyvenimą žiūrėdamas kaip į meno kūrinį, kur kiekviena akimirka yra unikali ir personalizuota, anot A. Andrijausko, paneigia mokslui būdingą objektyvumą, o filosofijos autentiškumą labiausiai susieja su asmeniškumu. Kiekvieną mokslininko sukurtą filosofinę koncepciją jis traktuoja ne kaip objektyvios būties dėsnių ar pažinimo sričių apibendrinimą, o kaip jų kūrėjo ir asmenybės išraišką ar individualų meno kūrinį (plg. A. Andrijauskas, 2004, p. 306 - 307). Todėl filosofinis pažinimas su meniniu yra absoliučiai susiję, bet H. Bergsonas pabrėžia, kad nei viena filosofinė teorija negali pretenduoti į tiesą, nes tai yra intuicijos momentas, kuris visada išlieka autentiškas. G. Degėsys, lygindamas A. Shopenhauerio ir H. Bergsono neklasikinės filosofijos koncepcijas, teigia, kad menas įgauna išskirtinę metafizinę prasmę ir traktuojamas kaip išskirtinėje asmenybėje giliai slypinčių galimybių proveržis, kurį išprovokuoja estetiškas įkvėpimas (plg. G. Degėsys, 2008, p. 206). Iš čia plaukia ir centrinė H. Bergsono intuityvistinės filosofijos sąvoka *durée* (trukmė), prie kurios detaliau sugrįšime kitame skyriuje. Tačiau norint aiškiau suprasti H. Bergsono kūrybinės koncepcijos esmę, iš pradžių derėtų nuodugniau panagrinėti šiuos du pasaulio pažinimo polius – intelektą ir intuiciją – kad suprastume, kaip tai padeda gyvenimą stebinčiam subjektui perteikti pasaulio suvokimus savo kūryboje.

Pasak filosofo, žmogaus sąmonė pirmiausia yra intelektas, nors turėjo būti intuicija, kuri traukia gyvybės, kurios sąvoką nagrinėsime netrukus, kryptimi, o intelektas juda priešinga materijos kryptimi, t. y. jam svarbus pažinimo aspektas yra simboliškumas – požiūris į tikrovę kaip į tam tikrą simbolių visumą, kai intuicijai svarbu atskleisti suvokiamą objektą iškart ir kaip visumą (plg. Bergsonas, 2004, p. 292). Taigi H. Bergsonas suprato, kad vientisas tikrovės pažinimas yra

įmanomas tik „iš vidaus“, o mokslui būdingas pažinimas visuomet yra santykinis ir įmanomas tik „iš išorės“. Intuicija filosofo požiūriu visada orientuota į autentiškus gyvenimo ir sąmonės pažinimus, kurie atsiskleidžia per kūrybą ir meną apskritai. Performuliuojant V. Asakavičiūtės teiginius, kuri bando interpretuoti gyvenimo sąvoką H. Bergsono kūrybinės evoliucijos koncepcijoje, teigtina, kad menininkai pasaulį suvokia per savo asmenybę, kuri geba atitrūkti nuo kasdienio gyvenimo rūpesčių rutinos ir pasinerti į estetinį pasaulio suvokimą, o jų kūriniai – tai gyvenimo tiesos vyksmo atvertis. Todėl intuicija nėra psichologinė įtaiga, tiksliau tariant ji išskyla kaip regėjimas, kaip įdėmus žvilgsnis ar sutapimas su suvokiamu objektu, o kartu tai yra žinojimas (plg. V. Asakavičiūtė, 2008, p. 68). Kai intelektas, sako A. Andrijauskas, remiasi jau sukurto mokslo galimybėmis ir padeda atskleisti realaus fizinio pasaulio įvairovę, bet gyvenimo, kaip gyvo ir nuolat besikeičiančio reiškinio, esmė jam yra nepasiekiamo (plg. Andrijauskas, 2004, p. 418). Taigi galime daryti išvadą, kad intuicija veda dar nematytais keliais prieš akis atverdama kitus, dar niekieno neatrastus suvokimus apie žmogų ir jį supančią aplinką, o intelektas naudoja senai žinomas schemas ir besikartojančias formas pasauliui apibūdinti. Tačiau kūryboje atsiskleidžia betarpiška patirtis, kurioje intuicija ir intelektas veikia drauge. Anot Ž. Svirio, kuris tyrinėjo tarpkultūrinę komunikaciją, į šią betarpišką patirtį, kurią intelektas skirtingose kultūrose įformina skirtingai, galim sugrįžti tik žengę atgal nuo juo apibrėžtų vertybių prie jų ištakų. Ir tai įmanoma tik todėl, kad įvairių kultūrų žmonės priklauso vienam *élan vital*, kuris praranda savo universalumą, kai yra įforminamas vienos kultūros ribose (plg. Ž. Sviris, 2008, p. 398).

Nei intelekto, nei intuicijos negalime apibūdinti griežtais terminais ir apibrėžti jų konkrečių ribų, šias sąvokas H. Bergsonas naudoja labiau kaip tendencijas, kurios būdingos sąmonės raiškai. Intelektas žinojimą laiko pagrindine vertybe ir intuiciją laiko klaidinančiu, o ne padedančiu orientuotis sugebėjimu. Ir bet koks bandymas priartėti tokiame kontekste prie intuicijos virsta intelektualiniais išvedžiojimais, kurie tik dar labiau įtvirtina intelekto dominavimą. H. Bergsonas šioje vietoje kartu aprėpia materijos (intelektų) ir gyvybės (intuicijos) srautus nežiūrėdamas į juos kaip į atskirus dėmenis, bet sujungdamas juos per tarpusavio santykį, nes gyvybė be materijos negali egzistuoti. „Antrasis iš šių srautų teka prieš pirmąjį, bet pirmasis vis dėl to gauna kažką iš antrojo: todėl tarp jų įsigali tam tikras *modus vivendi*, kuris ir yra organizacija“ (H. Bergsonas, 2004, p. 275). Žmogus šiame procese patiria abiejų polių susijungimo būsenas, kur abu procesai veikia paraleliai tolygiai, o ši sąveika vadinama kūryba. Kūryba individams tampa įrankiu tyrinėti tiek save, tiek juos supantį pasaulį ir įgalina juos spręsti sąmoningo pasaulio kūrimo problemas. Filosofas atkreipia dėmesį į tai, kad filosofija nėra vieno „geniaus kūrinys ir mums pateikiama kaip visuma, kurią galima priimti arba atmesti, ji gali būti sukurta tik bendromis ir nuosekliomis daugelio mąstytojų, o taip pat daugelio stebėtojų, kurie papildo, pataiso ir paremia vienas kitą, pastangomis“ (H. Bergsonas, 2004, p. 12). Vadinasi, per kūrybą gaunamas impulsas

atsirasti kitiems kūriniais, todėl žmonės be perstojo kuria papildydami vienas kito suvokimus ir žinojimą.

Intelektas ir intuicija gali tyrinėti savo stebinį tik nesusitapatinę su juo, teigia Ž. Svirgis: „Gyvybė nuolat aktyvi, dėl to intuityviam suvokimui reikalinga ramybė, o intelektui atvirkščiai reikia būti aktyviam, nes materija, su kuria jis dirba yra pasyvi. Kaip aktyvumas yra intelekto veiklos principas, taip pasyvumas yra intuicijai būdingas bruožas, nes tik būdama pasyvi ji užčiuopia ne materiją, o kažką kitą, nuolatos esantį aktyvų“ (Ž. Svirgis, 2008, p. 403). Štai čia labai aiškiai, naudodamasis tarpkultūrinės komunikacijos tyrimais, Ž. Svirgis padeda suprasti balansą tarp intuicijos ir intelekto, o ypač tada, kai žmogus susiduria su naujumu. Susidūrę dviejų skirtingų kultūrų žmonės, pirmiausiai, intuityviai gali pajusti vienas kito problemas, įvyksta abipusis supratimas, kuriam netrukdo net kalbos barjeras. Ir tik po to atveriamas kelias bendrauti intelektualiai, tačiau svarbu pabrėžti, kad intuicija yra pirminė intelekto atžvilgiu ir ji sunkiai išreiškiama, todėl žmonės dažniau naudoja intelektualias bendravimo priemones. (plg. Ž. Svirgis, 2008, p. 403). Intuityvią sąmonę reikia lavinti, o tai įmanoma tik plėtojant intuityvios patirties perdavimo būdus, bet intuicijos išlavinimas padėtų žmogui pakeisti požiūrį į intelektu neužčiuopiamus objektus. Čia vėl susiduriame su kūryba, nes per ją žmogus geba lavinti intuiciją. Būdamas kūrybinės būsenos, jis pajėgia sujungti naują patirtį su esama. Ir čia svarbu suvokti, kad tai yra judėjimas, nuolatinis kismas, kuris pats savaime slopina intelekto aktyvumą ir leidžia reikštis intuityviai sąmonei. „Paprastai žmogus skirtingas atminties formas redukuoja į intelektualinę atmintį, dėl to svarbu akimirką prisilietus prie nežinomo, išlaikyti atmintyje naują, kurio intelektualiai atmintis nepajėgia iškart atpažinti. Kitu atveju, pasieksime ne naujo suvokimą, o pakartojimą kažko, kas jau buvo. Tuo metu, kai intuicija naujuose potyriuose ieško tai, ką galėtų užčiuopti, intelektas bando įforminti šią patirtį tokiu būdu, kad ji taptų suvokiamu kūrinium. Galima sakyti, kad kūrinys tampa kūrinium tuomet, kad sujungia naują patirtį su esančia“ (Ž. Svirgis, 2008, p. 405). Kiekviena transformacija susijusi su naujos formos atsiradimu, nes naujai *élan vital* kokybei, kaip ir kiekvienam žmogiškam kūriniumi, reikalingas kūrėjas.

H. Bergsonas teigia, kad intelektas: „<...> dėl tikrojo išradinumo, kuris betgi yra mūsų pramonės išeities taškas, tai mūsų intelektas nesugeba suvokti nei jo raiškos, tai yra to, kas jame yra nedaloma, nei jo genialumo, tai yra to, kas jame yra kūrybiška, tai yra tai, kas nenumatoma ir nauja“ (H. Bergsonas, 2004, p. 186). Kitaip tariant, intelektas nauja gali kurti tik vienu būdu, t. y. prie seno pridėdamas seną ir tarpusavyje juos kombinuodamas, bet naujovių jis kurti nepajėgus ir būtent intuicija yra ta galia, kuri suteikia intelektui novatoriškumo. „Intuicija yra pati dvasia ir tam tikra prasme pati gyvybė: intelektas išsiskiria iš intuicijos vykstant procesui, panašiam į tą, kuris pagimdė materiją. Taip ryškėja dvasinio gyvenimo vientisumas, kurį pažinti galima tik įsiskverbęs į intuiciją“ (ten pat, p. 293). Anot, A. Andrijausko, intuicija filosofo tekstuose tampa pagrindiniu

autentiško pažinimo instrumentu ir netgi sąvokos „pažinimas“ sinonimu, kuris yra neintelektualinės prigimties. (A. Andrijauskas, 2008, p. 38) H. Bergsonas perėmęs pagrindines A. Shopenhauerio iracionalios valios metafizikos ir intuicijos teorijos nuostatas, išrutulioja savitą intuicijos apibrėžtį, kur intuicija pasireiškia iš vitališko gyvenimo srauto *élan vital* ir pradžioje reiškiasi, kaip instinktas, kuris padeda išlikti ir pratęsti gyvenimą ir iš čia plaukia intuicijos kaip juslinės suvokimo ir pasaulio pažinimo formos, kuri priešinama su racionalių proto pažinimu arba kitaip sakant intelektu, kuris save apriboja įgyta patirtimi. Taigi intuicija – instrumentas, kuris turi tiesioginį kontaktą su gyvenimo esme kaip trukme (*durée*). Gyvybės polėkio (*élan vital*) arba trukmės (*durée*) pažinimą H. Bergsonas skelbė pagrindiniu filosofijos tikslu. A. Andrijauskui šios sąvokos – tai „maksimaliai išplėsta gyvenimo sąvokos metafora, daugiamatės sąmonės modelis, savotiškas mistinis tikrovės valdovas, savotiškai interpretuojamų gyvenimiškų procesų substancija“ (A. Andrijauskas, 2004, p. 414).

1.2 Gyvybės polėkis ir trukmė

Norint dar aiškiau išskleisti „savojo balso“ arba autentiškumo sampratą, būtų pravartu remtis pamatinėmis H. Bergsono intuityvistinės filosofijos sąvokomis, t.y. *élan vital* (gyvybinio polėkio) ir *durée* (trukmės), kuriomis remiantis ir apibrėžiamas žmogaus gyvenimas. Taigi gyvenimas įvardijamas kaip nenutrūkstama iracionalaus vitalinio gyvybės polėkio (*élan vital*) fliuktacija, kurią H. Bergsonas atskiria nuo materialių, protu matuojamų reiškinių ir apibūdina ją kaip trukmę (*durée*) arba konkretų laiką. Skirtingomis šio iracionalaus prado formomis H. Bergsono filosofijoje tampa šios kategorijos: instinktas, sąmonė, atmintis, laisvė, dvasia. Jos nuodugniau paaiškina anksčiau išvardytas sąvokas. Atmintis traktuojama kaip sąmonei tapatus reiškinys, kuri fiksuoja visą praslinkusį žmogaus gyvenimą ir dabarčiai pateikia konkrečius praeities momentus. Šie dinamiški su laiku susiję procesai ir yra trukmės (*durée*) sritis, kuri yra visada santykyje su sąmone, intuicija, sapnais, išgyvenimais ir kitais gyvenimo aspektais. (plg. A. Andrijauskas, 2004, p. 418). Taigi pirmąją gyvenimo, gyvybės polėkio (*élan vital*) ir jo pažinimo instrumento – intuicijos – idėjos H. Bergsono koncepcijoje virsta trukmės (*durée*), kaip psichologinio subjektyvaus laiko, samprata, kuri neturi nieko bendro su mokslinio pažinimo laiku ir išsiskiria dinamiškumu, lemiančiu įvairių sąmonės būsenų, praeities ir dabarties susipynimą ir naujų vidinių gyvenimo formų sklaidą.

„Sąmonės laikas arba trukmė (*durée*) – tai nepaliaujama praeities, kuri graužia ateitį ir auga judėdama į priekį, raida. Jei praeitis be perstojo auga, ji kaupiasi be paliovos. Atmintis nėra gebėjimas sudėlioti atminimus į stalčius ir sudaryti registrą. Čia nėra nei registrų, nei stalčių, ir

netgi nėra gebėjimo tikrąją šio žodžio prasmę, nes gebėjimas veikia su pertrūkiais, kada nori arba kada gali, o praeitis kaupiasi be atvangos“ (H. Bergsonas, 2004, p. 18). Anot H. Bergsono, mus neišvengiamai kiekvieną akimirką lydi visa praeitis ir tai apima jausmus, mąstymą, norus keliaujančius su mumis nuo pat vaikystės, tačiau smegenų mechanizmas sukurtas taip, kad beveik viskas nustumama į nesąmoningumo sritį ir į pačią sąmonę įleidžiama tik tai, ko reikia dabarties akimirkai, kurioje mes priimame sprendimus, atliekame veiksmus, apskritai veikiamo gyvenime. Tačiau visada yra ta terpė, pro kurią prasmunka praeities epizodai absoliučiai nesusiję su mūsų dabarties akimirka ir tai yra tas laisvas ir kūrybinis gyvybės polėkis (*èlan vital*) persmelkiantis dvasinę ir materialią žmogaus būtį. Taigi matymas plačiau arba, kitaip tariant, kūryba, verčia mus veikti iš visos savo praeities, kuri neatsiejama nuo žmogaus sielos savitumo, žmogaus charakterio, kuris ir formuojasi nuo pat gimimo vedinas mūsų atsiminimų, kurie persipina su prigimtiniais jau atsineštais polinkiais.

Dėl praeities sąmonė negali du kartus patirti tos pačios būsenos. „Nors aplinkybės ir būtų tos pačios, vis dėl to jos veiks nebe tą patį asmenį, nes jos užtinka jį nauju istorijos momentu. Mūsų asmenybė, kuriama kas akimirką iš sukaupito patyrimo, be paliovos kinta“ (H. Bergsonas, 2004, p. 20). Vadinasi, mes kaip asmenybės nuolat kintame, augame ir tai kas kartą kuria unikalius mūsų istorijos momentus. „Užbaigtą portretą gali paaiškinti modelio bruožai, dailininko prigimtis, paletėje esančios spalvos; bet ir žinodamas visa tai, ko reikia jam paaiškinti, niekas net pats dailininkas, negalėtų tiksliai numatyti, koks išeis portretas, nes išpranašauti tai reikštų nutapyti jį pirmiau, nei jis buvo nutapytas, o tai yra absurdiška pati save griauianti hipotezė (Bergsonas, 2004, p. 21). Todėl kiekvieno mūsų gyvenimas yra tam tikras kūrybinis aktas, o mes esame kūrėjai ir nuolat perkuriame save, nes kiekviena būseną, kylanti iš mūsų, pakeičia mūsų asmenybę. Pati trukmė (*durée*) čia nėra matematiškai išmatuojama, tačiau ji yra juntama, išgyvenama, o kiekybėje virsta kokybe ir čia svarbus vaidmuo atitenka instinktui, emocijoms, jausmams. (plg. O. Žukauskienė, 2008, p. 443) Sapno pavyzdys aiškiausiai suteikia galimybę pajusti trukmės (*durée*) būtį, nes būtent sapne susijungia daugybė akimirkų ir sąmonės būsenų, kur nebelieka sudėtingos struktūros ir priartėjama prie tikrosios kokybės. Tai priešprieša žmogaus išgyvenamai tikrovei, kuri yra griežtai struktūrizuota ir įsprausta į simbolius, o daugybė taisyklių suskaido tikrovę atitolindama nuo savojo „aš“, kuris savyje talpina tuos gylius, kuriančius sapnus. (plg. O. Žukauskienė, 2008, p. 444) Laikas, apie kurį kalba filosofas, galėtų būti sugretintas su T. Hallo aptariama hopių genties laiko pajauta: „Yra tai, kas vyksta, kai prinoksta rugiai arba užauga avys <...>. Tai natūralus procesas, kuris vyksta, kai gyvoji substancija įgyvendina savo gyvenimo scenarijų“ (T. Hall, 1959, p. 71). Taigi trukmė (*durée*), pasak A. Andrijausko, yra H. Bergsono subjektyvios ontologijos pamatas, kuris sudaro esminį „gyvenimo psichologijos audinį“ ir lemia konkretaus individo gyvenimo ir sąmonės savitumą. (plg. A. Andrijauskas, 2004, p. 414-415)

Kaip mūsų atmintis siejasi su trukme? Atmintis tapati trukmei – praeities išsaugojimas ir perkėlimas į dabartį. H. Bergsonas atmintį suvokė kaip sąmonei tapatų reiškinį, psichologinę patirtį, kuri yra nenutrūkstamas procesas. Atmintis reiškiasi dviem būdais: prisiminimai, kurie padeda žmogui susivokti kasdienybėje; visos praeities sutelkimas, apimantis jausmus, patyrimus ir apskritai lemiantis gyvenimo kokybę. Anot H. Bergsono, egzistuoja atmintis – vaizdinys ir atmintis – įprotis. Pastaroji suvokiama kaip mintinai išmokta pamoka, kuriai atkartoti nebūtina prisiminti įdėtas pastangas, o atmintis – vaizdinys yra grįžimas mintimis į tą akimirką, kai su ta pamoka buvo susipažinta. Šioje vietoje iškyla M. Prousto romanas *Prarasto laiko beieškant* bei garsioji scena su Madlenos pyragaičiais. „Žiūrėdamas į pyragaitį, aš nieko neprisiminiau, kol neparagavau; gal todėl, kad nuo to laiko dažnai matydavau cukrinių lentynose tokių pyragaičių, bet nevalgydavau, jų vaizdas atskyrė nuo tų Kombrė dienų ir susiliejo su kitomis, vėlesnėmis, gal dėl to, kad iš tų prisiminimų, taip ilgam iškritusių man iš atminties, nieko neliko, visa išsisklaidė; formos – taip pat ir pyragaičio kriauklelė, tokia putli ir gosli su savo griežtom ir dievobaimingom raukšlėm – išnyko arba užsnūdo ir neteko veržlumo, galinčio padėti pasiekti joms sąmonę. Tačiau kai išmiršta būtybės, sudūla daiktai ir nieko iš tolimos praeities nebelieka, skonis ir kvapas trapesni, bet gyvybingesni, patvaresni ir ištikimesni, ne tokie materialūs, dar ilgai – tartum vėlės – mena, laukia, tikisi ant visa ko griuvėsių, vieni nepalūždami neša ant beveik neapčiuopiamo savo lašelio milžinišką prisiminimo rūmą“. (M. Proustas, 2004, p. 47). M. Proustas skyrė atmintį į valingą ir nevalingą, kur valinga yra fragmentiška, racionali ir atgaivinama tik didelėmis pastangomis, o nevalinga arba instinktyvi atkuria reiškinio trukmę, pasižymi autentiškumu ir tuo pranoksta pirmąją. (plg. V. Bikulčius, 2007, p.149). Nors abiejų atminties apibrėžtys skiriasi, bet tiek H. Bergsonui, tiek M. Proustui svarbesnė nesąmoninga atmintis, kuri ir susijusi su jusliniais, emociniais įspūdžiais, grindžiančiais žmogaus tapatybę. Taigi M. Prousto romanas yra labai gera H. Bergsono filosofijos interpretacija.

M. Proustas atskleidė atminties nevalingumą, selektyvumą ir fragmentiškumą. Anot rašytojo, skirtingai nei valingas prisiminimas, kuris logiškai atkuria arba sukuria paviršutiniškus prisiminimus, emocinis prisiminimas atskleidžia autentišką praeitį, jos patetinius bruožus, kuriuose nėra intelektualinio dirbtinumo ženklų. Kartu su emocijomis ir jausmais prisikelia gyva praeitis, kupina išgyventos akimirkos jausmo. Šie magiški patirties pasikartojimai kuria savitą praeities poeziją. Be to, jie papildo vaizduotę, kuri remiasi neišvengiamu dėsniu, jog galima įsivaizduoti tik tai, ko nėra, pripildo ją egzistencijos. (plg. M. Proustas, 1997, p. 6) Kaip pastebi O. Žukauskienė, tiek H. Bergsonas, tiek M. Proustas skyrė laiko matuojamą laiką nuo psichologinio trukmės laiko. Pirmasis – visuomeninio gyvenimo ir mokslo laikas, antrasis – dvasios būsenų, išgyvenimų, įspūdžių: „Laikrodžiui visos dienos vienodos, o žmogui – ne. Yra kalnuotų dienų ir sunkių, kai esame laiko papėdėje, ir yra nuolaidžių dienų, kai nuokalniai leidžiamės su daina.“ Ir čia O. Žukauskienė cituodama M. Proustą pabrėžia, kad kiekviena valanda ne tik valanda „Tai kvapų,

garsų, ketinimų ir įvairaus oro sklidina vaza. Tai ką vadiname tikrove, yra tam tikras ryšys tarp šių pojūčių ir mus tuo pačiu apimančių prisiminimų – ryšys, kurį užgožia kinematografinis požiūris“ (M. Proustas, 1997, p. 106). Šitaip rašytojas kūrė erdvinę psichologiją, kur pagrindinį vaidmenį atlieka atmintis, sunaikinanti kasdienio laiko matus ir žadindama prisiminimus, kurie veda praeitį dabartin ir atskleidžia į begalybę nusiūsančią praeitį, kurią kiekvienas savyje nešioja. (plg. O. Žukauskienė, 2008, p. 456) Galima teigti, kad būtent atminties blyksniai atveria visai kitokį pasaulį, kuris ir atsispindi kūryboje, kur kiekvienas kūrėjas sudeda savo prisiminimus sujungdamas juos su esančia tikrove, taip pateikdami pasaulį skirtingais pavidalais. H. Bergsonas prieina panašių išvadų, jog kūryba yra visuminės atminties išlaisvinimas, išvaduojantis žmogų iš kasdienybės ir žadinantis kūrybines emocijas, kurios atveria emocijų ir intuicijos kupinas dvasines erdves. Tyrinėdama filosofo atminties koncepciją O. Žukauskienė įvardija atminties struktūrą kaip nepaprastai sudėtingą, nes prisiminimus veikia mentalinio gyvenimo dėsniai: „su dabartimi, tikrove, gyvenimo reiškiniais susijęs prisiminimas yra daugiau suspaustame sąmonės lygmenyje, kuris pasirengęs duoti impulsą konkrečiam dvasiniam ar fiziniam judesiui, o tolimiausiam, laisviausiame intelektualinio gyvenimo lygmenyje tvyranti atmintis – asmenybės savitumo, tapatybė, būties esmė“ (O. Žukauskienė, 2008, p. 446).

Sąmonė, ar, kitais žodžiais tariant, suvokimas, H. Bergsono koncepcijoje priešpriešinama materijai. Sąmoninga būtybė – tai nuolat kintanti būtybė, tam tikra vienybė tapsme, todėl jos veiksmai neapskaičiuojami ir nenumatomi. Sąmonė dėl savojo kaitumo ir nuolatinio tapsmo nėra panaši nė į vieną daiktą ir nėra daiktas tarp daiktų (H. Bergson, 2004, p. 29 – 30). Trukmė (*durée*) – transcendentinė laiko kategorija, kuri siejasi su praeitimi, dabartimi ir dar driekiasi į ateitį. J. Barevičiūtė tyrinėdama trukmės (*durée*) sąvoką kelia klausimą, koks santykis yra tarp materialaus kūno ir psichologinės sąmonės. H. Bergsonas šioje vietoje jų neatskiria, o kaip tik pabrėžia glaudų pojūčių ir sąmonės santykį. Kai bandome stebėti ar tyrinėti čia ir dabar esantį objektą, tai darome interpretuodami atminties duomenimis, kitaip sąmonė, kuri turėtų du identiškus duomenis apie objektą, pati būtų be atminties (plg. H. Bergsonas, 1946, psl. 48). Taigi sąmonės gyvenimas, anot J. Barevičiūtės, nėra priešingas išoriniam erdviškumui ar materialumui, o vidinė trukmė suvokiama kaip atminties apie praeitį nukėlimas į dabartį. (plg. J. Barevičiūtė, 2008, psl. 80). H. Bergsonas atskirdamas praeitį nuo dabarties ne tik atskleidžia trukmės (*durée*) svarbą, bet ir nurodo būtiną žmogiškojo individo ryšį tarp materijos ir dvasios. Materija atstovauja dabarčiai, o dvasia per pojūtį kaip tam tikrą tarpininką „materializuojasi“ ir taip tampa matoma (plg. H. Bergsonas, 1946, p. 200). Trukmės (*durée*) sąvoka siejama su individualia sąmonės raiška, atskiros individo psichikos tėkme, gyvenimu, gyvybės polėkiu (*élan vital*) ir intuicija - teigia, J. Barevičiūtė – todėl sąvoka trukmė vartojama subjektyviam psichologiniam laikui apibrėžti. Filosofas paneigia sąmonės substancialumą – sąmonė skleidžiasi net tik kaip paviršiniai intelektiniai sluoksniai,

tarnaujantys praktiniams visuomenės poreikiams, bet ir kaip gelminiai, ikirefleksyvūs, spontaniški instinktai (plg. J. Barevičiūtė, 2008, p. 80 – 81). Taigi subjektyvaus psichologinio laiko kategorija H. Bergsono raštuose papildoma gyvenimo sąvokos metafora arba kitais žodžiais tariant tampa daugiamatės sąmonės modeliu. Remiantis A. Andrijausku, sąmonė spontaniškai ir nenutrūkstamai skleidžiasi laike, o įvairios praeities ir dabarties būsenos siejasi į bendrą sąmonės srautą, kurio sklaidai būdingas nestabilumas ir nepastovumas. Sąmonės procesai čia iškyla kaip dinamiški ir laisvi kilmės atžvilgiu, todėl trukmė (*durée*) gali būti suprantama kaip sąmonės laisvė, lemianti pirmąją žmogaus individo laisvę (plg. A. Andrijauskas, 2004, p. 414). Sąmonė yra persmelkta intuicijos, kuri pasireiškia kaip trumpi, aiškūs įžvalgos momentai. Jei žmogus šių akimirkų nepriima ir pasilieka loginio mąstymo ribose, jis praranda galimybę išgirsti savo tikrąjį balsą. Kūrybinis veiksmas H. Bergsono filosofijoje yra visiškai savitas ir negali būti iš anksto suplanuotas – jo tikslas yra priartėti prie grynosios tikrovės. Intuityvizmo teorijoje išryškinama, kad intuicija gimsta nesąmoningoje, iracionalioje kūrybos pradžioje, o ne intelektu, kuris bijo nežinomybės ir nuojautos. H. Bergsono kūrybinės evoliucijos idėja skatina žmogų išsivaduoti iš pernelyg racionalaus pasaulio ir skelbia absoliučią individo laisvę: „Laisvas veiksmas nėra bendramatis su idėja, o toks elgesys kyla iš valios, kuri nesistengia mėgdžioti intelekto“ (Bergsonas, 2004, p. 64). Taigi kūryba iš esmės yra ne intelektualinė, o iracionali veikla, sunkiai pritaikoma prie loginės analizės. Autentiškos kūrybos esmė – tai visiškai naujos, niekad anksčiau neegzistavusios tikrovės sukūrimas.

Pačioje gyvenimo esmėje glūdintis gyvybės polėkis (*élan vital*) siekia plėstis ir didėti, kovoti su nuolat iškilusiais išoriniais pasipriešinimais. H. Bergsonas tai nusako taip: „Egzistuoti – reiškia kisti, kisti reiškia bręsti, o bręsti reiškia nepaliaujamai kurti patį save. Aš nuolat keičiuosi: mano pojūčiai, troškimai, norai, mintys, taigi aš giliai viduje pats suvokiu, kad nuolat pereinu iš vienos būsenos į kitą, einančią po jo, jau pati būseną yra kitimas.“ (H. Bergsonas, 2004, p. 15 – 16). Žmogaus pradžioje slypinti intuicija pasireiškia kaip kvietimas ir paskatinimas kurti. Kiekvienas turi išgirsti šį vidinį balsą, kviečiantį būti savimi. Anot H. Bergsono, žmogaus savastis yra jo viduje slypintis gyvybinis polėkis (*élan vital*), leidžiantis išskleisti visas jam duotas galimybes. Intuicija yra lemiamas veiksnys žmogaus egzistencijoje – ji padeda atsitraukti nuo materialaus pasaulio, susitelkti į savo vidinę esmę ir pakilti į dvasinę sritį. Per intuiciją vėl atgyja gyvybinis polėkis (*élan vital*), kuris iki tol būna tarsi suvaržytas intelekto. Žmogaus asmenybė, jo gilusis Aš, kaip ir pats gyvenimas, nuolat auga, tobulėja ir keičiasi. Vadovaujantis H. Bergsono filosofine samprata, tikrasis autentiškumas nėra objektyvus pasaulio aprašymas, bet asmenybės jautriausių dvasinių impulsų ir vidinių išgyvenimų išraiška. Tai nėra akademinis darbas, o kūrybinis procesas, glaudžiai susijęs su asmenybės dvasine branda: „Kiekviena būseną, kilusi iš mūsų, iš karto keičia mūsų asmenybę, nes tą akimirką mes savo asmenybei suteikiame vis naują formą.“ (H. Bergsonas, 2004, p. 21). Vadinas, „savojo balso“ atradimas reiškia visiškai naujos, iki tol

neegzistavusios tikrovės sukūrimą. Tai vyksta atsiribojus nuo išorinio pasaulio ir remiantis jutiminiu suvokimu, kuris suformuoja nepakartojamą ir unikalią vidinę tikrovę, nepriklausomą nuo intelekto pastangų išprausti patirtį į griežtas schemas. Žmogaus sąmonė nuolat kinta ir turi beribį kūrybinį potencialą, kuris glaudžiai susijęs su individualia egzistencine patirtimi ir apima visą jutiminį pasaulį. Sąmonė yra perpinta intuityvumo, kuris kartais atsiskleidžia trumpais aiškumo proveržiais. Jei šie momentai prarandami dėl per didelio pasitikėjimo loginiu mąstymu, žmogus rizikuoja prarasti ryšį su savo vidiniu balsu.

1.3 Socialinė teorija

Būtina aptarti ir žmogaus galimybę priartėti prie intuicijos, iškeliant klausimą, kiek kūryba tampa unikalia, kai kūrėjas susiniveliuoja su pragmatiškuoju pasauliu arba kai jis atitrūksta nuo gyvybės polėkio (*élan vital*) ir trukmės (*durée*). I. Gaidamavičienės teigimu, būtinybė dirbti, nuolat kurtis sau buitį, būti aktyviam akivaizdi žmonių pasaulyje. Vakarų civilizuotoje visuomenėje viskas sukonstruota taip, kad atskiras individas teturi paklusti daugybei jį apraizgiusių socialinių priedermių ir iš anksto sukurtam gyvenimo būdui: „Vakarų pasaulis apraizgytas socialinių išsigimusių kvazinormų tinklo, siekti socialinio garbumo, kovoti už privilegijuotą padėtį visuomenėje, kuo geriau įsitvirtinti materialiai ir pan.“ (plg. Gaidamavičienė, 2008, p. 141). Žmogus jaučia, kad tas socialumui būtinas paklusimas reikalauja įtampos, kad visuomenė pavertė jį belaisviu. Bet koks žmogaus pasirinkimas užprogramuotas įsakymų ir prievolių, kurie nusistovėję šeimoje, mokykloje, darbovietėje, draugų aplinkoje ir pan. Tai yra kūrybiškumo aklavietė. Prisirišęs prie sustabarėjusių teiginių, žmogus pamiršta atsigręžti į save. Prisitaikydamas prie socialinio instinkto, jis luošina savo vidinį pasaulį, unikaliąją esmę. Jis atsisako to, kas grynai jo žmogiška priedermė – būti savimi, o ne socialiniu robotu. Žmogaus veiksmas turi nuolat kurti tokio instinktyvumo apraiškas, kurios bus jo sustabarėjimo priešprieša, žmogus kovoja su jo paties nužmogėjimu visuomenėje, ir tai atsispindi jo kūryboje (plg. I. Gaidamavičienė, 2008, p. 140 – 141).

Apeliuodamas į pagarbą kiekvieno žmogaus individualumui, apdovanotam jo sąmonėje slypinčios sakralinės intuityvumo galios, H. Bergsonas kritikuoja dėl mąstymo atsiradusį susvetimėjimą. Negalėdamas pasitikėti savo kūrybiškumu, valia, išvalgomis, instinktais, vaizduote, žmogus dažniausiai tampa tik pasyviu visuomeninių manipuliacijų sraigteliu. H. Bergsonas išryškina egzistencinius žmogiškosios būties aspektus ir parodo, kad gyvybinio polėkio (*élan vital*) sąmonės intuityvume nuolat skleidžiasi nauji vaizdiniai, kurie plečia įprastų horizontų ribas, verčia žmogų ne tik abejoti tuo, kas jau pripažinta, tačiau ir kūrybiškai vertinti besikeičiantį pasaulio

vaizdą, kurti naujas nežinomas vertybes ir simbolius. Kiekviename kūrybos procese gyvybės polėkis (*élan vital*) pasireiškia kaip dar neapibrėžtas anksčiau nematyto reiškinių intuityvus impulsas, skatinantis žmogų susitelkti į savo būtį, savąjį aš balsą. Tai gilios egzistencinės tiesos atsivėrimo akimirka, kurią praleidęs, nepatikėjęs jos galiomis – sako I. Gaidamavičienė – žmogus gali ilgam prarasti savo tikrąjį kelią, atradimų kibirkštį, mūzos pagalbą ir pan. (plg. I. Gaidamavičienė, 2008, p. 138). Ir čia svarbu suvokti, kad trukmės intuicijoje atsiskleidžia ne tradiciniai žmonių santykiai, bet tai, kas egzistuoja už mums įprastų daiktų ir žmonių santykių ribų. Visuomenės sukurtas loginis mąstymas ignoruoja šį gyvybiškumą, t. y. jis negeba pripažinti tų gyvenimo reiškinių, kurių negalime suvesti į suasmenintų sąvokų formas.

H. Bergsonas, remdamasis gausių eksperimentų ir stebėjimų išvadomis, įrodinėja, kad tiek avilio, tiek skruzdėlyno gyvenimas labai artimas įsisenėjusioms žmonių visuomenėje normoms, papročiams ir socialinei diferenciacijai. Būtinybė dirbti, kurtis buiti, būti aktyviam akivaizdi ir vabzdžių, ir žmonių gyvenime. Filosofas teigia, kad žmonių biologinis statusas labai artimas vabzdžių pasauliui ir todėl žmogų valdo ne tik protinė veikla – jį taip pat reguliuoja instinktas. Pasak I. Gaidamavičienės, bet koks operavimas sudėtingomis abstrakcijomis vyksta instinktyviai nepaliekant vietos abejonėms ir žmogui tenka priimti sprendimus nesusijusius su jo prigimtimi. Todėl intuicija yra pranašesnė už protą ir joje glūdintis žmogiškas aktyvumas geba pralaužti socialines nuostatas, kurios senai tapę instinktu (plg. I. Gaidamavičienė, 2008, p. 139). Sąmoningas įrankių panaudojimas žmonių visuomenėje ir instinktyvi biologinių organų veikla vabzdžių pasaulyje yra tik skirtingos priemonės vienam ir tam pačiam būtinumui realizuoti. Nesustabarėjusį žmogų H. Bergsonas mato kaip tokį, kuriam nesvetimas užsimiršimas, t. y. atsiribojimas nuo protu sustyguotų socialinių visuomenės normų. Būtent nuolatinis veiksmas „išstumiantis“ iš komfortiškos kasdienybės, ribinės situacijos, kuriose žmogus veikia net pernelyg negalvodamas, priartina prie intuityvaus kelio, kuriuo jis ir turėtų eiti norėdamas visiškai nenužmogėti. Žmonių visuomenė, būdama ne tik socialinė organizacija, bet ir gamtinis organizmas, pasak I. Gaidamavičienės, „reikalauja ypatingo požiūrio į socialumą. Pastarasis yra ne tik grynai žmogiškas, bet ir artimas primityviam gamtiniam pasauliui, todėl visos pareigos, skirtos konkrečios uždarnos visuomenės išlaikymui, tampa tarsi tik žmogui būdinga moralumo apraiška“ (I. Gaidamavičienė, 2008, p. 141). Kaip teigia autorė, tai visiškas žmonių pareigų mistifikavimas, nes visos tos pareigos egzistuoja ir vabzdžių pasaulyje rūšinio instinkto pavidalu. Taigi galima daryti išvadą, kad žmogus jau instinktyviai žino, kaip veikti, bet jis per daug tai sureikšmina, išaukštinamas socialines priedermes, taip visiškai į šalį nustumdamas dvasinį tobulėjimą, kuris reikalingas tam vidiniam pasaulio išsiveržimui į paviršių. Žmogus priartėja prie kūrybinio nuosmukio ir netenka gebėjimo kliautis savo kūrybiškumu bei vaizduote taip tapdamas pasyviu visuomenės dogmatiškų normų sraigteliu.

H. Bergsonas išskiria du visuomenės socialinės organizacijos tipus: „atvirą“, sociokultūrinį, su jam būdinga kūrybiška, „dinamiška“ morale ir „uždara“, artimą primityviam gamtiniam pasauliui, su „statiška“ morale. Toks skirstymas susijęs su bendromis filosofinėmis H. Bergsono nuostatomis – toliau mintį plėtoja A. Andrijauskas – su jo požiūriu į „individualią“ būtį kaip į „tikrąją“, vidinę, kūrybišką asmenybės saviraišką, o į „socialinę“ būtį – kaip į „paviršutiniškąją“, kurioje reiškiasi nuasmeninta „netikroji“ būtis. Uždaros visuomenės ir joje besiformuojančios kultūros meno požymis – besąlygiškas pajungimas visuomenės interesams. Ji veikia iš įpročio arba kitaip dar iš instinkto, kuris mechaniškai kartojamas ištisus šimtmečius. Būdingiausi bruožai – subordinacija, disciplina, socialinių instinktų diktuojamų normų panaudojimas visuomenės stabilumui išsaugoti, kas veda į žmogaus dvasios destabilizaciją, laisvės apribojimą, o tai sukuria stereotipinę žmogaus mąstyseną ir absoliučiai sunaikina individualumą. Kalbėdamas apie atvirą visuomenę H. Bergsonas visiškai nekalba apie materialias visuomenės struktūras, o remiasi psichologine socialiniu reiškinių analize. Ir būtent intuicijos paskatintus simpatijos ryšius ir kūrybinę energiją – teigia A. Andrijauskas – jis laiko ta jėga, kuri įveikia susvetimėjimą, socialinį komformizmą ir tai leidžia kurtis atviroms visuomenėms. (plg. A. Andrijauskas, 2004, p. 420 - 421) Atvirai visuomenei H. Bergsonas priskiria tik išskirtines asmenybes – tai didieji kilnūs žmonės ir šventieji, skatinantys sekti jų moraliniu pavyzdžiu: „Jiems nereikia įkalbinėti ir raginti, jiems pakanka egzistuoti; pats jų egzistavimas yra kvietimas“ (H. Bergson, 1955, p. 30). Veikale *Du moralės ir religijos šaltiniai* jis pabrėžia, jog „socialinė“ moralė tarnauja individo ir visuomenės savisaugai, o „bendražmogiškoji“ įkūnija aukštesnius tikslus. Abi šias morales filosofas sieja su atitinkamomis sielos nuostatomis. „Uždara“ sielos nuostata atspindi savitą individo ir visuomenės nuostatą: „Būdama vienu metu individuali ir sociali, siela čia sukasi ratu. Ji uždara.“ (H. Bergson, 1955, p. 34). O „atviros“ sielos nuostata – tai viską apimanti „neobjektinė“ meilė, kuri gali egzistuoti pati sau ir yra sau pakankama. Anot, A. Andrijausko, suabsoliutindamas kūrybinę žmogaus prigimtį ir jo būties unikalumą, H. Bergsonas izoliuoja asmenybę nuo socialinių ryšių ir esmingiausiu „tikrosios“ būties bruožu laiko introspekciją. Asmenybės laisvė suvokiama kaip nevaržomas individo siekimas savo kūrybinius siekius sąmoningai pajungti atviros visuomenės poreikiams (plg. A. Andrijauskas, 2004, p. 421). „Atviros“ moralės pagrindas anot H. Bergsono yra „pažanga“ ir „judėjimas“ pirmyn, kuri yra gyvybės polėkis „*élan vital*“, kuris „uždaroje visuomenėje“ sustingsta.

1928 m. H. Bergsonui suteikiama Nobelio literatūros premija. Savo kalboje jis pastebėjo, kad „devyniolikto amžiuje įvyko mechaninių atradimų pažanga, ir dažnai manoma, kad šie pasiekimai, ryškiai pagerinę materialinę būklę, pakels ir žmonijos moralę. Besikaupianti patirtis, priešingai, parodė, kad technologinė visuomenės raida savaime netobulina tos visuomenės moralės ir kad gali iškilti pavojai, jeigu gausėjant materialinėms žmonijos gėrybėms jų nelydės

atitinkamos dvasinės pastangos“ (Kalba Nobelio premijos laureatai, 1997, p. 39). Anot H. Bergsono, mitas yra varomoji kultūrinė jėga, o mito kūrimas – žmogui įgimtas sugebėjimas. Mitas atskleidžia gyvybingąsias gyvybės polėkio (*élan vital*) jėgas, kurios žmogų ištraukia iš gyvenimo srauto. G. Degėsys daro išvadą, kad intelektas pažeidžia gyvenimą kaip kūrybos procesą, o mitas yra ginamoji gamtos reakcija, nukreipta į intelektą. (plg. G. Degėsys, 2008, p. 204) Taigi žmonija su visuomeniniu progresu vis labiau tolsta nuo kūrybinio įgimto prado, nebelieka originalumo, naujumo ir nenusipėjamumo, kurie yra grynai kūrybos sfera. H. Bergsonas teigė, kad tik kitoks laiko patyrimas ir gyvenimo būdas gali įveikti tą sąstingį ir atverti visuomenes. Mito kūrimas grindžiamas vaizduote, kuri, priešingai protui, nemąsto abstrakčiai. Tęsdamas idėjas, išsakytas *Kūrybinėje evoliucijoje*, H. Bergsonas pabrėžė, kad žmogaus vaizduotė geba kontroliuoti perdėtą intelektualizmą. Vaizduotę H. Bergsonas siejo su atmintimi – kaip teigia O. Žukauskienė – suvokdamas ją kaip tam tikrą egzistencijos vandenyną, kurio bangavimą valdo juslinis dėmesys aplinkai, o audringos bangos sukykla nesuinteresuotame sapne. Kūryba – tai visuminės atminties išlaisvinimas, išvaduojantis žmogų iš kasdienio laiko kiauto, žadinantis kūrybines emocijas, kurios ne tik susieja vieną genijų su kitu, bet atveria emocijų ir intuicijos kupinas dvasines erdves – kuria atvirą ir kūrybingą visuomenę. (plg. O. Žukauskienė, 2008 p. 457) Todėl tik suvokęs kūrybinę sąmonės prigimtį, intuityvaus pažinimo galias ir savo kūrybinių siekių beribiškumą, žmogus taps tikru kūrėju, kuris pajėgs suvokti ir kurti autentiškas vertybes.

Taigi remiantis H. Bergsono intuityvistinės kūrybinės koncepcijos teorija galime išskirti pagrindinius požymius padėsiančius identifikuoti autentiškos autorystės sąranką.

Autoriaus autentiškumas kaip individualaus išgyvenimo raiška

- Gyvenimo interpretacija reiškiasi metafiziniu gyvybės polėkio (*élan vital*) pavidalu ir jį apibrėžti gali tik unikalūs kūrybinis procesas, kurį ir atspindi kiekvieno autoriaus kūrinys.
- Autentiškas kūrinys – trukmės (*durée*) – psichologinio subjektyvaus laiko išraiška, talpinanti vidinius dvasinius kiekvieno kuriančiojo išgyvenimus.
- Autoriai pasaulį kuria per savo unikalią sąmonės patirtį, kuri kartu su atmintimi bei vaizduote perteikia gyvenimo dinamiką, išreikšdama ją estetizuotu meniniu pavidalu.

Kūryba kaip intuityvus procesas, menas kaip gyvenimo tiesos atvertis

- Intuicija – svarbiausias pažinimo įrankis, kurį intelektas papildo. Tai leidžia pažinti tikrąją gyvenimo esmę ir kartu vidinio bei išorinio pasaulių sąveika kuria autoriaus gyvenimo būdą, kurį jis pateikia įvairiomis tik jam būdingomis išraiškos formomis.

- Kūryba – kontempliatyvus požiūris į gyvenimą, kuris padeda atskleisti gelminius gyvenimo aspektus ir pažadinantis kituose smalsumą, vedantį į augimą tiek paties kuriančiojo, tiek apmąstančio kito kūrybą.
- Autoriaus sąmonės srautas – nenutrūkstamas išgyvenimų tėkmės perteikimas kūrinys, kuris tiesiogiai susijęs istorine, kolektyvine, kultūrine, sociologine bei asmenine praeitimi.

Atviros ir uždaros visuomenės, pragmatizmo ir socialinės aplinkos iššūkiai

- Prisitaikymas prie visuomenės ir net visuomenės progresas silpnina intuiciją ir vaizduotę. Tai atitolina nuo originalumo, naujumo ir nenusipėjamumo, kurie yra grynai kūrybos sfera.
- Socialiniai reikalavimai, individo laisvės suvaržymai grasina kūrybos autentiškumui: uždaroje visuomenėje kūryba slopsta, o atviroje žadinama intuicija, kūryba ir empatija.
- Intuicija leidžia peržengti socialines normas, o protas siekia stabilumo ir sustingimo. Kai iš to išsilaisvinama, galima kūrybiškai vertinti besikeičiantį pasaulio vaizdą, kurti naujas, nežinomas vertybes ir simbolius.

Visos aukščiau išvardintos dedamosios tampa nuoroda į neišvengiamą autofikcinį pasaulio atspindėjimą kūryboje. Autofikcija ir H. Bergsono filosofija susijungia bendrame taške – subjektyvios tikrovės ir vidinio gyvenimo patirties iškėlimas virš objektyvių faktų. Abi kryptys ieško tikresnės realybės, kuri slypi ne išorėje, o gyvoje sąmonėje ir laiko išgyvenime. Kiekvienas autorius pasirenka skirtingus perteikimo būdus, formas, toną pasakoti istoriją.

2. LRS SERIJA "PIRMOJI KNYGA": AUTORINIS BALSAS IR LITERATŪRINĖS TAPATYBĖS PRADŽIA

Pirmosios knygos serija, nuo 1994 – ujų reorganizuojama Lietuvos rašytojų sąjungos leidyklos, yra vienas reikšmingiausių literatūros lauką formuojančių reiškinių Lietuvoje. Ši serija veikia kaip platforma jauniems debiutuojantiems rašytojams, leidžianti jiems įsiliesti į literatūrinį vyksmą bei būti pastebėtiems kritikų, akademikų ir skaitytojų. Per daugiau nei tris dešimtmečius serija tapo savotišku termometru, fiksuojančiu literatūrinės tendencijas, žanrinius pokyčius ir estetines jaunųjų autorių orientacijas.

Analizuodami serijos indėlį į lietuvių literatūrą, pastebime, kad didžioji dalis publikacijų – tai trumpoji proza: novelės, apsakymai, esė ir tik keli didesnės apimties kūriniai, tokie kaip romanas ir apysaka. Vyraujantis žanras atskleidžia kelias kryptis: viena vertus, klasikinės novelės ar apsakymai signalizuoja apie siekį tęsti nacionalinės literatūros tradiciją, įsitvirtinti per pripažintą, konvencijomis grįstą formą. Tokie autoriai kaip L.S. Černiauskaitė, R. Šerelytė, M. Ivaškevičius, A. Jakučiūnas, D. Opolskaitė, S. Bernotaitė, M. Gailius, T. Vaiseta ir kt. renkasi būtent tokį kelią, prisijungdami prie lietuvių prozos klasikos tęsinių. Kita vertus, dalis autorių eksperimentuoja ir ieško šiuolaikiškesnių formų – tai ypač matyti modernistinėse ar postmodernistinėse tekstų struktūrose, fragmentiškume, pasakojimo stilistikoje. Tačiau svarbu pabrėžti, kad ši žanrinė forma nėra vien konservatyvus pasirinkimas – net novelės ar apsakymai neretai tampa eksperimentine terpe, kurioje išbandomi nauji turinio, raiškos, žanrinės sintezės sprendimai. Išoriškai trumpi tekstai neretai talpina sudėtingas žanrines kombinacijas, kaip, pavyzdžiui, psichologinį trilerį, magiškąjį realizmą ar absurdiškojo pasaulio interpretacijas. Tai rodo, kad forma čia – ne tik struktūrinė kategorija, bet ir vidinių turinių transformacijos galimybė. Tai matyti J. Tumasonytės kūryboje, kur trumpa proza tampa erdve eksperimentuoti su žanrų ribomis, sąmonės logika, kasdienybės grotesku. Arba štai A. Plechavičiūtė renkasi rašyti ne apie įvykius, o apie būsenas, kas lietuvių debiutinėje prozoje dar nėra dominuojanti kryptis. Be to, kai kurie autoriai sąmoningai vengia griežtos žanrinės saviidentifikacijos – T. Vaiseta savo tekstus apibūdina tiesiog kaip prozą, tokiu būdu atverdamas interpretacinę laisvę skaitytojui ir išvengdamas formalių rėmų. Ši tendencija rodo ne tik žanrinį lankstumą, bet ir vidinį poreikį ieškoti ne įprastų žanro kontūrų, bet turinio jėgos, kuri leistų formą derinti prie idėjos, o ne atvirkščiai. Tai nubrėžia savitą kelią lietuvių literatūroje, kur vis dar stiprus naratyvinio, fabulinio pasakojimo modelis.

Trečią aiškią kryptį nurodo esė žanras, po 2000 – ujų tapęs itin populiarus. Esė rašantys autoriai, tokie kaip G. Klimaitė, K. Tamulevičiūtė, S. Vasiliauskas, G. Dirmauskaitė, dažnai reflektuoja kasdienybę, asmenines patirtis, visuomeninius reiškinius. Esė leidžia jungti literatūrą su publicistika, filosofiniu diskursu, autobiografija, taip atliepiant šiuolaikinės kultūros ir literatūros

poreikius. Svarbu pastebėti, kad nors trumposios formos vyrauja, tai nereiškia riboto literatūrinio ambicingumo. Priešingai – trumpa forma tampa tam tikru iššūkiu, reikalaujančiu didesnio koncentracijos, formos ir turinio dermės, stilistinio tikslumo. Pastebima, kad autoriai nedrąsiai, bet kryptingai eksperimentuoja: vieni formaliai, ieškodami netikėtų žanrinių kombinacijų, kiti – turinio lygmenyje, tyrinėdami intymias būsenas, socialines refleksijas ar autofikcines patirtis. O štai didelės apimties prozos kūrinių (romanų, apysakų) serijoje pasitaiko retai, bet V. Rožėnas, M. Areima, V. Rimkaitė sujudina žanrinius vandenius. Tai leidžia daryti prielaidą, kad trumposios formos pasirinkimą lemia ne tik autoriaus kūrybinė strategija, bet ir leidybinė, konkursinė specifika – trumpos formos lengviau publikuojamos, skaitomos, vertinamos.

Tačiau Pirmosios knygos serijos analizė leidžia ne tik fiksuoti žanrines ir stilistines tendencijas, bet ir išvelgti platesnius literatūros lauko poslinkius – kaip formuojasi nauja autorių karta, kokias temas ir formas ji renkasi, kaip literatūra reaguoja į socialinius, kultūrinius pokyčius ir tai tapo vienu pagrindinių kriterijų renkantis autorius tolimesnei autentiškos autorystės konstravimo analizei debiutinėje prozoje. Atliekant analizę buvo nagrinėjami šie kūriniai iš „Pirmosios knygos“ serijos:

- Laura Sintija Černiauskaitė, *Trys paros prie mylimosios slenksčio* (1994) – apsakymai;
- Renata Šerelytė, *Žuvies darinėjimas* (1995) – novelės;
- Marius Ivaškevičius, *Kam vaikų* (1996) – novelės;
- Andrius Jakučiūnas, *Sokrato gyvenimas ir mirtis* (1999) – novelės;
- Sandra Bernotaitė, *Gaisras* (2010) – novelės;
- Jurga Tumasonytė, *Dirbtinė muselė* (2011) – trumpoji proza;
- Marijus Gailius, *Šlapias spalvis* (2012) – novelės;
- Tomas Vaiseta, *Paukščių miegas* (2014) – proza;
- Saulius Vasiliauskas, *Dabar aš ramiai papietausiu* (2020) – trumpieji pasakojimai;
- Indrė Motiejūnaitė, *Vieną gražią dieną* (2022) – apsakymai.

Nors iš pirmo žvilgsnio šie kūriniai atrodo žanriškai homogeniški – dauguma autorių renkasi trumposios prozos formą (novelę, apsakymą, trumpąjį pasakojimą), išsami analizė rodo ryškius skirtumus jų tematinuose pasirinkimuose, pasakojimo struktūrose ir stilistinėse strategijose. Todėl šio tyrimo ašimi tapo ne žanrinė, o teminė analizės kryptis, leidžianti išryškinti, kaip kinta autorių dėmesys realybės fragmentams, priklausomai nuo kūrybos laikotarpio, kultūrinės konjunktūros ir literatūrinio diskurso.

Esminiu analitiniu kriterijumi pasirinktas autofikcinis dėmuo, vis dažniau ryškėjantis šiuolaikinėje lietuvių debiutinėje prozoje. Daugelio autorių tekstuose pastebimas subjektyvios

patirties pėdsakas, kūrinuose reflektuojamos asmeninės ar kultūrinės tapatybės paieškos, fragmentiški atminties, vaikystės, šeimos, socialinės aplinkos ir egzistencinių būsenų atspindžiai. Tai ne tik įtvirtina individualų balsą, bet ir sukuria platesnį literatūros bei realybės dialogą, būdingą XXI a. prozos jautrumui.

Svarbus atrankos aspektas buvo ir literatūrinė sėkmė bei kritinis matomumas. Visi analizuojami kūriniai sulaukė viešo dėmesio – buvo recenzuojami literatūros kritikoje, nominuoti arba apdovanoti literatūrinėmis premijomis, tapo tam tikrų diskusijų lauku. Tai leidžia juos laikyti ne tik asmeniniais debiutais, bet ir reikšmingais taškais kolektyvinėje literatūros lauko kaitoje.

2.1 L.S. Černiauskaitė. Apsakymų rinkinys *Trys paros prie mylimosios slenksčio*

1994 metais jau Lietuvos rašytojų sąjungos kuruojamo Pirmosios knygos konkurso prozos kategorijos nugalėtoja Laura Sintija Černiauskaitė (g. 1976) su apsakymų rinkiniu *Trys paros prie mylimosios slenksčio* tais pačiais metais pelnė Mariaus Katiliškio literatūrinę premiją bei nuskynė laurus respublikiniame jaunųjų filologų konkurse. Autorei pavyko sužibėti jaunųjų talentų padangėje ir būti pamatytai konkurso rengėjų, kurių pagrindinis kriterijus renkant laimėtoją yra meninė kūrinio vertė. Įspūdinga du dešimtmečius siekianti bibliografija – keturi romanai, net septyni trumposios prozos leidiniai ir trys pjesės, pelnę rašytojai jau penkiolika literatūrinių apdovanojimų, šių dienų kontekste išsiskiria savo gyliu, atsiribojimu nuo visuomenėje glūdinčio paviršutiniškumo. „Pati adresuojau savo tekstus amžinajam žmogui, tai jo daliai, kuri niekada nemirs“ (Ž. Galdikienė, 2023) – viename interviu teigia autorė. Teksto nepavaldumas laikui tampa pagrindiniu akstinu gilintis į jos kūrybą, kuri smarkiai orientuota į autentišką žmogaus gyvenimo sklaidą, būdingą intuityvistinei koncepcijai, galinčiai padėti išgirsti L. S. Černiauskaitės balso savitumą. Itin jaunas autorės amžius (dauguma tekstų parašyta dar mokykloje) tampa tik kontekstiniu fonu – tekstuose jis atpažįstamas per pasirinktą tematiką, susijusią su jaunam žmogui aktualiais egzistenciniais klausimais, tačiau autorės raiška pasižymi netikėtu emociniu brandumu ir refleksijos gilumu.

Štai kaip pati autorė prisimena laimėjimo dieną: „Atsimenu, valgiojau senamiestyje po paskaitų Lietuvos muzikos akademijoje, temo, snigo didžiulėm snaigėm, o mane staiga apėmė toks nepaaiškinamas euforiškas iki ašarų džiaugsmas. Tuo metu dar nebuvo mobiliųjų telefonų, o grįžus namo tėtis praneša žinią: ką tik skambino iš leidyklos, jau yra signalinis knygos egzempliorius, važiuojam gerti šampano. Supratau, kad tas tarytum be priežasties apėmęs džiaugsmas iš tiesų turėjo priežastį, kurią, būdama labai intuityvi, pagavau plevenant ore...“ (L. Pačauskaitė, 2024). Šios eilutės atskleidžia intuicijos svarbą rašytojos gyvenime, kuri apdovanoja menininką kūrybingumu ir, kaip rašė H. Bergsonas, „yra regėjimas, vos atskiriantis save nuo suvokiamo

objekto, kartu tai yra ir žinojimas, kontaktas ir netgi sutapimas, kuris objekto pavidalu gali turėti mūsų pačių esmę“. (H. Bergsonas, 1934, p. 35-36). Tai patvirtina ir viename iš interviu L. S. Černiauskaitės išsakyti žodžiai: „Visos knygos buvo rašytos laisvalaikio, susikaupdavo gumulai viduje, kuriuos norėdavosi išrašyti <...> Tai – savigny, galimybė gyventi kitokį gyvenimą“ (N. Norvilaitė, 2008). Anot H. Bergsono, mes geriausiai pažįstame savo pačių būtį, nes „mūsų supratimas apie kitus objektus, galima sakyti, yra išorinis ir paviršutiniškas, o save pačius suvokiame vidujai ir giliai“ (H. Bergsonas, 2004, p. 15). Vadinasi, autofikcijos apraška visada egzistuoja kūrinio, tačiau ją, kaip ir intuiciją, tampa sunku apibrėžti, nes tai yra nuolat kintantis ir besiplečiantis momentas. „Aš visuomet rašau, kad atrasčiau tiesą, – teigė Annie Ernaux, 2004 m. kalbėdamasi su japonų rašytoja Yuko Tsushima. – Bet, man regis, tiesa yra tai, ko niekada negali pasiekti. Ji nuolat traukiasi nuo tavęs. Tad esmė – ne mėginti atspindėti ją apibrėžta forma, bet ieškoti žodžių, kurie kiek galima labiau priartėtų prie *être*, būti“ (L. Hofmann-Kuroda, 2004). Tą tiesą rašytojas bando atrasti nuo pat vaikystės, kuri L. S. Černiauskaitės atveju pirmiausia reiškėsi per nuolatinį laisvės troškimą, svarbų iki pat šių dienų – iš uždaro buto į lauką, iš miesto į kaimą, į gamtą, į erdvės neapibrėžtumą, kurį labai aiškiai aptinkame ir pirmojoje knygoje.

Apsakymai buvo užrašyti dar mokyklos suole, o juose vaizduojamų jaunų merginų portretai susipina tarsi į vieną visuose keturiuose pasakojimuose – nepatyrusi, baikšti, bet labai smalsi, atrandanti jausminius impulsus, kuriuos jai dovana susidūrimas su priešinga lytimi. Jausmas paskutiniajame apsakyme *Penki Sakmės apsireiškimai* išspraudžiamas į mistinį Sakmės pavidalą, kuriame telpa visų rinkinyje vaizduojamų merginų potyriai: „Šitaip Sakmė priėjo prie manęs trigubai arčiau ir trigubai betarpiškesnis. Jaučiau, kad ir šį kartą pasaulis ištirps, neliks visų kasdienio gyvenimo dėsnių...Aš nesaugi, Ramai. Kodėl žmonės taip uoliai ir susikaupę kala sau keistas dėžes, kad paskui galėtų įlįsti ir lindėti lindėti? <...> Žmonės nori būti saugūs. Tos dėžės yra jų vienintelis genialus atradimas. Toliau mes niekada nenuveisim. <...> O Sakmė yra iš anapus, ir aš noriu pas ją...“ (L.S. Černiauskaitė, 1994, p. 80 - 81). Nuolatinis veržimasis, judėjimas, naujų pojūčių ieškojimas, aistros alkis pagrindinį visų apsakymų pagrindinį veikėją Ramą susieja su visomis merginomis ir kiekviena „santykių“ pabaiga palieka vietos tik klausimams, į kuriuos atsakymus gali susirasti kiekvienas skaitytojas sau, perleidęs pasakojimuose atrastus potyrius, kuriuos į apsakymą suguldė ir pati autorė, nes būtent laisvė buvo ir yra jos gyvenimo pamatas: „Prisimenu, didžiausia bausmė būdavo, jei tėvai neišleisdavo į kiemą. Matyt, žmogaus prigimčiai nėra natūralu gyventi dėžutėje. Jam reikia erdvės, gamtos, žaidimų ir darbų gryname ore. Juk mes kilę iš Rojaus sodo, kuriame gyvenome po atviru dangumi! Esu tikra, kad stogo virš galvos ir saugančių sienų poreikis žmogui atsirado jau po nuopuolio, kaip jo pasekmė – išgyvenant nuolatinį egzistencinį nesaugumą“ (F. E. Andriulytė, 2023). Dėžutės motyvas žmogaus ir pačios autorės gyvenime suponuoja visuose tekstuose besismelkiantį tikrovės nepagaunamumo jausmą: „Rašymas

buvo mano noras ištrūkti iš *dėžutės*. Juk rašydamas esi absoliučiai vienvaldis, gali prisikurti, ko tik širdis geidžia. Vaizduotei nėra ribų, ji yra tas langelis, per kurį gali ištrūkti į begalybę“ (ten pat.). Jis išreiškiamas per veikėjų potyrius ir nuolatinius jų ieškojimus. Autorė pasitelkia mistinę, sapnišką atmosferą, kurioje nyksta riba tarp realybės ir sąmonės – tai primena mitologinių sakmių stilistiką, kai pasakojama apie nepaaiškinamus reiškinius, dievybes ar antgamtinės būtybes. Tačiau šiame kūrinyje paslaptis slypi ne pasaulio išorėje, o žmogaus dvasinėje ir psichologinėje tikrovėje. Apsakymo struktūra išskaidyta į penkis „apsireiškimus“, tarsi penkias simbolines būties atkarpas. Ši fragmentiška forma primena sakmių naratyvą, kuriame svarbiausia ne veiksmo tęstinumas, o tam tikros būsenos, simboliai ir vidiniai virsmai. Pasitelkdama mitinius archetipus – moterį, vaiką, tylą, šviesą, gamtą – L. S. Černiauskaitė kuria simbolinį, beveik meditacinį tekstą, kuriame mitas susilieja su buities detalėmis: motinyste, kūnu, šeima. Autorės kalba – poetiška, metaforiška, talpi. Ji ne tiek pasakoja įvykius, kiek perteikia jausenas ir dvasinius virsmus, panašiai kaip tradicinėse sakmėse nedaug žodžių slepia gilią prasmę. Taip kuriamas tekstas, kuriame mitas tampa vidine būsena, o sakmė – šiuolaikine žmogaus dvasinio pasaulio refleksija. Sakmės personažas, kaip ir sakmės struktūra bei tematika – sąmoningas kūrybinis autorės pasirinkimas, kur mitinės būtybės tampa atrama aiškinant gyvenimo realijas visuose likusiuose rinkinio tekstuose.

Apsakymuose matomas jauno žmogaus poveikslas ir jo meilės patirtys bei moralinės kolizijos, o jausmų pasaulis yra ašinis pasakojimų elementas, kuris apipintas magiškos paslapties – ryškus realybės neapčiuopiamumas, kuris juntamas kiekviename žingsnyje skaitant pirmąją autorės knygą. Keturios iš pirmo žvilgsnio visai nesusijusios istorijos su pagrindiniu veikėju Ramu priešakyje, kuriose jis nuolat esti kontakte su mergina, kiekviename apsakyme vis kita bent jau fiziniu pavidalu. Štai pirmajame apsakyme *Ramas ežero vidury*, šalia kurio jis atsitiktinai užklydęs apsigyveno porai savačių pas, kaip jis įvardydavo, Dziedulskį. Vieną vakarą išvydo akis, kurių niekaip negalėjo pamiršti ir valtimi patraukė link jų į ežero vidurį. Pasakojimas nuo pat pradžių užpildytas alogiškumo: tekste daugybė užuominų apie sapną: „Sapnas augo, plėtėsi, kiekvienas judesys, kiekvienas atšvaitas įgijo prasmę“ tačiau jaunuolio juntami kūno pojūčiai leidžia suprasti, kad viskas tikra: „- Kur gyveni? – paklausė Ramas, jausdamas, kaip jo kūnu sklinda vis karštesni virpesiai.“ (L.S. Černiauskaitė, 1994, p. 9). Autorė puikiai žaidžia metaforomis suteikdama tikrovei magiškumo: „Aš moku būti tik viena. Tai mano ežeras, mano naktis. Tavo ežeras ne čia ir naktis kitur. O aš... iš tavo nakties kaip lašas išgaruosiu“ (ten pat, p. 10). Antrasis apsakymas *Medžioklė* sujungia Ramą su paslaptinga kaimietuke, kurioje nei jis, nei sodyboje vasarojantys jo draugai nemato grožio, bet visi pripažįsta joje esant kažką tokio neapčiuopiamo, gaivališko ir, kaip įvardijama apsakyme, pilno „laukinio gyvenimo ženklų“ (ten pat, p. 26). Trečiajame apsakyme *Trys paros prie mylimosios slenksčio* peržengiamos visos realistiškumo ribos – Ramas, kavinės lange pamatęs lėliško grožio merginą, ją įsimyli ir, negana to, seka ją iki pat namų, išgąsdindamas ir

pareikšdamas jai apie savo staiga užgimusius jausmus, kuriuos norėdamas įrodyti jis trims paroms pasilieka laukti prie josios namų durų – slenkstis tampa simboliška realybės ir nežinomybės, kitapusybės atskirtimi. Apsakymuose Ramas – klajoklis, šiek tiek lėbautojas, leidžiantis gyvenimui jį „numesti“ į nežinią. Jam patinka nerūpestingas ir neįpareigojantis gyvenimas, iš kurio jis nieko per daug nereikalauja, tačiau jo valiūkiškumas perauga į stingdantį vienišumą, persipinantį su romantika ir muzika, su gyvybe, kurios dalis jis esąs, kaip ir tos visos merginos pripildančios jo būties naujų spalvų. Visa tai atveria vidinį pagrindinio veikėjo pasaulį, kuriame nebelieka ribos tarp tikrovės ir svajonės, sapno, prisiminimų, t. y. jo būties, kaip ją įvardijo ir H. Bergsonas: „Pojūčiai, jausmai, norai, vaizdiniai – štai modifikacijos, iš kurių susideda mano būtis ir kurios paeiliui ją nuspalvina“ (H. Bergsonas, 2004, p. 15). Taigi unikalus L.S. Černiauskaitės balsas talpina gilų jausmų pasaulį, kuris nuolat plečiasi už kasdienybės ribų ir sulieja skaitančiojo bei veikėjų pasaulius tarsi į vieną nepertraukiamą momentą, nukelianti į savąsias kūniškąsias patirtis.

Viename interviu paklausta apie šių dienų meną autorė pabrėžia, kad jis per daug orientuotas į išorę, varginantis savo lėkštumu, kuriame ji nepritampanti: „Esu labiau jausmų žmogus; galvokit, ką norit – mene man vis dar reikia katarsio, noriu, kad meno kūrinys išviliotų mane iš savęs iki užsimiršimo. Kad ne įjungtų, bet išjungtų buitinį protą, perjungtų jį į dvasinio, egzistencinio mąstymo režimą. Tokią magiją randu klasikiniuose menuose“ (2015 literatūra ir menas). Šis autorės požiūris patvirtina ir H. Bergsono plėtotą socialinės teorijos mintį, kuri teigia, kad žmonės, toldami nuo dvasinių dalykų ir prisirišdami prie primityvių socialinių instinktų, izoluoja save nuo tikrosios būties pažinimo: „Jeigu dar turi galimybę svarstyti: ką man čia toookio sukūrus, kad visi pamatytų, nesiliautų ploję ir dar duotų daug pinigų, geriau eik dirbti (ir užsidirbti duonai) ko nors naudingesnio. Nes tokia taktika iš esmės ydinga. Ji parodo, kad tavyje dominuoja tuštybė ir puikybė, bet ne ugnis, kurią ne pats renkiesi, bet ji tave renkasi“ – viename interviu pasisako autorė (2015 literatūra ir menas). Taigi reziumuojant galima pasakyti, kad L. S. Černiauskaitės autentiškam balsui, visų pirma, yra be galo svarbi jausmų išraiška, potyriai, kurių žmogus nuolat ieško bandydamas suprasti savo būtį ir tam atvaizduoti autorei labai svarbus laisvės motyvas ir sąlytis su gamta, kurios dalimi žmogus yra. Būdamas uždarytas *dėžutėse* jis praranda ryšį su savąja būtimi, todėl autorės kūryboje labai ryškus nuolatinis tikrovės ir neapčiuoptos būties vaizdavimas. Tekstuose dažnai susilieja tikrovė ir fantazija, sapnas ir realybė. Tai primena modernizuotų sakmių estetiką – pasakojama apie kasdienes dalykus, bet per simbolinius, kartais mitinius vaizdinius. Taip pat kūrinuose mažai siužeto, bet daug dėmesio vidinei būsenai, momentui, emocijai, kas irgi būdinga sakmės žanrui bei visai vėlyvesnei autorės kūrybai. Ryški moters tapatybės tema, kuri debiutinėje prozoje reiškiasi per jaunos merginos kūniškumo potyrius ir dvasinius išgyvenimus, o vėlesnėje kūryboje kartu su autorės branda ir patirtimi moters vaidmenys amžėja, bet autorė jas ir toliau vaizduoja ne kaip socialinį vienetą, o kaip giliai jaučiančią,

ieškančią, kenčiančią, mylinčią būtybę. Rašytojos stilius labai išskirtinis: sakiniai dažnai fragmentiški, pilni metaforų, simbolių, asociacijų – visa tai naudojama atskleisti žmogaus būties esmę. Užbaigti norisi pačios rašytojos supratimu apie tai, kas yra kūrėjas: „Apskritai menininkas turi absoliučią laisvę ir tam tikrą vidinę programą, dažniausiai veikiančią jo kūrybą pasąmoningai“ (Ž. Galdikienė, 2023), kuri patvirtina H. Bergsono intuityvistinės koncepcijos pamatą, kad intuicija nukreipta į kūrybą ir laisvę.

2.2 R. Šerelytė. Novelės *Žuvies darinėjimas*

Renatos Šerelytės (g. 1970) prozininkės, poetės, dramaturgės, literatūros kritikės kelionė trunka jau trisdešimt metų, o prasidėjo ji Pirmosios knygos konkurse 1995 – aisiais su novelių rinkiniu *Žuvies darinėjimas*, kurio pasirodymas literatūros kritikų buvo įvardytas kaip naujo etapo pradžia lietuvių literatūroje. Pati autorė tai laiko labai svarbiu josios gyvenimo momentu: „Pirmosios knygos konkursas man buvo tikroji kūrybinio kelio pradžia. Sunku net apsaityti, kokie jausmai apėmė išgirdus, kad laimėjau. Ir džiaugsmas, ir pasididžiavimas, ir suvokimas, kad pagaliau tampo tu, kuo visada troškau būti – rašytoja. Toji kukli knygelė su prastai įrištais puslapiais (atminkime, kokie laikai buvo!) man iki šiol yra viena brangiausių; o kai kurie tekstai tebėra gyvi ir tikri, nesigėdyčiau jų ir šiandien“ (L. Pačtauskaitė, 2024). Debiutas tapo puikiu tramplynu įspūdingai autorės bibliografijai, kurioje daugiau nei trisdešimt kūrinių, tarp kurių pasakos ir knygos vaikams, romanai, esė, novelės ir net poezija, pelnę autorei jau septyniolika literatūros apdovanojimų. Novelių išversta į anglų, prancūzų, švedų, rusų, gruzinų, lenkų ir kitas kalbas, įtraukta į naujausias antologijas. 2013 m. pagal autorės romaną „Vardas tamsoje“ pastatytas to paties pavadinimo filmas (rež. Agnė Marcinkevičiūtė). Dalindamasi prisiminimais apie savo pirmąją knygą R. Šerelytė atskleidžia, kad būtent rašymas yra tas balsas, kuriuo nedrįsti prabilti realiame gyvenime: „Pirmuosiuose tekstuose sutelpa visa, ką galbūt ir vėliau jau subrendę norėtume išsakyti“ (L. Pačtauskaitė, 2024), – todėl itin įdomu patyrinėti, kas tuo metu glūdėjo jauno kūrėjo sielos kertelėse, kurios, anot H. Bergsono, perkelia ją į kitą realybės suvokimo plotmę.

Prisimindama pirmąją knygą autorė viename interviu pasakoja: „Neseniai ją pavarčiau, truputį nusistebėjau, kokia impulsyvi ir fragmentiška buvau... ir naivi, be abejo. Bet tas naivumas būtinas, ypač jaunam, tik ateinančiam rašytojui, ir visiškai nesvarbu, kad kokiam senam literatūros vilkui tas naivumas gali pasirodyti juokingas. Kaip ir susireikšminimas, įsivaizdavimas, kad esi unikalus, ypatingas, ir jau dabar kad dėsi, tai visiems nosį nušluostysi...“ (D. Opolskaitė, 2020). Knyga išties primena dienoraštį, kuriame žmogus negalvodamas atvirai ir nuogai pateikia savo kasdienybės apraiškas absoliučiai negalvodamas, kur ir kam tai gali būti naudinga. Čia sugula

prisiminimai skirti tėvų namams, jaunystės draugams, kurių jaunas žmogus ruošdamasis į savarankišką gyvenimą nespėja su savimi pasiimti ir jie nugula novelių pavidalu. „Žodžiai kaip žvynai, po kuriais žiopčioja ir spurda kruvina leisgyvė žuvis. Niekuo negaliu jai padėti...lyg gulėčiau išdžiūvusio šulinio dugne, ir tamsa, srūvanti į šaltą cilindrą, būtų vieninteliu galinčiu prigirdyti skysčiu.. Man jo užplūdimas – pražūtis, bet žuviai?.. Išsigelbėjimas?.. Iš tinklo?.. (R. Šerelytė, 1995, p. 85 – 86). Ši citata iš to paties pavadinimo kaip ir novelių rinkinys apsakymo labai aiškiai atspindi besiveržiantį autorės savitumą, kuris talpina kasdienybės jausmų gvildenimą juos deromantizuojant, labai ryškus laisvės proveržis, be kurio autorė apskritai neišsivaizduoja savo kūrybos, o metaforos tai leidžia jai puikiai išreikšti. Nesureikšmindama savo tekstų, nesiekdama įtikti ir patikti, autorė išties paliečia savo tikrumu: „O geriausia ir prasmingiausia buvo tai, kad tada apie jokiais rašytojo pozicijas, principus ir kelią apskritai negalvojau. Tiesiog džiugino rašymo laisvė, jaunystė, gyvenimo gaivališkumas, nevaržė nei literatūrinės įtakos, nei autoritetai, nei kūrybinės schemos, nei konjunktūra. Tada dar nemaniau, kad, anot Simone'os Weil, vaizduotė yra šėtono įrankis, o sąvoka „dvasingumas“ neretai tėra banalybę pateisinantis lozungas“ (D. Opolskaitė, 2020). Štai taip užbaigdama apie savo pirmųjų tekstų rašymo patirtis patvirtina H. Bergsono laiko arba kitaip trukmės (*durée*) teoriją, kad mes nemąstome realaus laiko, o jį išgyvename, būtent taip išeidami iš intelekto ribų, o laisvė mums leidžia jausti viso ko esančio aplink mus tėkmę, kurią rašytojas ir bando perteikti rašydamas. Jauno žmogaus išgyvenimai pirmojoje knygoje talpina savyje daugybę sluoksnių tarp vaikystės ir suaugimo, tarp gyvybės ir mirties, tarp sąmonės ir sapno: „Norėčiau turėti kitą pasaulį. Kaip Alisa. Tai bus milžiniškas veidrodis – toliau nei mėnulis, nei Paukščių Takas. Ten nebus durų, nebus lovos, kurioje kažkas numirė, nebus šlapimu permirkusios paklodės ir „bairono“, veidu įsikniaubusio į priegalvį“ (R. Šerelytė, 1995, p. 41). Daugiasluoksniškumas, kai pasaulis vaizduojamas tarsi pro sąmonės ar sapno filtrą, kur realybė lengvai pereina į vizijas, haliucinacijas, simbolinius vaizdinius bene ryškiausias šios autorės balso atspalvis, kuriuo galima mėgautis skaitant pirmuosius tekstus: „Akys nuslysta puodelio šonu ir įsminga į grindis, lyg nepanorę pažvelgti į tirščių sluoksnį, kaip į gyvenimo gelmę, šnabždančią ir vilnijančią nesuvokiamus dalykus. Užmušk ką nors... ir tavo gyvenimas pasidarys *keistas* ir *neaprepiamas*. Nužudyk ką nors mintyse. Šitą pelkių gyvio akimis dėbsančią mergiotę – jos kaulai tokie trapūs, o lūpos minkštos... (R. Šerelytė, 1995, p. 49). Pati knygos pavadinimo metafora – žuvies darinėjimas – jau kalba apie skausmą, ardymą, kūniškumą, apie žmogų kaip pažeidžiamą kūną ir dvasią. Šiuo simboliu autorė kalba apie būties sluoksnių atvėrimą, tiesos paieškas per skausmą.

Autobiografiškumas novelėse itin smarkiai juntamas ir kasdienybė tampa atspirties tašku gvildinti jauno žmogaus gyvenimą. Pati autorė užaugo Šimonių kaime, Kupiškio rajone, kur ją augino tėtis ir močiutė, prieš tai po tėvų skyrybų su mama ir broliu gyvenusi klajoklės gyvenimą

atsisveikino su ja būdama dešimties, kai mama paskendo. Nuo to laiko vanduo, gamta jai asocijavosi su vienuma ir kėlė didžiulę baimę. (faktai paimti iš dokumentinio filmo Sapno siūlas, 2020). Pasak rašytojos, negali būti visiškai išgalvotų veikėjų – tokie būtų lyg pakibę beorėje erdvėje. R. Šerelytė pastebi, kad netgi menkas tikro, neišgalvoto žmogaus bruožas labai padeda sukurti gyvą veikėją, jo charakterį. Pagrindinis novelių personažas – mergina, moteris, gyvenanti provincijoje ir nutolusi nuo miesto gyvenimo. Kaimo žmogaus kasdienybė vaizduojama kaip neatsiejama nuo alkoholizmo, kuris ryškus prisiminimų, nuotaikų fiksavimo ir pasikartojančiuose motyvuose, atsirandančiuose šaržo elementuose: „Blaivus ir šaltas žiemos dangus žiūrėjo iš viršaus lyg susidomėjęs žmonių skruzdėlynu. Paršo galva, padėta ant sniego, priminė peraugusią ropę: ausys karojo lyg šalnų pakasti lapai. <...> Kvietkelis, lyg patvirtindamas savo gyvybingumą, mauktelėjo iš skardinio puoduko šilto kiaulės kraujo. Troboje kvepėjo svogūnais ir lauro lapais, krosnyje kliuksėjo puodai. Vyrai traukė iš viralo šviežios šonkaulius, dažė į aštrų rasalą ir graužė tvirtais dantimis. Sunkus maisto kvapas vijosi aplink degtinės butelį, stovintį ant stalo ir šaltai blykčiojantį“ (R. Šerelytė, 1995, p. 6 – 7). Kasdienybėje labai daug sapniškumo, kaip pati autorė įvardijo dokumentiniame filme, pirmuosiuose jos kūriniuose juntamas anapusinis būvis, kuris per teksto poetiką fragmentiškai skleidžiasi novelėse. Autorė, vaizduodama kaimo gyvenimą per aplinką, žmonių santykius atskleidžia sovietmečiui būdingą žmonių sustingimą jų egzistenciją prilygindama stovinčiam vandeniui: „Gal aš pati atidėliojau mirtį, nes ji – jau nebe sapno tąsa, ir jeigu atsimerksiu, virš manęs plūs vanduo, kurį matysiu, bet nebejausiu“ (R. Šerelytė, 1995, p. 86). Rašymas tampa autorės transformacijų ieškojimo vieta, kaip H. Bergsonas įvardijo, tas nuolatinis kitimas yra paties savęs kūrimas, todėl šios novelės puikiai atspindi rašytojos būtį, pasireiškiančią buityje, jausmų ir sapnų pasaulyje, kuris ją priartina prie dieviškumo, neatsiejamo nuo kūrybinės kibirkšties: „Aš bandžiau užsimerkti ir ieškoti ramybės sapne, bet viešpatavo akivarai, jie siurbė mano kūną į save, juodi maurai vėrėsi virš galvos, suakmenėję grybai lyg bažnyčios siūbavo aplinkui. Lazdyno rykštė tarsi leidosi man į rankas, apgaulingai plona ir trapi, griebiau ją ir atsibudau“ (ten pat. p. 41). Autorė filme pabrėžia, kad kūryba – daugiasluoksnis reiškiny, susidedantis ne tik iš gyvenimo stebėjimo, bet ir vaizduotės, sąmonės, kolektyvinės atminties ir net metafizikos, kurios ji iki galo nesuprantanti. Galima sakyti, kad rašytojos stilius artėja prie ekspresionistinio: atsisakoma psichologinės motyvacijos, loginio pasakojimo, kuris praturtina ir suteikia kūriniui neapibrėžtumo: „Bet ir ištirpę ten, pavirtę eteriu ir muzika, dėdė su Ramute nesusilies: moteris užsidarys malkinėje geram pusnakčiui, dėdė paleis į šurkščias neobliuotų lentų duris kirvį lyg keiksmą ir murmeldamas nudūlins ugniažolių prižėlusiu patvoriu. (R. Šerelytė, 1995, p. 96 – 97). Tokiu būdu kurdama daugiasluoksnius siužetus autorės kūryba verčia galvoti, susimąstyti, justti visą kito žmogaus pasaulio kitoniškumą, bet tuo pačiu jame atpažinti patį save.

Menininko užduotis – sužadinti smalsumą, kelti klausimus, neišsprasti realybės į intelekto rėmus, t. y. pasitelkti intuiciją kaip pagrindinį pažinimo įrankį.

Interviu dokumentiniame filme rašytoja akcentuoja kūrybinę intuiciją, kuri rašytojui duota ir akivaizdžiai skiriasi nuo išmokstamo amato, t. y. kūrinio struktūros paruošimo, poetinių priemonių naudojimo, nes būtent intuicija viską sumaišo į krūvą. Autorė tarsi antrina H. Bergsono filosofijos konceptui, kad kūrybos pagrindas yra intuicija, bet be intelekto, kuris viską įsprendžia į tam tikras formas ir simbolius, ji yra bejėgė, tačiau galimybė priėti prie neapčiuopiamo ir visiškai nenuspėjimo gyvybės polėkio be intuicijos negalima. Viena iš interviu praėjus nuo pirmosios knygos išleidimo dviem dešimtmečiams autorė paklausta apie nežabotą fantazijos ir vaizduotės pasaulį savo kūrinuose štai kaip reflektuoja: „O kas yra vaizduotė? Kas ji per medžiaga? Tamsioji ar šviesioji? O gal ne medžiaga, gal – energija, nuo kurios priklauso visatos tūris; ar ji plėsis, ar susitrauks. Anksčiau maniau, kad galbūt mano vaikystė, gyvenimo peripetijos, kurios nebuvo labai linksmos, padėjo mano vaizduotei ir talentui formotis, bet dabar tuo abejoju. Tada viskas buvo daugiau sąmoniniame lygmenyje: sapnų, vaizdų, metaforų pasaulyje. Tokia mieganti, sapnuojanti vaizduotė. Sapno kalba. Sapnų užrašai. Bet kada nors reikia prabusti, paliudyti prabudimą. Imtis kitokios kalbos. Sutramdyti vaizduotę, o ne leisti jos nešamam – pasroviui, neužkliūnant už nieko. Bet argi žodis „tramdyti“ ne juokingas, jeigu vaizduotę įsivaizduoji kaip energiją, kuri plečia visatą?.. Tai tas pats, jei skruzdėliukas bandytų tramdyti tigrą“ (A. Žemaitytė, 2014). Taigi galime daryti išvadą, kad autorė niekada taip ir neatsiejo savo kūrybos nuo sąmoninio pasaulio, kuris savyje talpina sapnus, vaikystės atsiminimus, nuo realaus gyvenimo, kurie abu kartu yra gyvenimo pažinimo svertas. Realybės neapibrėžtumas tampa galimybe kurti, ieškoti, tyrinėti, o pirmuosiuose tekstuose atsiradę poetizmai, kurie būdingi ir visai vėlesnei autorės kūrybai, tarsi visa tai įžodina, leidžia tam gyvybės polėkiui plėstis nežabotos vaizduotės pavidalu:

„Bjaurybė tipas. Panašus į burunduką.

Ir žalia skrybėlė jam visai netinka.

1989 m.... Kaip man silpna

tave matyti –

gebenė lenkias į šiukšlių duobę.

Tavo kojos lyg

šiurkštūs kelmai

O akys po

samanų akiniais.

Vien rankos čiurlena ir

ir glosto man galvą.

Nebūna šviesos ten, kur miegi,

nebūna

brėkšmos...

(Kažkoks iškvakęs eilėraštis. Radau tarp popierių)“ (R. Šerelytė, 1995, p. 74).

Prieš apibendrinant R. Šerelytės balso savitumą pirmajame novelių rinkinyje, noriu pacituoti fragmentą iš paskutinio dešimtmečio interviu, kuriame autorė dalinasi mintimis apie savo kūrybą ir kūrybos esmę apskritai: „Ir aš labai norėčiau, kad „filme“ būtų matyti ne tik kūno, bet ir žmogaus dvasios judesiai. Dabar filmuose skubraus, netgi nenormalaus judėjimo yra per daug. Gal tam, kad paslėptų dvasinį statiškumą. Juk būna – filme viskas aplink juda verda, poška trioška, kalba plepa – o nieko nevyksta. Literatūroje irgi panašiai. Daug, kaip sakė V. Rubavičius, „celofaninio rašymo“. Traška tos pakuotės, sukeldamos daug triukšmo, bet viduje – mirtina tyla. Sąstingis. Niekas neprasiskverbia į vidų – jokia bakterija. Produktas kaip vartojimui skirta prekė atitinka visas Maisto ir veterinarijos tarnybos taisykles. Jau geriau jis būtų sugedęs“ (A. Žemaitytė, 2014). Rašytoja čia kalba apie sąstingį, kuris ištinka į primityvumą nuėjusią visuomenės dalį, t. y. nebelieka to gyvybės polėkio, kuris tą sąstingį galėtų išjudinti ir nors iš išorės to judėjimo yra daug, bet jo visai nėra žmogaus viduje, jo moralės, vertybių pasaulyje, kuris reikalingas intuicijai pažadinti. Autorė visą savo kūrybos kelią kliaujasi būtent šiuo instrumentu, kuris sujungia ją su jos asmeniniais gyvenimo patyrimais ir vaizduote, padedančia parodyti žmogaus kasdienį gyvenimą ir jausmus nesuprimityvinant jo, bet ieškant tų neapčiuopiamų būties slėpinių, kurie rašytojos kūryboje pasirodo per metaforas, poetines priemones, fragmentiškumą, šaržavimą, ekspresionizmą, ir gilų jausmų bei žmogaus būties paribių pasaulį, kuris neatsietas nuo autobiografiškumo, sukabinančio realybę ir sapnų pasaulį. Tai priartina kūrybą prie sakmiškos logikos. Mistinis realizmas, egzistencinė įtampa, būties daugiasluoksniškumas bei kalbos vaizdingumo dermė kuria savitą R. Šerelytės balsą.

2.3 M. Ivaškevičius. Novelės *Kam vaikų*

Marius Ivaškevičius (g. 1973) – ryškiausias nepriklausomybės tarpsnio prozos ir pjesių autorius, išpūdingai įsitvirtinęs lietuvių literatūros lauke, o su pirmąja knyga *Kam vaikų* 1996

m. buvo pastebėtas dėl savo kironiškumo. Nuo pirmojo kūrinio pasirodymo autoriaus bibliografija pasipildė penkiais romaniais ir devyniais dramaturgijos kūriniais, pelniusiais autoriui ne vieną apdovanojimą, kurių svarbiausias yra ordinas „Už nuopelnus Lietuvai“. Jūratė Sprindytė tuo metu buvusi Lietuvos rašytojų sąjungos Pirmosios knygos konkurso komisijoje pažymi: „Nors pavadintino novelėmis, jaunojo autoriaus tekstai labiau priminė šiuolaikines sakmes, ironiškai parašytas legendas ar dabarties folkloro žanrą - vaikų šurpes. Knyga žibėjo antibanalumu ir neturėjo madingos savitikslių kūniškumo apologijos bei agresijos. Jaunųjų prozoje tais metais dominavo labai fiziologiška faktūra, ir kraujo, smurto, kriminalo elementai buvo tarsi privalomas anturažas“ (J. Sprindytė, 2005). Todėl labai svarbu M. Ivaškevičiaus kūrybiškumo savivoką ir esmines kūrybos nuostatas apibrėžti debiuto rėmuose, nes būtent naujai atsiradę rašymo principai itin svarbūs literatūros saviraidai.

Štai kuo gyveno pats autorius prieš pasirodant jo novelių rinkiniui, kuriame pasirodžiusios savitumo užuomazgos neatsietina jo kūrybos identiteto dalis ir šiandien: „1996-ųjų vasarą buvau išvažiuojęs uždarbiauti Švedijos žemės ūkyje, o tuo metu Lietuvoje sprendėsi du pirmieji mano gyvenimo pasiekimai – pirmas nuosavas būstas ir pirmoji knyga. Grįžęs turėjau sudėti paskutinius taškus – parašą ant vieno kambario buto Karoliniškėse sutarties ir perskaityti savo knygos korektūrą, prieš šiai išvykstant į spaustuvę. Atsimenu, kaip paklausiau kartu su manimi Švedijoje buvusios kurso draugės, kas, jos manymu, iš tų dviejų dalykų svarbiau? Ir ji nė akimirkos nedvejodama atsakė: aišku, knyga. Taip, galiausiai paimti ją į rankas buvo nė su kuo nesulyginama laimė. Nors dabar, palyginus su vėlesnėmis knygomis, romaniais, ji atrodo kaip plona brošiūrėlė, ta anuomet dėl jos patirta laimė ir toliau nuo jos sklinda“ (L. Pačtauskaitė, 2024). Neabejotinai rašymas M. Ivaškevičiui yra prisipildymas gyvenimo džiaugsmo ir prasmės, kurį H. Bergsonas išskyrė kaip atviros visuomenės bruožą: „O „atviros“ sielos nuostata – tai veiklą apimanti „neobjektinė“ meilė, kuri gali egzistuoti pati sau ir yra sau pakankama“ (H. Bergsonas, 1955, p. 34). Tik šios visuomenės moralė įkūnija kur kas platesnius ir kilnesnius žmonijos siekius, tarp kurių kūrybai paliekama daugiausia vietos, nes per ją žmogus auga pats ir gali padėti augti kitam. Istorinės tikrovės interpretacija su itin ryškia socialine laikysena – vienas esmingiausių momentų, dėl kurio rašytojas pastebimas ir šiandien. Štai kaip apie M. Ivaškevičių ir jo dramaturgiją atsiliepia Laurent Muhleisen, vadovaujantis tarptautiniam vertimų centrui „Maison Antoine Vitez“ ir dirbantis teatre „Comedie Francaise“ literatūrinės dalies vedėju: „Toji tyra, nuoširdi, pažeidžiama, pilna rimtumo, bet ir kupina vaizduotės vaiko siela yra viena gražiausių jo kuriamo meno ypatybių. Jo pasaulėjauta ir savitas meninis pasaulis prisideda prie kolektyvinio europietiško vaizdymo, tai tarsi akmuo bendro statinio sienai: jis yra ir lokalus, ir universalus“ (R. Oginskaitė, 2011). Tai tik patvirtina H. Bergsono kūrybinės evoliucijos teoriją – kryptingumas, nuolatinis pokytis, kūrybinis

nenuspėjamumas, kurie kartu padeda kurti naujas galimybes žmonijai ir toliau nuo primityvaus išlikimo, yra esminės kūrybos dalys, kurias geba atrasti tik priartėję prie gyvybinio polėkio srauto.

Anot J. Sprindytės, „galima nurodyti mažiausiai dvi priežastis, kurios leidžia pozityviai išskirti M. Ivaškevičių iš kitų pastarojo dešimtmečio prozos debutantų: 1) sąmoningas požiūris į poetinės kalbos vaidmenį tekste; 2) esminių kūrybos vaizdinių kildinimas iš nacionalinės savasties“ (J. Sprindytė, 2005). Abu paminėti aspektai atsispindi pirmojoje rašytojo knygoje ir yra stiprus jo kūrybos autentiškumo pamatas. Taigi autoriaus kūryba, pirmiausiai, ryškiai orientuota į *tėvynės meilės* klausimą, o ne į individualistines, egocentrines problemas. Kadangi rašytojas yra nepriklausomybės atkūrimo kartos atstovas, tai užgniaužto mąstymo išlaisvinimo būseną tampa svertu tokiai saviraiškai, nes būtent ribinėse situacijose, anot H. Bergsono, žmogus ir priartėja prie savo intuicijos, kuri yra unikalumo įrankis. Novelių rinkinyje yra baigiamasis tekstas *Atsisveikinimas su pirmąja knyga*, kuris tarsi patvirtina istorinės praeities skaudulius ir atsako, kodėl autorius su tuo žaidžia rašydamas: „Ir bandau dar kartą viską išjudinti, paskutinį kartą, užvesti kaip silpną variklį ir išgauti skambesį, dar vieną dainą, trumpą pasakojimą, eik ir eik sako ji man, lyg ant viso pasaulio, kad būtų geriau, per lietų geriau, kai kas nors verkia, visada geriau ir sutrauk pasaulį į mažą mėšlungį, priversk kentėti, nes jis ir taip kenčia, išmokyk kentėti gerai, juokis iš jo, nes iš jo vis tiek juokiasi, mokyk pasaulį, nes jis dar nemoka, jis mažas, ir kai tave kaltins jaunyste, apkaltink juos, jie irgi buvo jauni“ (M. Ivaškevičius, 1996, p. 105). Baigiamasi žodis tarsi užkoduoja naują pasakojimo strategiją lietuvių literatūroje, atspindinčią tolimesnius autoriaus idėjinius interesus.

Istorinio tęstinumo iliuzija kuriama paprastomis raiškos priemonėmis – pasakojimas vyksta esamuojų laiku, intensyviai naudojamas tropas – personifikacija. Siekis perteikti visuotinio masto temas išryškėja jau pirmame apsakyme *Šaldytuvo dėžė*: trys vaikinai daugiabučio kambaryje kalbasi apie menus, šaltį ir nežinojimą, ką toliau daryti. Užumina, kad tuščioje šaldytuvo dėžėje, išpjovus langelį, galima įkurti savo valstybės muitinę, simbolizuoja trapų nepriklausomybės pradžios statusą, ypač kai dėžė galiausiai išmetama pro langą. Novelėje *Mūsų meilės Vilniui traukinys* netikėtai susilieja erotinės ir urbanistinės temos: metafizinė meilė miestui transformuojasi į lyčių šėlsmą. Baltas siurrealistinis aistrų garvežys važiuodamas griaua miestą, tačiau vagonuose vilniečiai aistringai liudija geismo viršenybę: „Tik pajuskit... Dvasia... Kokia... Nepaprasta... Muzika... Liejasi... Gamta... Pati... Dievas... – dūsavo mūsų mergaitė, į kurias mes nekreipėm dėmesio, nes mylėjom Vilnių. Jos irgi mylėjo Vilnių“ (M. Ivaškevičius, 1996, p. 25). Vienos išskirtinesnių yra Lietuvos priešistorės novelės *Dukart už karalių Mindaugą*, *Mindaugo sapnas*, *Lietuva Lietuva* ir *Kada ne kada dar Lietuva*, kuriose abejojama tradiciniais pakilaus patriotizmo principais ir siekiama peržvelgti chrestomatinius kultūros tekstus iš naujos perspektyvos. Mindaugo

sapne Lietuva vaizduojama kaip tvirta ir sunki girių šalis su itin ryškiu matriarchatiniu įvaizdžiu, kuris novelėje susietas su karalienės Mortos moteriškumo aspektu, t. y. ji „didžiakrūtė, stambiablauzdė“, „meilės ištroškusi pelkė“, „kraujo tėvynė“. Gria tampa senosios Lietuvos esmine savybe: „<...> nieko nebijo, kieta lizdinė valstybė be miestų ir nuogų gražuolių, klausantis miškas, pušys prie nebylaus tako, girdinti tyla, ausyla, nieko nepraleis, neišduos <...> lizdas karaliui ir jo kariams, ir sapnui, nuo viso pasaulio bangų kunigaikščiui.“ (M. Ivaškevičius p. 79 – 80). Kūrinio potekstėje girios izotopija driekiasi nuo Simono Daukanto iki Petro Dirgėlos, kuris plėtoja jūrinės valstybės idėją: M. Ivaškevičius vaizduoja Mindaugą senatvėje važiuojantį žiūrėti jūros, kur jis susapnuoja: „Sunkią, labai tvirtą girią, dideliais šaknų gurkšniais lakančią dainuojantį vandenį“ (ten pat, p. 79). Anot J. Sprindytės, apsakymuose apie Mindaugo Lietuvos laikotarpį autorius polemizuoja su įtvirtintais Justino Marcinkevičiaus stereotipais, nors pats poetinės fikcijos kūrimo principas lieka artimas klasiko pasirinktajam, t. y. nesiekti istoriografinio tikrumo, bet stengtis sukurti kažką įstabaus (plg. J. Sprindytė, 2005). Istoriografinės temos, jų ironiškas traktavimas, lietuvių tapatybės paieškos – „jūrinė valstybė Lietuva“ ir polemika su J. Marcinkevičiumi, ar netiesioginis jo citavimas – visa tai tampa autoriaus ženklu, kas būdinga ir vėlesnei M. Ivaškevičiaus kūrybai, pvz. dramai *Madagaskaras*.

Knygos anotacijoje pažymima, kad novelėse naudojami *kokteilių receptai* – tai tautosakos elementai, kurie interpretuojami kaip nuoroda į postmodernistinį kodą, o tautosaka tampa esmingu pasaulėvaizdžio kūrimo bruožu. Štai novelės *Brolis Ričardas* siužetas pasakoja apie du brolius (motina lietuvė, tėvas škotas), kurie dalyvauja nesibaigiančiame kare, prasidėjusiame VI amžiuje. Jie nuolat keičia tautybes ir tapatybes – savo ir priešo. Brolių kelionė veda į požemio karalystę, kur jie žūsta ir atgimsta. Juos supa mitinis laikas: „<...> aš vėl basčiausi su žirgais ir raiteliais, sukau ratus aplink atjaunėjusį brolių kapą, kuris mainėsi mano akyse, nyko“ (M. Ivaškevičius, p. 39), o įsliugęs į brolio Ričardo kapą užsimano rūgpienio, kurio, įveikęs giliausią jūros slėgimą, iš lietuvių motušės jam atnešė brolis, ir taip jį gerdamas jis pamiršo savo varganą bėglio dalį. Dar labiau pasakos struktūrą primena apsakymas *Rojaus kampelis*, kur pakeleivį užsipuola juoda višta, grumtynių įkarštyje pavirtusi juodu avinu, kol galiausiai ir tas virto kažkuo panašiu į mažą vaiką, o jų kova truko net tūkstantį metų. Taigi M. Ivaškevičius tiesiog „simuliuoja“ mitinį pasakojimą, maišydamas įvairiausius elementus ir kūrybiškai juos pritaikydamas. Pasitelkdamas kolektyvinių pasakojimo formų žinias, autorius išvengia debiutinėse prozos knygose įprasto individualistinės saviraiškos pabrėžimo. Viena interviu, jau praėjus dešimtmečiui nuo debiuto, autorius pabrėžia, kad jam itin svarbi estetika – „nesikankini dėl to, kas yra parašyta, o kaip yra parašyta“ pridurdamas, kad „amebiškas menas, kuris nekelia klausimų, emocijų, tai ne menas, nes jau geriau menas, kuris tave erzina, bet tada bus paveikumas“ (J. Javaitis, 2006). Iš tikrųjų norisi pridurti, kad būtent tokia novatoriška raiška itin skatina kelti klausimus, ieškoti

atsakymų tiek apie mūsų nūdieną, tiek apie mūsų praeitį, kuri visada yra mūsų dabartinės akimirkos dalis. Štai kaip pats autorius kalba apie praeitį: „Laikas – tai dimensija, suskylanti į tris dalis: praeitį, ateitį ir labai efemeriską dabartį (sakau „efemeriską“, nes kai kurie filosofai neigia jos egzistavimą ir sako, esą yra tik praeitis, darniai įsiliejanti į ateitį). Apie ateitį mąstome neturėdami tvirtesnių atramos taškų, todėl ir atsigrežiame į praeitį, kur galima rasti save. Šių paieškų nelydi pojūtis, kad ką nors darome pirmą kartą, o mūsų veiksmai leidžia aptikti žmones, kurie iš tikrųjų gyveno, atkurti jų kadaise atliktus veiksmus <...> Istorija pati savaime man niekada nebuvo kūrybos atspirties taškas. Aš noriu pasakoti apie dabartį. Tačiau kartais tiesiog pritrūksta tinkamo rakto, tada dabarties ieškau praeityje“ (A. Švedas, 2018). Taigi būtent praeities klodai įsiterpę į pasakojimą tampa ta poetine priemone plačiąja prasme, nes autorius gali tęsti kažkieno pradėtą mintį, gvildinti istorines problemas perleisdamas juos per savąjį autentiškumo filtrą, o tai papildo jau turimą suvokimo paveikslą, kuris nuolat keičiasi – dinamika kūryboje yra neišvengiama. Mokinių paklaustas, kas įkvepia kūrybai, autorius, tarsi užtvirtindamas H. Bergsono suvokimą apie meną, sako: „Vis dažniau mane įkvepia ne knygos ir ne filmai, o realybė. Mus supanti arba istorinė realybė. Pasaulis man atrodo beprotiškai įdomus. Matau, kad blogiausiu atveju pasaulis išgyventų be meno, bet menas be pasaulio – ne“ (Bernardinai, 2013).

M. Ivaškevičiaus savas balsas neabejingas istorinei praeičiai – istorinių temų dekonstrukcija vienas ryškiausių jo kūrybos bruožų ir šiandien. Tautiškumo, istorinių šaknų, nacionalinės savasties persmelkti rašytojo tekstai debiutinėje knygoje, neatsiejami nuo naujoviškos poetinės kalbos, klasikinį pasakojimą sujungiantį su mito, pasakos, legendos elementais, priartinantį autoriaus kūrybą prie postmodernistinės raiškos. Drąsa ir sąlyginė provokacija polemizuoja su istorinėmis asmenybėmis kuria savitą kalbėjimo manierą. Didžiulė svarba išraiškos estetikai, kurios tikslas paveikti, nubudinti, kelti klausimus ir domėtis savo istorija. Apibendrinimą norėtusi užbaigti paties autoriaus žodžiais, kiek ir kodėl jam svarbi istorijos perspektyva: „Taigi man istorija visų pirma svarbi, kai ji kalba apie šiandieną. Aš ne kolekcionuoju istorijų arba istorijėlių, kurios nepadedą kurti sąsajų su esamuoju laiku. Tai būtų jau visai kitas žanras, kuris man dabar nėra įdomus. Ypač šiandien, kai mus supantis pasaulis darosi toks agresyvus“ (A. Švedas, 2018). Tame pačiame interviu jis pabrėžia, kad jo tikslas įpūsti istorijai gyvasties ir padėti rasti atsakymus sau pačiam. Vadinasi, tik keldamas klausimus ir nepaisydamas intelekto jau sukurtų atsakymų, kūrėjas gali priartėti prie dar nematyto rezultato ir iškelti į paviršių savąjį unikalumą.

2.4 A. Jakučiūnas. Novelės *Sokrato gyvenimas ir mirtis*

Andrius Jakučiūnas (g. 1976), bene ryškiausia kylanti žvaigždė šiuolaikinėje elitinėje Lietuvos literatūroje, už savo dar ganėtinai negausią kūrybą pelnęs jau dvylika premijų. Studijavo klasikinės kalbas ir dirbo mokytoju, bet vėliau ši darbą metė, norėdamas atsidėti rašytojo karjerai. Debiutavo 1999 – aisiais, vos metai nuo tada, kai baigė universitetą, su apsakymų rinkiniu *Sokrato gyvenimas ir mirtis*, kuris buvo pastebėtas už savitą pasakojimo būdą, paveiktą antikos mitologijos ir kultūros studijų. Vėliau bibliografiją papildė du romanai: *Servijaus Galo užrašai* (2005), kuris, beje, taip pat persmelktas antikine istorija, ir *Tėvynė* (2007), jau labiau orientuotas į asmeninius jauno žmogaus išgyvenimus, tačiau didžiausiu literatūriniu pasiekimu laikytinas apsakymų rinkinys *Lalagė* (2011), kuriame nagrinėjamos kūrinio genezės problemos, o paskutinis eseistikos rinkinys *Utopija* (2017) išsirutuliojo iš politinių ir socialinių temų nagrinėjimo žiniasklaidoje. Pagal temas kūryba skyla perpus: labai stiprus autorefleksijos dėmuo, tačiau kūryba taip pat itin sociali, joje labai giliu lygmeniu aptariami įvairūs šiuolaikinio gyvenimo aspektai. Paklaustas, kaip keitėsi jo, kaip rašytojo gyvenimas, nuo pirmosios knygos pasirodymo, atsako: „Kai kuriuos mąstymo niuansus, kurių anksčiau visiškai nemokėjau suvaldyti, šiandien galiu perteikti daug tiksliau. Nežinau, ar tai meistrystė, o gal veikiau patirtis. Kitas dalykas – jausmas, kad to, ką išmokai, gali nebeprireikti. Šiuolaikybė reikalauja mąstyti fragmentais ir „siųsti žinutes“. O aš – iš tų, kurie visko mokosi iš vieno taško sienoje. Kitaip pažinti pasaulio neišmokau ir, matyt, nebeišmoksiu. Šiandien atrodo, kad toks požiūris veda į užribį. Savaip apmaudu, nes įsikvėpti priešintis tendencijoms, kurios man atrodo pavojingos, jaunystėje yra daug lengviau. Kita vertus, tęsti, ką moki, nepaisant kintančių ideologijų, neiškeliant, bet ir nenuvertinant savęs, – didžiulis iššūkis“ (J. Tumasonytė, 2011). Akivaizdu, kad kūrėjas visada patiria tą balanso ieškojimą tarp savo sielos savitumo ir to, ko „reikalauja“ visuomenė, bet tikrasis menininkas niekaip negali pabėgti nuo savęs, todėl labai svarbu atidžiai panagrinėti A. Jakučiūno debiutinį kūrinį, kuriame ištikimybė sau akivaizdi.

Rašytojo studijų pasirinkimas tiesiogiai susijęs su autoriaus kūryba, tą patvirtina ir paties autoriaus žodžiai viename interviu: „Žavėjausi antikos kultūra, be to, man tuo metu norėjosi intelektualinio iššūkio ir nišos filologijoje, kuri būtų susijusi su bendresniais Europos ir pasaulio kultūros kontekstais. Klasikinė filologija idealiai atitiko tą lūkestį. Nenuitiko nieko neprognozuojamo – buvo galima nuspėti, kad netapsiu akademiku – juo ir netapau. Bet taip pat buvo galima numanyti, kad antikos žinios suteiks inspiracijų kūrybai – taip ir įvyko. Detalės sukrito į savo vietas, kuriose turėjo ar galėjo būti“ (J. Tumasonytė, 2011). Ir tai turbūt vienas esmingiausių debiutinės knygos bruožų, nes du pagrindiniai apsakymai *Sokrato gyvenimas ir mirtis I ir II*

tiesiogiai susiję su garsiosiomis antikos figūromis Sokratu ir jo mokiniu Platonu. Sokrato teismo istorija, užfiksuota Platono raštuose, persikelia į šių dienų kasdienybę, tarsi sujungdama gilios praeities ir dabarties tebesitęsiančias žmonijos problemas, tokias kaip tiesa, sąžiningumas, laisvė ir atsakomybė. Novelės atskleidžia, kad, nepaisant daugiau nei 2000 metų senumo, Sokrato filosofija vis dar išlieka aktuali ir svarbi, kadangi suteikia pagrindą mąstyti apie savo tikslus ir prasmę gyvenime. Joks kitas teismas, išskyrus Jėzaus Kristaus, nėra palikęs gilesnio įspaudo vakariečių istorijoje, o abi istorijas sieja stoka nešališko amžininkų pasakojimo, netgi fragmentinių užuominų, t. y. nėra nei nuorašų, nei teismo įrašų su galima kaltintojo kalba. Istoriją žinome tikrai tokią, kokią vėliau pateikė Platonas savo veikaluose *Sokrato apologija* ir *Faidonas*. Skaitydami apsakymą susiduriame su kriminalistiniu tyrimu, kuris atsiranda kaip šalutinis pasakojimas šalia pagrindinio. Neaiškaus, visame apsakyme neapibrėžto liudytojo pasakojimas Komisarui apie Sokrato mirtį ir visą jos priešistorę suskaido siužetą į daugialypę dëlionę, kurią narplioti paliekama skaitytojui: „<...> todėl tai, ką išvydau – prisiekiu, ponas Komisare – buvo ne haliucinacijos ir netgi ne sapnas. Viskas realu: nuo kaklo ligi pat lytinių organų jo kūne žiojėjo skylė, kurios kraštai buvo šiek tiek apdžiūvę ir susiraitę. <...> Atrodo, tą suprato ir moteris – kurį laiką ji stovėjo lyg pamišėlė išmeigusi akis kraupiąją skylę, o tada netikėtai palinko prie Sokrato, nekreipdama dėmesio į kūne stirksančias šukes, apšivijo jo kaklą rankomis ir taip pasiliko stovėti, ponas Komisare, gal ji išties buvo nepilno proto, nežinau, to nesuprato netgi vaikai, kurie, matydami šią sceną, nustojo žaidę ir taisėsi verkti“ (A. Jakučiūnas, 1999, p. 44). Aliuzija į neišnarpliotą istoriją autorius pateikia per savitą interpretaciją, kuri parodo, kad istorinę tiesą apibrėžti yra sunku, bet jos paneigti neįmanoma ir ji visada yra mūsų dabarties dalis, kurią H. Bergsonas įvardijo kaip išradingumo ir naujų formų kūrybą, t. y. absoliučiai naujo kūrybą. Būtent toks pasakojimo fragmentiškumas paverčia rašymo stilių labai painiu ir sudėtingu, bet liudija autoriaus išsilavinimą ir erudiciją, o ilgi ir painūs sakiniai rodo gebėjimą valdyti lietuvišką žodį išskiria autoriaus tekstą iš greito vartojimo kultūros.

Kitose dviejose novelėse *Šešiasdešimt keturi dievo vardai* ir *Medūza* atsiranda Atpirkėjo ir Papirkėjo figūros, kurios yra aliuzija į Jėzaus Kristaus figūros biblinius epizodus, atskleidžiančius amžinąsias žmonijos nuodėmes, nepaliekančias ir šių dienų žmogaus – svetimavimas, melas, priklausomybės, žudymas, vertybių nebuvimas – visa tai vienaip ar kitaip rašytojui pavyksta iškelti į paviršių apimant skirtingus laikus ir įvykius kartu, kurie apjungia visus socialinius sluoksnius: „Nuolat čia zuja mažamečiai pašto kurjeriai, pensininkai, inteligentai, prekijai, ištvirtėliai, vidutinybės, valkatos, deputatai, invalidai, policininkai, vienuolės ir iškrypėliai“ (A. Jakučiūnas, 1999, p. 8). Beje, svarbu paminėti, kad šios novelės pradeda rinkinį, taip tarsi istoriografiškai pasakodamos viską nuo pradžių ir parodydamos, kad ribinėse situacijose žmogus yra linkęs permastyti savo gyvenimą ir tie laikotarpiai senojoje žmonijos istorijoje itin ryškūs, bet žmonija nėra linkusi iš istorijos mokintis, todėl autorius sąmoningai ją prikelia šių dienų

kontekste: „Visus kaimynus, įskaitant ir Atpirkėją, jis niekinamai vadina krevetėmis, gi save patį laiko genijumi, ir kartais iš reikalo, kartais – savo malonumui apšlapina kieme išrikiuotus cemento maišus. Kartu su juo gyvena liesas, išsekęs posūnis šunelio akimis. Visas jo kambarys ir ypač palovė užversta prišnerkštomis nosinėmis, į kurias, globėjui nematant, jis lieja savo vaikišką sėklą, tačiau gydytojai sutartinai tvirtina, kad jam chroniška sloga. Penktadieniais ir švenčių dienomis statybininkai nuo pietų paprastai lėbauja poeto namuose, o vakare visi trys sugriūva į keltuvą ir kyla pas senmergę“ (A. Jakučiūnas, 1999, p. 19). Taigi kūryba tampa itin sociali, sujungianti rašytojo autorefleksiją su šiuolaikiška postmodernistinės istorijos interpretacija. Kūriniai turi „svorį“ tiek tematinio, tiek teksto sudėtingumo atžvilgiu, ir tai patvirtina pats autorius: „Buvimas rašytoju man visą laiką siejosi su sunkiai įgyvendinamais tikslais. Nepajėgiu imtis lengvo literatūrinio ar kitokio darbo. Mano tinginystė kapituliuoja tik prieš labai sunkų, beveik neįmanomą atlikti dalyką. Rašytojystė yra paieška to, ką būtų galima padaryti dar sunkiau, negu įsivaizdavai. Ši jos pusė pati gražiausia ir turi daugiausia prasmės, nes taip pat susijusi su savęs pažinimu. Kuo užduotis sudėtingesnė – tuo daugiau reikia nuoširdaus santykio su savimi. Žinoma, anksčiau ar vėliau iškyla klausimas, ar tai nėra egoistiška. Ar už noro kurti nestovi puikybė, arogancija? Ar aš, kaip individas, ką nors skolingas visuomenei? Tai priverčia (arba, jei norite, – išmoko) žvelgti plačiau. Pamatyti dalykus, dėl kurių visi esame tam tikroje situacijoje, tam tikrame laike“ (J. Tumasonytė, 2011).

Prieš apibendrinant norisi pacituoti patį autorių ir jo požiūrį į šiuolaikinę literatūrą: „Apskritai nūdienos literatūra yra labai pragmatiška (ar bent jau siekia tokia būti): ji pasirengusi būti kuo patogesnė, įvairiapusiškesnė, paprastesnė, kad tik niekas nepatirtų keblumų ją vartodamas, o autorius kuo greičiau gautų *dividendų*“ (E. Baužaitė, 2015). Taigi meistriškai valdoma sintaksė – tokį sakinį išraityti ne daug kam pavyktų, yra A. Jakučiūno *vizitinė kortelė*, kuri nekinta iki pat šių dienų. Istorinės praeities aprėptis su postmodernistine nūdienos interpretacija kuria sudėtingą, daugialypį ir gilių filosofinių pamąstymų sklidiną turinį. Kūryba tikrai nėra *patogi* ir lengvai skaitoma, ilgų ir painių sakinių konstrukcijos, siužeto fragmentiškumas skirti neskubriam skaitymui, bet taip autorius skatina skaitytoją mąstyti. Jo paties nuomone esminė jo kaip rašytojo misija: „Aš visuomet stengiausi, kad būtų kuo mažiau vietos bukumui, lėkštumui ir nekompetencijai, gal ne visada taktiškai, bet dažniausiai nuoširdžiai. Tiesa, manau, kad tą būčiau daręs užsiimdamas bet kokia kita veikla, nebūtina rašytojaudamas. Bukumas ir lėkštumas yra mūsų amžiaus demonas, – kartais tiesiog svaigsta galva, kaip giliai idiotizmas yra įleidęs šaknis į mūsų visuomenę“ (E. Baužaitė, 2015). Tai užtvirtina H. Bergsono *primityvios* visuomenės idėją, kuriai būdingas įprotis, nesikeičiantis šimtmečius, todėl autentiškos kūrybos galimybė jai yra neprieinama, o atvirą visuomenę įprasmina *didžiosios moralinės asmenybės*. „Vidinis gilusis žmogaus sąmonės lygmuo atvirame visuomenės tipe neatskiriamas nuo intelektualinės intuicijos,

padedančios asmenybei išryškinti savo didžia individualų Aš, suvokti save kaip visavertę kūrybinę esybę, surasti autentišką ryšį su išoriniu pasauliu“ (A. Andrijauskas, 2004, p. 421).

2.5 S. Bernotaitė. Novelės *Gaisras*

Sandros Bernotaitės (g. 1975) novelių knyga *Gaisras* 2010 – aisiais laimėjo Lietuvos rašytojų sąjungos Pirmosios knygos konkursą ir papildomai tais pačiais metais už debiutą buvo apdovanota Augustino Griciaus premija. Autorės bibliografijoje po debiuto atsirado net trys romanai: *Katė, kurios reikėjo* (2013), *Dioniso barzda* (2015), o paskutinis – *Akys chimeros* (2021) – pelnė Lazdynų Pelėdos literatūros premiją. Taip pat autorė yra išleidusi knygą apie rašymą *Laisvojo rašymo elementai* (2020), kur sugulė visa josios rašymo patirtis, nes noras eksperimentuoti su kalbos stiliais yra ryškus jos kūrybos savitumas, o savo pačios kūrinis autorė įvardija kaip atskirus organizmus. Todėl itin įdomu panagrinėti debiutinę prozą, kurioje be eksperimentavimo galima aptikti unikalumą, kuris anot H. Bergsono, kyla iš to, kad kiekvienas žmogus trukmę (*durée*) išgyvena savaip – kaip nenutrūkstamą, kokybiškai besikeičiantį sąmonės srautą, t. y. nė vieno individo sąmonė nėra identiška kito. Įdomus ir prasmingas aspektas, susijęs su šiuo debiutu, yra tai, kad S. Bernotaitė savo pirmąją knygą išleido jau būdama brandesnio amžiaus – tai suponuoja, kad autorės tekstai buvo formuojami ne tik iš kūrybinio impulso, bet ir per ilgesnį laiką kauptos gyvenimiškos, profesinės bei kultūrinės patirties perspektyvą. Tai leidžia manyti, kad debiutinėje prozoje galime įžvelgti didesnę sąmoningumą tiek pasirenkamų temų atžvilgiu, tiek stilistikos valdyme. Ši kūrybinė branda atsispindi ir pačios autorės santykiuose su tekstu – novelės neskubotos, kruopščiai komponuotos, jose juntama reflektuojanti, o ne tik emocinį impulsą sekanti pozicija. S. Bernotaitės gebėjimas pasitelkti įvairius stilistinius registrus, žaisti su pasakojimo lygmenimis ar kurti siužetinę įtampą leidžia į debiutinę knygą žvelgti ne kaip į „pirmąjį bandymą“, bet kaip į išbaigtą, sąmoningą meninį sprendimą.

S. Bernotaitės debiutinių novelių veiksmas vyksta šiandieninėje Lietuvoje. Kiekviena istorija, pasak autorės, fikcija, bet išgyventa pačios. Veikėjai – eiliniai žmonės iš įvairių socialinių sluoksnių, gyvi personažai iš gatvės, žurnalų viršelių, daugiabučių kvartalų, tokie, tarp kurių mes gyvename, tik su savais *pričiūdais*, apie kuriuos ne visiems lemta sužinoti. Temos varijuoja nuo nuobodžių natiurmortinių, buitinių miniatiūrų, kaip *Artimieji iškeliauja*, *Daiktai linkę gyventi*, ir pigių seksualinių poteksčių pripildytų sapnų, pvz. *Lietaus*, *Siūlės* aprašymų, iki kasdieniškų šiandienos socialinių, šeimyninių ir draugystės santykių peripetijų, kurios pateikiamos įvedant tai mistikos (*Mano motinos akys*, *Bailys*), tai intensyvesnio veiksmo, kriminalinių, pamišimo elementų (*Pavasario Goda*, *Gaisras*). Siurrealizmu persismelkia apsakymas *Žuvis*, kuris yra vienas

mėgstamiausių pačios autorės. Novelės istorija vyksta Šiauliuose – gimtajame autorės mieste. Ji nukelia Sandra į metus, kai, baigus mokyklą, nepavyko įstoti mokytis keramikos ir, išgyvenant depresiją, teko dirbti žuvų bazėje, kur viskas dvokė žuvimi. Ši patirtis novele virto po 16 metų Niujorke: „Rašiau drebedama, — sako Sandra. — Tai reikia išgyventi, kad nesinešiotum kaip akmenis užantyje.“ (Ž. Kavaliauskaitė, 2011). Pasak I. Gaidamavičienės, prisitaikydamas prie socialinio instinkto, žmogus luošina savo vidinį pasaulį, t. y. unikaliąją esmę, todėl netikėtose ar ribinėse situacijose asmuo veikia lyg ir primityviai negalvodamas, bet šiame primityvume ir slypi jo galia, t. y. tada jis veikia pasikliaudamas vienintele tikra kryptimi, kurią jam diktuoja intuicija (plg. I. Gaidamavičienė, 2008, p. 140). Galime daryti išvadą, kad kiekviena gyvenimiška situacija žmogui atidaro savitą matymo kelią į sprendimus, kurie virsta tam tikra dar nematyta išraiškos forma, kas S. Bernotaitės atveju virto apsakymais, kuriuose galime atpažinti autobiografiškumo bruožus. Štai kaip viename interviu apie savo kūrybinius procesus užsimena pati autorė: „Paties rašymo procese – kai tai yra pirmasis eskizas – rašau labai intuityviai. Jei emocijos miega, rašau iškart techniškai ir, atrodytų, dirbtinai – keista, tačiau kai kurie sunkiai išstenėti tekstai netgi pralenkia tuos, kurie buvo tarsi padiktuoti į ausį. Žinoma, maloniau yra visiškai užsimiršti priešais kompiuterio ekraną, betgi būna visokių dienų.“ (I. Vaitkevičiūtė, 2011). Pati S. Bernotaitė įvardija skirtingus rašytojų tipus. Jos nuomone, esama rašytojų, kurie randa savąjį kūrybos metodą, raktą į žaidimą su savo pasauline, ir todėl jų romanai vieni su kitais supanašėja – skaitytojas to ima tikėtis ir tai pamėgsta. Apie savo kūrybą ji sako: „Vieną mano romaną perskaičius galima jo nemėgti, kitą perskaičius galima labai mėgti ir sakyti, kad juos skirtingi autoriai parašė. Tokių rašytojų turbūt mažiau žinome. Bet aš gal tuo ir unikali.“ (A. Kaziliūnaitė, 2022). S. Bernotaitės žodžiai tik patvirtina, kad rašymo procesas yra nuolatinis kitimas, savęs paieškos ir identifikavimas, o svarbiausia, tam procesui nėra pabaigos, nes jis yra begalinis ir atsispiriantis iš dabarties momento kas kartą visiškai naujai. Todėl būtent naujų formų ir išraiškos būdų ieškojimas autorės kūryboje galimas traktuoti, kaip jos autentiškumo rezultatas, kuris aptinkamas ir debiutiniame apsakymų rinkinyje.

Štai tokia demonstratyvia anotacija save pristato knygos autorė: „Gimiau 1975 metais Šiauliuose, prasčiokų kilmės. Dešimtį metų praleidau Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje. Netaletinga aktorė, nesėkminga režisierė. Neatidi ir nekalbi sekretorė, neraštinga ir nesukalbama dėstytoja, už pinigus pasidavusi reklamai artistė. Laisvų pažiūrų, palaido liežuvio, nereliginga, materialistė, pragmatikė, emigrantė, bevaikė, išlaikytinė, vienišė, grafomanė.“ (S. Bernotaitė, 2010). Novelių rinkinyje „*Gaisras*“ autorės stilius išsiskiria subtiliu ironijos jausmu, gebėjimu kurti įtaigius personažų psichologinius portretus, tikslia kalba bei žaidimų formomis. Autorė pasakojimus pateikia su tam tikra emocine distancija, leidžiančia išlaikyti objektyvumą net ir dramatiškose situacijose – mirtis, skyrybos, gyvenimo siekiai ir pasiekimai. S. Bernotaitė nevengia ironizuoti tiek

veikėjų, tiek jų situacijų. Štai novelėje *Žuvis* jaunos merginos patirtys žuvies fabrike atskleidžia *tamsius darbo jame užkulisius*: į japonų fabriką tiekama lašiša vagiama darbuotojų, ir japonai jau gerai žino tarybinį moto – kam pirkti, jeigu darbe turi. Bet tuo pat metu tai ir jos pačios absurdiška gyvenimo realybė, kurios negeba pataisyti net apsakyme atsiradusi Jėzaus figūra, dauginanti žuvį, nes žuvies tiek daugėja, kad nebelieka prošvaisčių šviesesnei ateičiai. *Mano motinos akys* novelėje vaizduojamas nenusisekęs dailininkės gyvenimas ir akistata su motinos mirtimi. Visą laiką gyvenusi tik iš reklamos agentūros patalpų valymo, kurį dar laikė ir geru sportu, per surengtą savo darbų parodos atidarymą parduoda motinos portretą už 30000 eurų, kurių jai užtektų ilgam, bet nori jį atsiimti, nes motina atsiduria ligoninėje ir tai vienintelis jai likęs atsiminimas, todėl ji ryžtasi paveikslą sugadinti rūgštimi, kad tik jis neiškeliautų pas pirkėją, nors pati sau atima galimybę dar kartą pažvelgti motinai į akis. Novelėje *Bailys* keisti pasivažinėjimai tyloje ir visiškoje tamsoje Molėtų plentu, kaip pasimatymų vieta, iš kurios vieną dieną ima ir pabėga pasimatymų draugė, nes ji nusprendė įsigyti butą ir kurti savo gyvenimą, o vaikinai to dar visai nenorėjo – keista laiko ir erdvės tėkmė, santykių absurdiškumas. Taigi rinkinyje nagrinėjamos įvairios temos: nuo kasdienių buitinių situacijų iki egzistencinių klausimų, veikėjai dažnai susiduria su vidiniais prieštaravimais, jų tarpusavio santykiai komplikuoti, o svajones dažnai sudaužo realybė.

Autorė daug dėmesio skiria personažų vidiniam pasauliui – jų svajonėms, konfliktams, ilgesiams ir nusivylimams. Ji sugeba subtiliai atskleisti sudėtingas žmonių emocijas, bet tai nėra atsitiktinumas jos kūryboje. Viename iš interviu ji užsimena apie aktorystę: „Aktoriai žino tokį žavingą paradoksą: kuo personažas tolimesnis tau, tuo labiau jį vaidindamas atsiskleidi pats. Bėgdamas nuo savęs, atrandi save.“ (I. Vaitkevičiūtė, 2011) Štai todėl daugelis jos kūrinių nagrinėja moterų gyvenimo patirtis, jų tapatybės paieškas ir kovą su visuomenės primestais vaidmenimis: <...> ją guodė jaunos ir senos, lieknos ir storos, netgi viena nuo šalčio užkimusi mergina; paskui kalbėjo apie vaikų auginimą, ir viena pagyvenusi tarė – nepadedu savo dukrai auginti vaikų ir negaila, nes manęs taip pat niekas negailėjo – visos jos vienos, išalusios kiekviena savo luite. Negalinčios pasukti galvos, pajudinti akių“ (S. Bernotaitė, 2010, p. 79). Kiekvienas personažas savitas, įsimintinas su savo istorija. Štai novelėje *Nieko nebus* jauno vyrukas, kurį muša tėvas, nes jis dar būdamas aštuonerių miegojo su lėle. Mušė jį ir sulaukus septyniolikos, nes šis susitikinėjo su dviem metais vyresniu dailės studentu: „Manęs dailė per daug netraukė. Bet mane traukė jis. Su juo galėjau kalbėtis apie viską. Eidavome pasivaikščioti į senąsias miestelio kapines, kur niekas mūsų nematė ir negirdėjo mūsų pokalbių, tik mirusieji“ (ten pat, 2010, p. 26). Novelėje *Gaisras* dama su šuniu stebinti gaisrą savo personažo paveikslą atskleidžia pamažėle, bet jis išties įspūdingas – vyresnio amžiaus moteris, ištekėjusi už įžymaus vyro, dėl to pasirodanti mieste, kai visi maži berniukai jau miega, ji pati sukelia gaisrą norėdama būti kartu su vyru, kurį visada mylėjo, nors pati jam buvusi neištikima su šalimais gyvenusiu kaimynu. Riba tarp beprotybės ir realybės,

daugybė detalių, kurios viena po kitos susiklijuoja kaip dėlionė. S. Bernotaitė meistriškai parodo grožį ir tragizmą kasdienėse situacijose, kurios iš pirmo žvilgsnio gali atrodyti nereikšmingos. Jos darbai yra išsiskiriančios kasdienybės realybėje, tačiau peržengia ją, ieškodami gilesnių egzistencinių tiesų, bet tai ir yra esminis kūrybinio proceso elementas – kasdienybėje glūdinti savąjį aš. Galima drąsiai sakyti, kad autorė meistriškai žaidžia su fabula ir siužetu, ieškodama įdomesnių pateikimo formų, tokių kaip kriminaliniai elementai, mistika ar siurrealistinių nuotaikų įtraukimas: „Kažkas paskambino ugniagesiams. Neklausk, iš kur žinau. Aš žinau. Girdžiu. Jie dar mieste, vis dar labai toli, bet jau važiuoja. Į mūsų rajoną atvažiuoja be jokių kliūčių. Net po darbo dienos atvažiuotų be kliūčių. Šaligatviais. Elektros laidais. Bet kaip“ (ten pat, 2010, p. 58).

Žaidimas formomis tarsi nuolatinė ir visiškai nestebinanti kaita rašytojos apsakymuose. Štai apsakyme *Siūlės* punktyrų ir pasvirų brūkšnių virtinė tarsi tiesiogiai bando *susiūti* istoriją apie dvi merginas susitikusias po darbo siuvelykloje prekybos centro *Maxima* aikštelėje, kur vakaras pasibaigia su dviem kitataučiais vaikiniais. Jaunystės kvailystės parodomos kaip trūkinėjantis audeklas, kurį nuolat bando užlopyti apsakymo veikėjos. Apsakyme *Lietus* vyrukas įsižiūrėjęs dvi merginas iš biuro kasdien jų laukia išeinančių iš darbo, kad šios jį pastebėtų. Apsakyme sunku atsikirti, ar tai realybė, ar tik giliai išsisknijusi vyro fantazija, nes tekste daugybė sakinių slepiasi po skliausteliais, kurie tarsi realybės blyksniai: „Guliu patogiai išsitiesęs, man minkšta, mano lova liula. (Liulėjo upė Letos). Šalia manęs dar sausas katinas – po maišą rausiasi. Turiu ten juodos duonos juodai dienai. (Turėjai).“ (ten pat, 2010, p. 40). Tarsi muzikinis kūrinys keldamas istorijos kulminaciją nuskamba apsakymas *Gaisras*, kuriame įtampa auga ne tik pagrindinio personažo atsiskleidimu, bet ir liepsnojančio gaisro muzikalumu autorei pasitelkus *Bolero* kūrinį kaip prisiminimą ir įterpiant jo skambesį per tekstą bei „T“ raidės ryškų atsikartojimą trumpuose sakiniuose: „Tai tu. Mačiau. Vieną sekundę. Atpažinau. Taip dažnai Tave sapnuoju, kad tučtuojau atpažinau. Taip Tave myliu, kad sekundės užteko.“ (ten pat, 2010, p. 68). Apsakymas užbaigiamas kaip muzikinio kūrinio etiudas: „Ir choras klykia: *Agnus Dei./ Agnus Dei, Agnus Dei, Agnus Dei.*“ (ten pat, 2010, p. 69). Pastraipų iš vieno sakinio, kuriuose neretai nėra taško, gausu apsakyme *Žuvis*. Taip atkreipiamas dėmesys į kažką svarbesnio nei pagrindinė siužeto linija ir sustiprinamas kūrinio konceptas: „jėzus turėjo dvi žuvis //“ (ten pat, 2010, p. 79). Nuolatiniai ieškojimai, nesispraudimas į rėmus, nenusipėjamumas – štai kaip autorė kuria savąją intonaciją. Apibendrinant, galima teigti, kad S. Bernotaitės autentiškumui ypatingai būdingas nuolatinės formos ir raiškos ieškojimas, kuris leidžia kurti veikėjus ir juos supančią realybę kas kart padedant jiems joje rasti atsakymus arba atvirkščiai kelti dar gilesnius egzistencinius klausimus. Su kiekviena istorija skaitytojas priartėja ir prie pačios autorės vidujybės ir gali stebėti jos kaip kūrėjos kaitą ir augimą, kas ir yra gyvenimo tėkmės tikslas – auginti patį save. Iš pirmo žvilgsnio narpliojami

sunkūs egzistenciniai klausimai apipinami ironijos ir absurdiškumo elementais, padedančiais į viską žiūrėti ne taip skausmingai, o atvirkščiai, leidžia atsikvėpti ir į viską pažiūrėti paprasčiau.

2.6 J. Tumasonytė. Trumpoji proza *Dirbtinė muselė*

Jurga Tumasonytė (g. 1988) į Lietuvos literatūrinį lauką įžengė su trumposios prozos rinkiniu *Dirbtinė muselė* (2011), kuris pelnė prizą Lietuvos rašytojų sąjungos leidyklos skelbtame „Pirmosios knygos“ konkurse, o 2012 – aisiais buvo įvertintas Kazimiero Barėno literatūros premija už nebanalų literatūrinį žvilgsnį, psichologinį realizmą ir atidumą tikrovei. Vėlesnėje kūryboje autorė pristatė dar dvi trumposios prozos knygas – *Knygyno istorijos* (2018) ir *Undinės* (2019), pastaroji pelnė Jurgos Ivanauskaitės premiją, taip pat du romanus – *Remontas* (2020) ir *Naujagimiai* (2023), kurie sulaukė tiek skaitytojų, tiek kritikų dėmesio ir atsidūrė skaitomiausių bei kūrybiškiausių metų knygų sąrašuose. Greta grožinės literatūros autorė aktyviai dalyvauja kultūriniame gyvenime, rašo literatūros apžvalgas ir interviu su menininkais. Įdomu į šios autorės kūrybą pažiūrėti per populiarumo prizmę ir suprasti, ar šios autorės balsas, už kurį ją taip vertina skaitytojas, toks ryškus jau pirmojoje jos knygoje.

Debiutinėje trumposios prozos knygoje šiuolaikinio žmogaus vidiniai konfliktai ir tarpusavio santykių problematika iškeliama į uždaras, dažnai intymias erdves. Moteris – vyras, duktė – motina, motina – sūnus, mergina – kūdikis – šie ryšiai literatūriniame pasaulyje deformuojasi dėl vienatvės, susvetimėjimo. Tačiau ši kasdienybė nėra tiesiogiai imituojama – ji tarsi perleista per siurrealizmo ir absurdo filtrą. Absurdas, paradoksoi, humoras ir siužeto lūžiai suteikia tekstui ne tik estetinį daugiaplanį, bet ir giluminį filosofinį krūvį. Visa tai pateikiama siurrealiais siužetais: mažutis tėvas, nusipirktas parduotuvėje, amnezijos ištikta senutė, šeimos *uginama* vietoj naminio gyvūno, vagina, užauginta vazonėlyje ir t.t. Štai kaip pati autorė apibūdina santykį su realybe savo kūriniuose: „<...> visuomet kažką pasiskolinu iš realybės arba panaudoju savo asmenines patirtis. Bet nemėgstu kopijuoti aklai – realybė mano prozos pasaulyje restauruojama, įgauna naujų spalvų ir papildomų detalių.“ (V. Virkutyte, 2019). Taigi galime daryti išvadą, kad magiškas realizmas tampa organišku autorės braižu ir tai priartina prie H. Bergsono apibrėžiamos kūrybinės prigimties, t. y. kai sąmonė geba jautriai reaguoti į išorinio pasaulio reiškinius: „Kad mūsų sąmonė sutaptų su kuo nors iš savo prado, reikia, kad ji atsiskirtų nuo to, kas jau įvyko, ir prisijungtų prie to, kas dar vyksta.“ (plg. Gaidamavičienė, 2008, p. 132). Tokia sąmonės nuostata – atsisakymas schematiško racionalumo ir atvirumas intuityviam pažinimui – akivaizdžiai rezonuoja su J. Tumasonytės kūriniuose aptinkamu siužeto modeliavimu, kuriame kūrybinė vaizduotė perdirba realybės atplaišas į naujas prasmes. Štai kaip autorė viename iš interviu pasakoja apie save

praeityje: „Savo nuotraukose matau antrininkes – ten jau nebe aš, nes aš esu tik šią akimirką.“ (V. Virkutytė, 2019). H. Bergsonas kalba apie tai, kaip mes per savo sąmonę patiriame pasaulį, ir kad kiekviena akimirka yra ne tik praeities, bet ir ateities susiliejimas. Autorės žodžiai „aš esu tik šią akimirką“ pabrėžia, kad subjektyvus žmogaus patyrimas negali būti sustabdytas ar užfiksuotas objektyviais įrankiais (nuotraukomis, knygomis). Tai rodo, kad tik *gyvas* žmogus, pilnai paniręs į dabartį, gali jausti tikrąją savo egzistenciją, todėl kūryba tuo gyvenimo momentu fiksuoja tos akimirkos kūrėjo būsenas, kurias šiandien pats kūrėjas interpretuotų naujai. Šis restauravimas, arba, bergsoniškai tariant, *élan vital* – gyvybės šuolis – padeda sukurti organiškai pulsuojančią pasaulį, kuriame iš kasdienybės išauga netikėti simboliai, charakteringai būdingi autorei.

J. Tumasonytės proza akivaizdžiai atsiriboja nuo klasikinės jausmingos prozos, tačiau jautrumas joje nepanaikinamas – jis užmaskuojamas ironijos, siurrealizmo ir ciniško realizmo formomis, artimomis postmodernistinei estetikai. Čia juntamos Ch. Bukowskio, G. Saunderso, A. Munro, R. Gavelio ir J. Ivanauskaitės įtakos. Pavyzdžiui, tekste *Skaistykla*, kur prie miesto pagrindinės aikštės kasdien vyksta absurdiškomis problemomis lozunguojami mitingai, satyrinėje formoje išjuokiamas absurdiškas visuomenės protestas, o dar absurdiškesni tampa mitinguojančiųjų norai ir troškimai, pavyzdžiui, protestuojama prieš ką tik išklotas naujas juodas šaligatvio plyteles: „Juoda spalva skatina miesto žmonių pesimizmą, auga savižudybių skaičius... <...> Toks kelias dargi diskriminuoja juodaodžius.“ (J. Tumasonytė, 2011, p. 84). Autorės kūriniai artimi postmodernistinei estetikai, juose daug siurrealistinių keistumų, alogiškumų. Tačiau tokie tekstai nėra tik ironijos žaidimas – jie, kaip H. Bergsono kūrybinės intuicijos atspindys, siekia prasibrauti į gilesnį tikrovės sluoksnį, kuriame egzistuoja tiek skausmas, tiek žmogiškas trapumas. Autorės tekstuose priešingų stovyklų beveik nėra, kadangi nuo kasdienybės nesveikų santykių – vienatvės, apleidimo, nemeilės sau, meilės be atsako ir t. t. – virtinės kenčia visi. Apsakyme *Lipumas* motina, virtusi pitbuliu, simbolizuoja ne tik groteskišką šeimos virsmą, bet ir instinktyvią meilės formą, kurios nebegalima racionaliai paaiškinti. Šis virsmas – kaip ir kiti autorės tekstai – rodo, jog žmogaus sąmonė ir vaizduotė nėra pastovūs, o nuolat kintantys procesai: „Gegužę ji virto margu ir masyviu pitbuliu. Visi nutarė, kad dabartinė mamos būseną reikalauja atsidavimo, o Liolei pats laikas pradėti gyvenimą“ (ten pat, 2011, p. 61). Tokia kūrybinė metamorfozė, formos pakitimas, kuris pirmiausia nuskamba kaip Kafkos, o paskui ir Ovidijaus intertekstas – tai leidžia J. Tumasonytės prozą skaityti ne tik kaip postmodernų žaidimą, bet ir kaip universalų virsmo naratyvą. Kūrybai būdingas polinkis į mistiką, keistus, nenusipėjamus siužeto vingius, polinkį provokuoti, šokiruoti ir dėl to, kad personažais dažniausiai pasirenkamos ekscentriškos moterys, merginos, pvz. tekste *Malonė*, moteris užuot pagimdžiusi vaiką, paleidžia vandenį ir plunksnuotą baltą balandį. Transformuojami ne tik veikėjai, situacijos, bet ir literatūros klasika. Jono Biliūno *Baltoji katytė* viename iš tekstų atlieka kiek kitokį didaktinį niuansą, tiesa, kur kas ironizuotą ir

apgaubtą simbolinių prasmių. Į kitų autorių įtaką galima žiūrėti kaip į tam tikrus dirgiklius, kurie asocijuojasi su ankstesniais patyrimais, o šie pažadina žmogaus vaizduotės galias sukurdami kažką naujo ir nematyto, ko neįmanoma pažinti remiantis racionalių loginių matymu, nes visa tai yra individuali intuicijos forma, pasireiškianti per jau pažintas formas, o šiuo atveju tai kitų autorių kūryba, kuria persismelkia pirmosios knygos tekstai.

Nereikėtų iš autorės kūrybos absoliučiai eliminuoti jautrumo. Esti ir absoliučiai priešingos, subtilios, jautrios ir simbolinės kūrybos, primenančios tradicinę lyrinę prozą, pavyzdžiui: „Lyginu seną paklodę su apsitrynusiomis našlaitėmis ir tik dabartiniu savo žvilgsniu galiu nustatyti, kad paklodė, per kurios paviršių važinėja lygintuvas, yra ypač sentimentali. Po tuo skuduru galėjo slėptis mama, tuberkulioze sirgęs senelis, sunkios močiutės kojos su tvinksinčiomis upėmis blauzdose, retai užklystantis tėvas, mažytė mažytė aš. Vietomis paklodė susiūta ir gali atrodyti, kad liečiu randus.“ (ten pat, 2011, p. 106). Štai taip subtiliai per vieną buitinių gestų – patalynės lyginimą – galima papasakoti visos šeimos santykių istoriją. Ir tai dar vienas autorės braižo bruožas, bet jis sąmoningai užslėptas: „Geliantis jautrumas turbūt gali kyšoti ir iš po ironijos kupstų. Mane lengva paveikti jautriais tekstais. <...> Manyje tikrai esama jautrios valstietės, kuri, išgirdusi gražų žodį, nuo žemės pajuodusiais pirštais šluosto sudrėkusias akis. Taip pat esama ir besikvatojančios turistės, kurios kojų nagus paslaugiai brūžina suvargusi tailandietė pedikiūrininkė – nuoširdžiai gaila jos sunkaus gyvenimo, bet esu tik stebėtoja. Turbūt panašūs ir mano tekstai: paprasti, jautrūs, lyriški dalykai stebimi pro tam tikrą filtrą. Kartais, norint perteikti vieną paprastą emociją, tenka pastatyti visą karalystę ir dar nužudyti karalių.“ (V. Cibarauskė, 2019). Tokia literatūrinė technika artima bergsoniškam intuicijos metodui – kai intelektas nebevaldo naratyvo, bet viską lemia vidinis gyvybės polėkis (*élan vital*) ritmas. Todėl labai aiškiai galime įvardyti, kad autorės unikalumas atsiveria per ironiją, absurda, siurrealizmą, kurie jautriai atvaizduoja tikrovę, bet nebūtinai tai lengva pamatyti, nes jis tarsi daugiasluoksnis paveikslas, kurį tapydamas net pats menininkas nežino, kas gausis, o tai anot H. Bergsono ir yra tikrasis kūrybinis aktas, kur pats kūrėjas yra paveikiamas savo kūrinio ir nuolat kuria pats save. Tai patvirtina ir autorės žodžiai, kuriais ji vertina savo pirmąją knygą: „Prieš metus dar negalėjau jos įvertinti, nes sunku įvertinti savo pačios kūną, kai neturi veidrodžio. Dabar man atrodo, kad būta ten neblogų, būta ir nekokių vietų. Bet pirmoji knyga – visiškai atleidžiama klaida. Ypač kai tau vos per dvidešimt. Svarbu atsiplėšti nuo jos, užbrėžti brūkšnį ir imtis kito ėjimo.“ (V. Pečelionytė, 2012)

Vienas ryškiausių, tuo pačiu kaip knyga pavadinimu, apsakymas *Dirbtinė muselė*, bene stipriausiai atspindi jau aptartus autorės kūrybos bruožus. Čia persipina realybė ir siurrealizmas, socialinis komentaras ir egzistencinis nerimas. Čia kuriama daugiasluoksnė realybė, kuri atvaizduojama per kasdienybės fragmentus – jauna mergina gyvena su tėvu, kurio meiluzės

nuolat išgeria jos kavą, o kasdienės kelionės autobusu į darbą atspindi gyvenimo tikrovę: „Tačiau priešais sėdi vyras ir nurenginėja akimis šalia manęs įsitaisiusią mergaitę. <...> Jei tas vyras būtų be tamsių trenirgų ir neturėtų mėlynų tatuiruočių ant plaštakų, toliau galvočiau apie modernizmą ir nekreipčiau į tai dėmesio.“ (J. Tumasonytė, 2011, p. 40). Pastraipa po pastraipos pasislepia daugybės žmonių gyvenimai ir išgyvenimai. Štai viena bendradarbė susirgo vėžiu: „Elvyros vėžiukas tikriausiai inkrustuotas netikrais deimantais ir aplietas aukso imitacija. Jis ropoja suvytusia Elvyros gimda ir po savęs palieka šleifą – blizgias mirties dulkeles.“ (ten pat, 2011, p. 42). Geriausia draugė, svajojanti tapti destruktivia eseiste, dirba kebabų užkandinėje ir, valgydama tik juos, spėja numesti net tris kilogramus. Vakarinis susitikimas su Oriumi priverčia ir pačiai pagrindinei apsakymo veikėjai susimąstyti: „Stoviu vyriškomis kojineis apkarstytoje vonioje ir galvoju, kad mes tokie tolimi, jog išsivaduoti iš baimės negalime net per fizinį susijungimą. Daromės panašūs į žuvis, susiglaudžiančias pilvais ir paleidžiančias dvi skirtingas sroves“ (J. Tumasonytė, 2011, p. 45). Visa tai susilieja su metaforiniu skrydžiu, kurį inicijuoja rankinėje tupintis balandis – kelionė į Niujorką tampa ne tik geografiniu pokyčiu, bet ir egzistenciniu lūžiu: „Ir mes pradame skristi. Be pakalnučių, dygstančių iš odos, ar angeliškų sparnų“ (ten pat, 2011, p. 47). Taip kiekvienas J. Tumasonytės apsakymas nukelia į žmogui atpažįstamą tikrovę ir tuo pat metu sumaišo viską absurdo persmelktoje siurrealistinėje plotmėje, kuri, sumišusi su magiškuoju realizmu, leidžia atpažinti autorę tarp daugelio kitų ir suteikia jos balsui daugiaplanį, filosofinį aspektą. Po ironišku žvilgsniu į realybę, groteskiškais simboliais slepiasi nebanalus ir jautrus požiūris į žmogų, jo tarpusavio santykius ir aplinką, kurioje jis gyvena. Galima teigti, kad jos balse ataidi socialiniai komentarai, kuriais išreiškiamas autorės požiūris į šiuolaikinės visuomenės absurdus, bet kartu tai priartina prie gilesnių egzistencinių problemų apmąstymų, tokių kaip žmogaus vieta pasaulyje, gyvenimo prasmė ir nuolatinis pokytis. O svarbiausia, jos kūryboje jaučiama nuolatinė kūrybos ir kūrėjo transformacija. Kaip teigia pati autorė, ji negali tiesiogiai įvertinti savo kūrybos, nes kūryba niekada nėra baigta – ji nuolat atsinaujina ir keičiasi.

2.7 M. Gailius. Novelės *Šlapias spalis*

Marijus Gailius (g. 1983) – rašytojas, literatūros kritikas, publicistas. 2012 - aisiais laimėjo Lietuvos rašytojų sąjungos leidyklos pirmosios knygos konkursą su novelių rinkiniu *Šlapias spalis*, kuris sulaukė nemažai kritikos ne tik dėl silpnų siužetų, bet ir paties teksto sklandumo, logiškumo ir meniškumo. To neneigia ir pats autorius viename iš interviu kalbėdamas apie savo pirmąjį kūrinių: „Tekstas brandinamas kaip ir vynas. Nežinau, ar čia yra tekstų, kurie dar išliktų ir būtų aktualūs kitame šimtmeityje. Abejoju“ (R. Jonikaitė, 2013). Tačiau 2018 - aisiais pasirodęs

autorius antiutopinis romanas *Oro* skaitytojų išrenkamas Lietuvos metų knyga, o tai tik patvirtina literatūrologo S. Vasiliausko mintį, kad debiutinė knyga neretai yra paieškos ir bandymai išgryninti savitumą, kurį, jei atsiranda antroji knyga, jau galima aptikti kur kas grynesnį ir taip fiksuoti jau aiškesnį autoriaus braižą. Taigi dar kvepianti šviežiais spaustuvės dažais, dienos šviesą išvydo ir trečioji autoriaus knyga – romanas *Augustė Gilytė* (2025), kuri dar tik laukia būsimų vertinimų ir atsiliiepimų, o kol kas, nagrinėdami debiutinę autoriaus prozą, pabandysim užčiuopti to autentiškumo užuomazgas, kad ir kokios netvirtos jos pasirodė kritikams.

Knygos anotacija skamba daug žadančiai: „Šios knygos tekstuose esama *fantasy* ir brutalaus natūralizmo, kultūrinės ir pseudoistorinės Lietuvos, Paryžiaus ir Klaipėdos kasdienybės draiskanų fiksavimo. Savotiška skaitytojo provokacija – dabarties personažų egzistencijos banalumas, drungnosios gyvenamos grauzatys“ (M. Gailius, 2012). Anotacija iš dalies klaidinanti, nes knygoje vyrauja banalios kasdienybės tematika: gyvenamosios vietos, darbo paieškos, šeimos konfliktai, alkoholis ir panašūs kasdieniai rūpesčiai, o *fantasy* elementų tik nuotrupos aptinkamos nebent novelėje *Sutemų namai*, kur mistiškai vietas keičia daiktai, nors ir tą galima būtų paaiškinti ne vieno nuomininko gyvenimu tuose pačiuose namuose ir gal dar galima pridėti dažnai pasikartojančius sapno motyvus veikėjų gyvenimuose, bet nieko daugiau. Tas pats nutinka ir su pseudoistoriškumu, nugulusiu vienoje stipriausių novelių *Birutės pagrobimas* ir iš dalies per J. Šliūpo istorinę asmenybę perteiktame novelių triptike *Šlapias spalvis*. Visas kita – tikrai Paryžiaus ir Palangos kasdienybės draizganos, kurios neatsiejamoms nuo paties rašytojo autobiografiškumo, kas iš dalies paaiškina tokį rašymo pasirinkimą: „Be abejo, yra autobiografiškumo. Vienas tekstas (nesakysiu kuris) iš esmės autobiografinis. Man labai įstrigo, kai Andrius Jakučiūnas sakė, kad rašydamas jis visiškai atsiriboja nuo aplinkos ir pabėga kuo toliau nuo tikrovės, kad kurtų tekstą, atsietą nuo tikrovės, bet apie tikrovę.“ – štai dėl to novelėse vaizduojama naujoji karta, kuriai priklauso ir pats autorius. Tai karta gyvenusi ir augusi nepriklausomybėje, turinti krūvą problemų – žaizdų, likusių iš praeities arba atsiradusių dėl naujų technologijų integracijos į asmens kasdienybę, todėl, tęsia autorius – „Skirtingai negu A. Jakučiūnui (nežinau, kiek jo tekste autobiografiškumo), man labai įdomus socialinės aplinkos aspektas. Gal dėl to aš dar nebėgu nuo žurnalistikos (gal nenoriu pabėgti). Socialinė aplinka, mano paties patirtys labai svarbios, todėl problemas ar siužetus, kuriuos pamatau aplink, susintetinu su savo patirtimi ir išmone. Žinoma, pripažįstu, kad labai svarbu ir apčiuopiama daiktinė kasdienybė“ (R. Jonikaitė, 2013). Taigi tekstai išties artimi publicistiniam stiliui ir todėl juose pritrūksta skvarbesnio ir meniškesnio žvilgsnio, tačiau aiškiai galime stebėti socialinio gyvenimo atvaizdavimą, kuriame ne visada viskas taip banalu ir buitiška.

M. Gailiaus novelių ypatybė ta, kad po paviršutinišku buitės sluoksniu jis slepia giluminius egzistencinius išgyvenimus. Daugumos novelių veikėjai jaučiasi tarsi svetimkūniai

supančioje aplinkoje ir neturi jėgų su ja kovoti, todėl priversti prisitaikyti ar būti užgožti. Autoriaus vaizduojama aplinka yra ydinga ir traumuojanti. Novelėje *Metro* dvi merginos kalbasi apie pasimatymą, po kurio vaikinai taip ir nepaskambino: „Pauzė, tylą. Abi vėl sužiūrą pro langą į nesibaigiantį tunelį. Tunelį, kuris rodosi panašus į šių paryžietišką gyvenimo ritmą pagavusių mergaičių jausmų erdves, neištirtas ir pritemdytas, užgožtas lėkimo ir skubėjimo, išpurkštas atsitiktinai įsibrovusių sielos grafitininkų užrašais: „Libereté“, „Fuck Your Self“, „Légaliser Marie Jeanne“ ir kitom aerzolinėm banalybėm, kai tik šviesa kelionėse stotelėse, sulėtėjęs laikas laukiamuosiuose peronuose suteikia judviejų būčiai nesuvaidintų, natūralesnių, neperspaustų spalvų ir emocijų, bet ir tai – laikinai, nesuturint“ (M. Gailius, 2012, p. 58). Todėl galime kalbėti ne tik apie žmogaus ir aplinkos konfliktą, bet ir apie vidinį žmogaus konfliktą, apie žmogaus nevientisumą. Novelių personažai trokšta daugiau, nei gali turėti, ir tai kuria įtampą tarp norimų dalykų ir realybės: „Mane pakalbino ir toliau gundė, ko gero, pusė klubo merginų, tačiau aš galvojau apie tave, Matilda, dar kartą perkračiau galvoje pačios užuominas apie tai, kad mes veikiame tarytum nieko neveikdami, <...> sykiu bandžiau įsiklausyti į širdies balsą ir suvokti save tame bergždžiam, taip, kaip užvakar jau susivokiau – bergždžiam – pasilinksminime, nors dėl tikslumo visgi turiu pripažinti, kad į vakarėlio pabaigą su viena atkakliausia kokete užmezgiau fizinį kontaktą“ (ten pat, p. 104). Didžiausias novelių žmogaus troškimas yra jausti, kad jis yra reikalingas ir supastas, kad turėtų ryšį su mylimu žmogumi ar šeima. Tačiau dažniausiai pastebima tik susvetimėjimo, nesugebėjimo kalbėtis ir suprasti vienas kito būseną. Štai kaip tokį nesusikalbėjimą autorius vaizduoja novelėje *Vienos kovos aprašymas*: „Ji išklusė, bet praleido veik negirdom ir nekommentavo, kaip jai atrodė rytui ir apsiblaususiai galvai nepritinkančios telepatinės hipotezės. Įsispyrė į šlepetes, įsisuko į chalata ir nė nepažvelgusi į kaipsyk kaklą sukiojantį vyrą, išsliūkino į dušą. Paskui abu susėdo prie pusryčių stalo: kol ji prausėsi, jis spėjo prikepti karštų sumuštinų. Taip ir kramsnojo abudu su nutįsusiais ant lūpų suminkštėjusio sūrio vijokliais nekalbėdami – jis skaitė mokslinį straipsnį, o ji laisva ranka glostinėjo ir lygino šlapius plaukus“ (ten pat, p. 76). Kad dėmesys autoriaus nukreiptas į žmogaus išgyvenimus patvirtina ir veikėjų vardų nebuvimas arba veikėjų vardai yra vienintelė pažymima charakteristika, konkretaus laiko nebuvimas ar jo nesvarbumas ir beveik visose novelėse atsirandantis tėvų – vaikų, moters – vyro santykių vaizdavimas, istorijos tėkmėje nebūtinai turintis aiškų motyvą, bet tai rodo, kad tarpusavio dialogas leidžia žmogui matyti patį save santykyje su kitais.

Atskiros dėmesio nusipelnė novelės *Šlapias spalvis* struktūra, kuri skaidoma į tris dalis, atspindinčias tris skirtingus laikotarpius, o veikėjus į tris kartas. Pirmojoje dalyje pasakojama apie aušrininką Joną Šliūpą, antroje – jo proanūkis Jokūbas, kuris sužino apie šį giminystės ryšį ir paveldi rezidenciją Kalifornijoje, o trečiojoje dalyje veiksmas persikelia į ateitį, kur vaizduojamas Jokūbo anūkas. Tekste atsiranda išnašos kaip pagalbinė priemonė platesniam kontekstui suvokti,

jose nagrinėjamos ateities hipotezės ir įvykiai, pavyzdžiui, Pipas, pirmasis istorinis prasiliejimas (PIP), atsiradęs dėl klimato kaitos, arba KKK – kapitalistinis Kinijos karas, tarptautinis konfliktas dėl išteklių, kilęs dėl minėto Pipą ir sukėlęs Kiniją (2053–2054). Šie elementai, kartu su mažėjančia religijos reikšme, dievoieškos ir amžinybės klausimais, sieja visas tris novelės *Šlapias spalis* dalis, o svarbiausia tai yra užuomina apie būsimąjį romaną *Oro*: „Supratau, kad sąmoningai rinkausi tokį kelią, nes pirmoji knyga buvo tarsi pasiruošimas šiai. Būtent joje yra dvi novelės su užuominomis, pavadinimais „Šlapias spalis“ ir „Paskui mirė tėtis“. Mąstydamas, kodėl ši tema man svarbi, atsiminiau, kad mano tėtis buvo gamtažmogis ir žvejas. Iš vaikystės iškyla didžiulio gyvo oto vaizdas kriauklėje. Žuvis buvo gyva ir aš ją stebiu, mes ją plovėm su vandeniu. Taip pat atsimenu košmarą, kuriame prapliumpa vanduo, bet negaliu jo užsukti, todėl bėgu iš namų. Nežinau, ką tai reiškia psichoanalitiškai, tačiau tėčio paveikslas, potvynio nuojauta iš košmaro vaikystėje ir „Oro“ temos yra rišančios“ (M. Bertašiūtė, 2019). Visa tai patvirtina, kaip kūryboje yra svarbi atmintis, apie kurią H. Bergsonas kalbėjo, kad tai tikrasis laikas, išgyvenamas kaip nuolatinė tėkmė, kuri nesilaiko išorinės chronologijos, o M. Proustas apibūdino atmintį kaip taką ir nuolat kintančią, kur tik praeities momentai, susiję su emocijomis ir jausmais, sugeba sugrįžti į dabartį. Viskas susipina M. Gailiaus novelėje *Šlapias spalis*, kurioje ryškus autoriaus autentiškumas, nuvedęs jį romano link. Šmaikštumu ir novatoriška stilistika pasižymi ir paskutinė M. Gailiaus novelė *Birutės pagrobimas*. Lietuvos didžiojo kunigaikščio Algirdo laiškas broliui Kęstučiui aiškiai primena šiuolaikinę, mobiliąją komunikaciją:

„Brangus broli!

Varom mergų.

Su pagarba,

Trakų ir Žemaičių valdovas Kęstutis“ (M. Gailius, psl. 112).

Vėlgi ši novelė tarsi repeticija interpretuoti istoriją tolimesnėje savo kūryboje. Sklandi, nuosekli, metaforomis neperkrauta kalba, kuri taip pat yra autoriaus savasties dalis ir aiškiai save atskiria, kitų autorių kontekste: „Vis dėlto mano tekstai nėra tiršti metaforų, jie gana natūralistiniai – matyt, aš nelabai sugebu, o gal ir nelabai noriu kalbėti metaforiškai, nes tada tekstas artėja prie poetinio kalbėjimo. Yra proziškų elementų, kiek turėjau išgalių, stengiausi juos sukurti, bet ne perdėtai, kaip kokia (tikiuosi, neįžėsiu) Renata Šerelytė ar Laura Sintija Černiauskaitė. Kai kuriuose jų tekstuose metafora veja metaforą, palyginimas – palyginimą, bet matai, kad jie mechaniški, dirbtini, o aš to vengiu“ (R. Jonykaitė, 2013). Autoriui svarbiau yra nešti tą socialinę žinutę, diskutuoti su skaitytoju globalesnėmis temomis, tokiomis kaip klimato kaita ir tam reikia aiškumo, kalbėjimo faktais, o ne metaforomis, tačiau ironijos tikrai galima aptikti, kuri paverčia tekstą žaismingesniu. Štai ką Birutė atsako Kęstučiui, kai šis jai pasiūlo joti su juo į Trakus: „ – Mielas kunigaikšti, negaliu: esu

pasizadėjusi amžiną skaistybę Perkūnui. O ir Palangoj šiaip oras geras: jodas, pušynai..." (M. Gailius, p. 116).

Reziumuojant, galima pasakyti, kad stipriausias M. Gailiaus talentas – gebėjimas subtiliai užfiksuoti personažų psichologines būsenas. Kartais tam užtenka vos vieno sakinio, kaip, pavyzdžiui: „Lyg silpnos elektros srovės nukrėstas, praplėšiau it vašku sulipintas akis“ (M. Gailius, 2012, p. 22), kartais reikalinga ilgesnė išraiška: „Jis išsyk perkando, ko vengiau prisipažinti, pamatė mano baimę, gryną, pirmą, kuri jo žiūrėjimą tik dar labiau įgalino ir įtamsino. Aš galutinai išsidaviau, o jis savo piktdžiugišku dulkėtu veidu įsispyrė kaip baikštumą suuodęs agresyvus šuo“ (ten pat, p. 9). Tai santūrus, lakoniškas autorius, kuris neslepia prasmės už žodžių gausos. Jis vaizduoja būdingiausias šiuolaikinio žmogaus problemas – susvetimėjimą, nereikalingumą, vidinį asmens prieštarumą ir konfliktus tarp žmogaus ir aplinkos. Taip pat jis yra pastabus autorius – psichologas, gebantis įžvelgti subtilius žmogaus išgyvenimus ir emocijas, kas neatsiejama vėlyvesnėje jo kūryboje.

2.8 T. Vaiseta. Proza *Paukščių miegas*

Tomas Vaiseta (g. 1984) – kasdienybę tyrinėjantis istorikas ir rašytojas, 2014 – aisiais pasirodė jo pirmoji mokslinė monografija *Nuobodulio visuomenė*, kurioje gilinamasi į vėlyvojo sovietmečio ideologijos nualintų žmonių gyvenimą ir būsenas. Tais pačiais metais autorius debiutavo ir literatūroje su prozos rinkiniu *Paukščių miegas*, kuriame skleidžiasi subtilus santykis tarp lemtingų istorinių aplinkybių ir individualaus pasaulio patyrimo. Lietuvos rašytojų sąjungos pirmosios knygos konkurso komisijos narė rašytoja Renata Šerelytė tais metais teigė, kad komisija dėl laimėtojo apsisprendė be ilgų ginčų ir diskusijų: „Autorius iš kitų neabejotinai išsiskiria savo teksto filologine kultūra, žodžio valdymu, savita teksto kompozicija ir stilistine raiška, potekstės kaip svarbios kūrinio dalies suvokimu. Maniau, kad tai vienas iš retų autorių, suvokiantis, kad prozininkui svarbus ne tiek įkvėpimo padiktuotas rašymo procesas, kiek sunkus, negailestingas, disciplinuotas darbas su tekstu" (Lietuvos rašytojų sąjunga). Už debiutą autorius buvo apdovanotas Kazimiero Barėno literatūrine premija, o knyga pateko į 2014 –ųjų metų kūrybiškiausių knygų dvyliktuką. Rašytojo, istoriko bibliografija jau pasipildė dviem romanais *Orfėjas, kelionė pirmyn ir atgal* (2016) ir *Ch* (2021), už pastarąjį gavęs Jurgos Ivanauskaitės premiją bei tarptautinį Europos sąjungos apdovanojimą. Taip pat jis yra keturių istorinių monografijų, kurių tematika – kasdienybės ideologija vėlyvuoju sovietmečiu, Vilniaus psichiatrijos ligoninės istorija, seksualumo kultūra sovietų Lietuvoje – atsispindi ir pirmojoje autoriaus knygoje. Pats autorius paklaustas, kas dominuoja jo debiutinėje knygoje – istorija ar literatūra – atsako: „Man visada norisi pabrėžti, kad

tai daugiau literatūra negu istorija. Siužetai paimti iš istorijos, bet siekiau nuo jos atitrūkti, kad skaitant nebūtų ieškoma praeities tikslios rekonstrukcijos. Tokio tikslo neturėjau. Istoriniuose siužetuose ieškojau tokios žmonių patirties, kuri būti žmogiškai universali, ir mums būtų svarbu suprasti tų žmonių praeitį, nes patirties aktualizavimas padeda įveikti laiko prarają, kuri atsiradusi“ (V. Januševičienė, 2015).

Tęsiant autoriaus mintį, apsakymų negalima vadinti vien tik istoriniais, nes tai būtų per siaura, lygiai taip pat, kaip negalim jų įvardyti vien tik kaip psichologinių, ir todėl čia galima kalbėti apie savitą T. Vaisetos būdą perteikti pasakojimą, kuris savyje talpina intymiausius žmogaus išgyvenimus, tragiškas jo patirtis, fantasmagoriškiausias vizijas ir istorinius įvykius, kuriuos kiekvienas gali lengvai atpažinti tiek iš savo asmeninės patirties, tiek iš tėvų ar senelių pasakojimų ir net iš istorijos vadovėlių. Autorius nelinkęs komentuoti savo paties kūrybos, nes būtent tai atima skaitytojui galimybę interpretuoti, juk kitų kūrinių dėka, anot H. Bergsono, mes gebame augti ir tobulėti bei kurti savitus kūrinius. Kaip sako pats autorius: „Literatūra nuveda į sapnus, vizijas, vaizduotės laukus. Tai ir yra tikslas tempti žmogų iš kasdienio pasaulio, nuvesti jį į gilesnius pasaulius, besislepiančius už kasdienybės patinos, luobo, kurį reikia pramušti. Galima nuvesti į minčių, idėjų, vaizdinių, būsenų pasaulį“ (V. Januševičienė, 2015). Autoriaus mintys sutampa su H. Bergsono kūrybinės filosofijos koncepcija, jis matė kūrybą kaip priešingybę kasdienybės mechanizmui. Filosofas manė, kad kasdienybėje žmogus dažnai pasikliauja intelektu ir racionaliais sprendimais, kurie padeda atlikti įprastus veiksmus. Tačiau tikroji kūryba atsiranda, kai žmogus ištrūksta iš šio mechanizmo ir pradeda veikti pagal intuityvius impulsus, sugebėdamas patirti laiką ir gyvenimą kitaip, nei tai diktuoja įprastinės praktikos. Grįžtant prie T. Vaisetos kūrybos reikia pabrėžti, jog istorinių karo nuojautų rekonstrukcija primena juslių anatomiją, kuri iš esmės sukuria viso rinkinio bendrą energetiką ir labai priartina rašytoją prie *prustiško* rašymo manieros, kuriame vaizduojamas gilus žmogaus psichologinės būsenos pajautimas bei kūno atminties besiverianti plotmė. Štai apsakyme *Avietė* labai jautrūs besislepiančio nuo kareivių avietės krūmuose potyriai: „Nors užmiršti laiką, prieštaraudamas bet kokiai logikai ir leisdamas kilti pykčiui prieš mane patį, trokštu visa esybe. Ne mažiau nei šviesos – kaip visa tirpdančios ir naikinančios rūgštis. Stingulys visiškai surakino nugarą. Keldamasis jaučiuosi kaip vėžlys, pasmerktas išlaikyti pasaulį su nuodėmių vandenynais ir laimės dykumomis. <...> Esu girdėjęs, kad alkis ir skausmas neegzistuoja, egzistuoja tik mūsų mintys apie tai. Dabar atsakyčiau, kad mintys neegzistuoja, – tik alkis ir skausmas“ (T. Vaiseta, 2014, p. 47). Visa išgyventa patirtis – erdvės nebuvimas, aplinkos diskomforto sukelti kūno pojūčiai, emociniai lūžiai, riba tarp mirties ir išgyvenimo, sujungia visus penkis pojūčius skaitant tekstą, autoriaus įtaiga kelianti šurpą. Abraomo Suckeverio prisiminimai iš Vilniaus geto buvo tas šaltinis, kuris įkvėpė autorių parašyti šį apsakymą, perteikiantį žydų pagrindinį gyvenimą, kaip jie slapstydavosi, kaip ištrūkdavo iš geto per kanalizacijos šulinius. Kaip

sako pats autorius: „Aš negaliu sakyti, kad įsivaizduoju, ką išgyveno tie žmonės, bet bent bandau užmegzti kontaktą su jų mąstymu“ (V. Januševičienė, 2015).

Autorius viename interviu išduoda, kad beveik visas istorijas jį įkvėpė parašyti tam tikri įvykiai ar žmonių prisiminimai, štai *Scherzo b-moll* apsakymas įkvėptas Juozo Keliuočio istorijos, kai jis grįžo po tremties. Jo nuolatinis persekiojimas, KGB sekimas yra išlikęs byloje: „Tą apsakymą galima skaityti kaip paranojiko pasakojimą, refleksiją, tačiau pati sistema vertė tuos žmones tokius būti“ (V. Januševičienė, 2015). Susidaro įspūdis, kad autorius, nors ir pabrėžia savo glaudžius ryšius su istorijos mokslu, nesistengia pateikti tiksliai įvykusių faktų sekos, tačiau remiasi esminiu faktų kontekstu gilindamasi į egzistencinius klausimus. Jie čia tampa pagrindiniais: kaip žmogus išgyvena nežmoniškas karo ir sovietinės okupacijos sąlygas? Kaip jis ištvėria ir kas iš jo galiausiai lieka? „Gali būti, kad grįžęs iš tremties niekada neskyrė laiko Šopenui, nors iš kolekcininko aistros ir įsigijo šitą plokštelę. Jis mėgina atgaivinti jaunystės laikais į smegenų penklinę įrėžtas kompozitoriaus natas ir spėlioja, koks akordas seks dabar grojimą. Lyriškoji kūrinio dalis plaukia įprastu tempu – nei per greitai, nei per lėtai. Bet niekaip nesibaigia. Dramatiškesnis skambesys įsiterpia į švelniai almančias natas, bet kūrinys neperšoka į baigiamąjį fragmentą, kuriame kaip visuose Šopeno *cherzo* kūrinuose, su didesne jėga sugrįžtų pradžioje suskambėję ekspresyvūs, aštrūs akordai“ (T. Vaiseta, 2014, p.79). Žmogaus būseną sutapatinta su nesibaigiančiu muzikos kūriniu – tokia autoriaus interpretacija yra įdomi ir dėl to, kad jo kartos atstovai nėra paveikti sovietmečio nuoskaudų ar nostalgijos. Todėl jis rašo su švara ir aiškumu, remiasi tik savo talentinga vaizduote bei istoriniais faktais, vedamas paprasto žmogaus poreikio suprasti, kas ir kodėl įvyko, ir perleisti tas istorines situacijas bei emocijas per savo vaizduotės jutimo centrus. Turbūt todėl apsakymų rinkinyje nebandoma rasti vienos tautos ar individo tiesos, nėra siekio akiai ginti ar idealizuoti mūsų tautinę praeitį ir jos herojus. Čia iš viso nėra tikrų herojų – tik sumaišyti, sužaloti, žmogiškų silpnybių pažeisti veikėjai, į kuriuos žvelgiama be iliuzijų, stengiantis suprasti jų nužmogėjimo priežastis.

Vieni ryškiausių ir stipriausių apsakymų šiame rinkinyje *Šaukštas* ir *Paukščių miegas*. Abu vaizduoja gilų žmogaus psichologijos paveikslą, gausu seksualinių motyvų. Knygos pavadinime minimas *Paukščių miegas* atskleidžia protagonistą, kuris nesidžiaugia seksu su vyrais ar moterimis, bet mėgaujasi būtent skirtumais tarp šių dviejų. Tai – žmogaus charakterio devalvacija, tačiau tuo pačiu ir kūno bei momento egzaltacija. Net pats pasakojimas vystomas dviem rakursais – viena istorija eina tikrovės linija, o kita tarsi slapto dienoraščio puslapiai: „Su moterimi mylėdavausi garsiai: ne tik ji, bet ir aš pasileisdavau dejuoti. Su juo – nebyliai, jis tik kartais išleisdavo garsą panašų į traškesį elektros lizde“ (T. Vaiseta, 2014, p. 105). Šiame apsakyme išryškėja seksualinis požiūris tiek dabar, tiek sovietmečiu, kur jaukus moters ir vyro guolis staiga tampa į Lietuvą pavėluotai atėjusios seksualinės revoliucijos demonstracija, kurioje atsiskleidžia

biseksualaus vyro prigimtis, kuris vienu būdu tenkina savo prigimtinius poreikius, o kitu gyvena viešą gyvenimą. Tekstai fragmentiški, atrodo, tai daryta sąmoningai, kad būtų užfiksuota kuo daugiau jausenų ir skirtingų veikėjų pozicijų. Autorius šia tema rašo neatsitiktinai: vėliau, 2022 – aisiais, pasirodė monografija *Mažasis o: seksualumo kultūra sovietų Lietuvoje*, išleista kartu su Valdemaru Klumbiu, t. y. autoriaus įsigilinimas į istorinius duomenis leidžia jo interpretacijai įgauti laikui nepavaldų poveikumą. Taip nutinka ir su apsakymu *Šaukštas*, kuriame sutelpa purvina psichiatrija ir iškrypę pamišėliai, neva medikai, ir prievartiniai lytiniai aktai, ir visą tai gnaužiantis netikėtas, trumpalaikis beprotės monologas, kuris užima du knygos puslapius ir vienas ilgas sakinyss neturi nei vieno skyrybos ženklo: „...vis ta pati balanaujabala kraujas bėgo diena naktis diena inaktis taip skaudėjo ir kraujasšiltas visa daaplink kojas ir vidurius degina ir tada aš numiriau“ (T. Vaiseta, 2014, p. 95). 2013–2015 m. T. Vaiseta vykdė podoktorantūrinę stažotę VU Medicinos fakulteto Psichiatrijos klinikoje, o 2018 – aisiais pasirodė monografija *Vasarnamis: Vilniaus psichiatrijos ligoninės socialinė istorija*. „Iš tiesų „Šaukštas“ įkvėptas to, ką aš darau dabar, – tyrinėju sovietinę psichiatriją. Sužinai tokių slegiančių dalykų, kad ligoninės tuo metu buvo pergrūstos, sąlygos atšiaurios. Žmonės turėjo miegoti po du, net po tris vienoje lovoje. Ką reiškia dviem sergantiems žmonėms gulėti vienoje lovoje? Tos aplinkybės dar buvo sprendžiamos ir taip, kad žmonės guldomi ant čiužinių, ant grindų, koridoriuose, po stalu, visur, kur tik rasdavo vietas. Apie tas sąlygas žmonės žino mažai, ir apie tai svarbu kalbėti“ (V. Januševičienė, 2015). Temos sujaudinusios rašytoją iškeliama į dienos šviesą, kad paveiktų, pakeistų, leistų susimastyti šių dienų žmogų vaikstantį tais pačiais paribiais. Tai nesibaigiantis procesas, nuolatinis augimas ir kitimas, kuris, anot H. Bergsono, galimas tik per kūrybą. T. Vaisetos atveju akivaizdus ir mokslininko, ir rašytojo vaizduotės susikirtimas. Čia susitinka du pasauliai – intelekto grįstas mokslo pažinimas ir intuityvus literatūrinis ieškojimas. Tokia sandūra tampa ne tik produktyvi, bet ir filosofškai įdomi.

Rašymo stilius pasižymi subtilumu ir paslaptimi. Tai rašymo būdas, kuriame informacija pateikiama ne tiesiogiai, o užuominomis, sukuriant tam tikrą erdvę skaitytojo interpretacijoms ir intelektualiams iššūkiams. Prasmė atskleidžiama ne per akivaizdžius pasakojimus, bet per simbolius, nuorodas ir paslėptus sluoksnius, kurie gali būti aktualūs ir šiandien, kaip apsakyme *Dievo p.*, kurio siužetą galima pritaikyti ne tik Antrajam pasauliniam karui, bet ir dabartinei situacijai Ukrainoje. Pabėgėlių stovykla, žmonių santykiai ir savita mirties filosofija, o platesne prasme šis apsakymas primena emigracijos temą. Pats autorius linkęs priimti tokią kūrinio interpretaciją, nes kūrinys ir buvo dedikuotas draugei, išvykusiai gyventi į Londoną: „Londonas yra metropolis, kuriame daug žmonių gyvena normalų gyvenimą. Tačiau ta atitrūkimo būsena daugelį sieja. Kiek esu skaitęs, klausęs, girdėjęs iš kitų, tai tas pabėgėlių stovyklos jausmas yra.“ (V. Januševičienė, 2015). Pats kūrinys labai fragmentiškas tuo, kad autorius norėjo parodyti

pokario būsenos sutrupėjimą, subyrėjimą, bet tuo pat metu jis siekia parodyti žmonijos problemų universalumą. „Rašydamas šiuos apsakymus imu suvokti, kad XX a. siaubas buvo ne kraštutinis žiaurumas, o tai, kad tą kraštutinį žiaurumą nuolat lydėjo meilė, kad žiaurumas pasireiškė ir nepaisant meilės, ir šalia esant meilei. Šitie atradimai man yra svarbesnė priežastis kurti literatūrą, nei bandyti ką nors rekonstruoti. Tad ir ginuosi nuo bandymų „Paukščių miego“ ar kitus apsakymus matyti ir vertinti istoriko akimis. Man tai esminis skirtumas tarp istoriko teksto ir literatūros kūrinio. Sukurti meno kūrinį reiškia sukurti savą pasaulį, kurį tu visiškai kontroliuoji“ (D. Blusevičiūtė, 2021). Taigi apibendrinant, galima pasakyti, kad T. Vaiseta literatūriniame lauke išsiskiria savo unikaliu ir jautriu požiūriu į žmogaus psichologines problemas istorinių įvykių sankirtose, kitaip tariant, nuolatinis ribinių situacijų atsikartojimas, visuomenės nužmogėjimas perteiktos subtiliu rašymo stiliumi, kuris per žmogaus jusles, tiesiogiai susijusias su visa jo patirtimi, tiek asmenine, tiek kolektyvine, per taikliai sukaltas, estetiškai rafinuotas žodžio formas ir sakinius, įjautrina, priverčia susimastyti apie būties egzistenciją. Istorija jam svarbi ne dokumentiškai, o kaip vidinio žmogaus gyvenimo fonas, žymintis laiko ir praeities poveikį dabartinei sąmonei. Pasakojimo paslaptį suvokiant su tyla, kuria persismelkia visi tekstai – tai literatūrinė būseną, išreiškianti izoliaciją ir žmogaus nesusikalbėjimą su pasauliu.

2.9 S. Vasiliauskas. Trumpieji pasakojimai *Dabar aš ramiai papietausiu*

2020 – aisiais Lietuvos rašytojų sąjungos leidyklos Pirmosios knygos konkursą laimėjęsiai autorei atsisakius leisti knygą, ta galimybė atiteko antrosios vietos laimėtojui Sauliui Vasiliauskui (g. 1996) su trumpąja proza *Dabar aš ramiai papietausiu*. Prozininkas, poetas ir literatūrologas, humanitarinių mokslų daktaras, 2021 – aisiais apgynęs daktaro disertaciją *Jaunieji rašytojai sovietmečio literatūros lauke: institucinių darinių vaidmuo*. Labai svarbu pažymėti, kad jau 2013 – aisiais buvo apdovanotas vardine Prezidento Antano Smetonos stipendija už pasiekimus humanitarinių mokslų ir menų studijų srityje bei *Varpų* literatūros almanacho prizą už geriausią debiutą. Spausdinti tekstus – esė, apsakymus, miniatiūras – pradėjo atsikraustęs į sostinę studijų metais, o apie savo pirmuosius kūrybinius bandymus pasakoja: „Ankstystviausieji tekstai gimė mokykloje. Pirmoji „publikacija“ pasirodė dar 5-oje klasėje – žurnale vaikams „Žvaigždutė“. Vadinosi taip holivudiškai – „Gražuolė 2“ – ir dramatiškai pasakojo apie katytę, nukritusią nuo laiptų ir vėliau užmigdytą veterinaro. Vėliau rašytus sentimentalius eilėraščius lietuvių kalbos mokytoja Rasa Baranauskienė korektiškai pašiepė ir pasiūlė pamėginti esė žanrą (ačiū, mokytoja!). Tų esė rašiau gana daug, ypač paveiktas Kęstučio Navako ir Sigito Parulskio eseistikos. Netgi buvau sudaręs rankraštį ir dalyvavau PK konkurse, rodos, 2009-aisiais, tuo metu, kai ėmiau skelbti

pirmąsias „rimtesnes“ publikacijas kultūrinėje spaudoje“ (2020, LRS). Taigi įdomu patyrinėti jaunojo autoriaus taip ilgai besitęsiančią kelionę su literatūra ir rašymu jo debiute ieškant savojo balso apraiškų, išskiriančių jį iš kitų.

Knygoje publikuojami trumpučiai kūriniai – įvairios stiliškos: nuo novelės, miniatiūros iki kelionių esė (kai kurias iš jų skaitytojai gali atpažinti iš ankstesnių publikacijų kultūrinėje spaudoje). Pats autorius pasigendęs minimalizmo šių dienų lietuvių literatūroje, sąmoningai renkasi šį kelią savo tekstuose. Kaip ir daugumos rašančiųjų, S. Vasiliausko kūryboje neišvengiami autobiografiškumo momentai, tačiau, skirtingai nei T. Vaiseta, kuris į grožinę prozą integruoja disertacijoje tyrinėtą temą bei faktinį istorinį pagrindą, Vasiliauskas pirmojoje knygoje apsiriboja literatūriniais autobiografijos atributais – dažnai minima biblioteka, knygos, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas bei kiti akademinei aplinkai būdingi ženklai, kurie tampa fonu, o ne tyrimo medžiaga. Tai viename iš interviu apie pirmąją knygą patvirtina ir pats autorius: „Išties tekstai gana autobiografiški: vienuose autobiografiškumas reiškiasi tekstų tematika – problematika, kituose kokia nors konkreiti „realaus gyvenimo“ detalė ar fragmentas tampa stimulu, dėl kurio vėliau, jau sėdint prie kompiuterio (popieriuje nerašau), sukuriamas visas pasakojimas. Autentiškos situacijos suteikia tekstams temų arba kokia nors jų detalė – iš pažiūros gal net kasdieniška smulkmena – tampa postūmiu kurti“ (A. Grinevičiūtė, 2020). Šiandien autofikcijos žanras labai populiarus ir tai puikus būdas sužadinti skaitytojo interesą. Ar tai pavyksta ir S. Vasiliauskui? Knygoje sugulę tekstai primena dienoraščio žanrą rašomą socialinėje erdvėje – trumpi, fragmentiški, pasakojama labai paprasta kalba, kuri nėra perdėm jausminga ir išpažintinė. Knygos tekstai daugiau jungia mintis – kasdienybę lydinčios įtampos ir bandymas iš jos išsivaduoti. Visa tai atsispindi tiek pačioje knygos struktūroje, tiek turinyje. Pasakojama pirmuoju asmeniu ir atskiri pasakojimai susijungia tarsi vieną į siužetinę liniją su kulminacija knygos pabaigoje – nerimo sutrikimo diagnozė: „Nerimas, sakau. Perdegiau, sakau apžiūrinėdamas nepažįstamą savo gydytojos veidą <...> Nemiegu ilgai, sakau“ (S. Vasiliauskas, p. 109). Turbūt tai opiausia šių dienų visuomenės, kurią vokiečių filosofas Byung – Chul Han'as įvardijo kaip nuovargio visuomenę, problema. Tuo pat metu tai ir pasiekimų visuomenė, o to rezultatas yra perdegimas, paverčiantis tai savotiška „perdegimo“ kultūra, kuri atitolino žmogų nuo mąslaus gyvenimo. Gal todėl autoriaus tekstuose viskas sukasi apie šią būseną – vienuose tekstuose juntama labiau, kituose kiek mažiau, bet tai patvirtina ir pats autorius: „Aišku, galima būtų sukurpti visokių gražių metaforų ir išvedžiojimų, bet knyga vis tiek yra (bus) apie mane ir kitą, santykį su išoriniu pasauliu ir kalba, nerimą ir laukimą, įvairias kasdienybės įtampas ir bandymus iš jų išsprūsti, patirti estezę“ (2020, LRS). Žiedinė struktūra, prasidedanti knygos pavadinimu ir baigianti paskutiniais žodžiais, atkartoja nuolatinį nerimą, kuris įtraukia į begalinį ratą, iš kurio žmogui ištrūkti itin sunku.

Pasakotojas, literatūros studentas, dažnai bando išsilaisvinti iš įtampos per literatūrą: „Praradęs viltį turiu įprotį griebtis knygų“ (S. Vasiliauskas, p. 9). Skaitydamas jis vertina žmones: „Kertu lažybų, knygų skaitymu nepiktnaudžiauja“ (ten pat, p. 44), o kasdienybėje nuolat ieško intelektualių pokalbių bei literatūrinių sąsajų. Literatūros pagalba jis mato pasauly: „Pagaliau supratau: Pranas yra Milano Kunderos aprašyto lėtumo ir atminties sergėtojas“ (ten pat, p. 49). Žvilgsnis neretai būna ir ironizuojantis: „Rašymas kaip inercija XXI amžiuje. Noriu iširti, kodėl tiek daug rašančiųjų. Man atrodo, čia toks mūsų tautinis palikimas: ne gyventi, o kurti“ (ten pat, psl. 111). Ir nors pati tema – perdegimas – nėra labai teigiama, knygoje į kasdienybę žiūrima su šmaikštumu, atsiranda žavus filologinis žaidimas žodžių reikšmėmis. Štai pvz. novelėje *Metodas* kalbėdami apie vyrų ir moterų santykius ir bandydami atrasti „metodą“ antrai pusei susirasti vaikinai apie moterį kalba kaip apie meno kūrinį: „Kiekviena jų turi savitą struktūrą, išpažįsta vienokias ar kitokias ženklų sekas“ (ten pat, p. 70). O novelėje *Patirti dabartį* visas tekstas parašytas būtuojų laiku, prisimenant kelionę į Barseloną, leidžia pažiūrėti į viską su šypsena, net jei tai ne visai patogios situacijos: „...vėliau per kambaryje tvyrantį sunkiai pakeliamą karštį, negalėsime užmigti, vartysimės, prakaituosim, vartysimės, kol galiausiai ateis rytas ir rūpestinga šeiminingė, *google translator* išsivertusi mūsų priekaištą, mandagiai pasiūlys kitąsyk keliauti į viešbutį su kondicionieriais“ (ten pat, p. 53). Pasakojimai dažnai vyksta užsienyje arba kelyje, o pasakotojas lygina save su kitais ir gyvena nuolatiniiais tuščiais lūkesčiais, ir net toks mažas dalykas kaip trumpikių pirkimas gali turėti didelę įtaką jo gyvenimui: „Pirmadienio rytą ši mintis žadėjo išganyką, todėl mikliai apsirengęs išdūmiau į artimiausią prekybos centrą (ten pat, psl. 46). Arba štai, kaip kelyje rastos šukos užvaldo obsesinėmis mintimis jaunuolį: „Vis tik smalsu, kas ir kada jomis šukavosi? Pamatė netyčia, o gal išmetė sąmoningai? Ar šukoms būna galiojimo laikas? Ar per smalsumą niekuo neužsikrėsiu? (ten pat, p. 90). Visa tai veda į tą pačią *nuovargio* visuomenės problematiką, kuri ir yra šios knygos pagrindinė ašis. Autoriaus balsas girdimas per jo individualią egzistencinę patirtį, kuri vieninga juslių ir instinktų pasauliui, t. y. jo sąmonės srautui, kurį H. Bergsonas įvardija kaip pagrindinį įrankį pažinti pasaulį. XXI amžiaus visuomenė skubanti, nerimaujanti dėl aplinkos keliamos įtampos, o dėl informacijos ir daiktų pertekliaus žmogus nebepajėgia ir net nebemoka būti čia ir dabar. Štai novelėje *Nagai* žmogaus būvis ir emocijos sulyginamos su nagais: „Nagai yra medžių šaknys, nagai yra daugiabučių rūšiai, gausybė nagų slepia kapinės...Netgi mūsų emocijos yra kaip nagai: bukos arba aštrios, dažniausiai – kitų apkramtytos“ (ten pat, p. 38). Apskritai, knygoje labai svarbus daiktiškumas, kuris jau įvardijamas pačiuose kūrinių pavadinimuose *Raktai*, *Nagai*, *Trumpikės*, *Skėtis*, *Gniutulas*, *Šukos* – sąmoningas autoriaus žingsnis atitolinti nuo emocinio išgyvenimo ir parodyti šių dienų visuomenę per daiktiškąją vartojimo kultūrą.

Rinkdamiesi autofikciją, autoriai neretai bando šokiruoti, bet S. Vasiliausko kūrinuose to nėra, viskas lieka tik kasdienybės aprašymas, dienoraščio fragmentai, kurie kartais pasirodo visiškai beprasmingi. Tačiau pats autorius nesigina teksto naivumo ir viename interviu apie tai paklaustas atsako: „To „naivumo“ nederėtų suprasti tiesiogiai. Turėjau galvoje daugiau tai, kad tam tikra iš pažiūros naivoka ar primityvoka sakinio sintaksė, teksto logika, kasdienė, buitinė kalbą ar dienoraštinį rašymą primenanti / imituojanti stilistika gali padėti pasiekti specifinį teksto efektą. „Panaivinimas“ šiuo atveju būtų nelyg priešprieša „dvasingam“, stilistiškai patetiškesniam, labiau „suliteratūrintam“ pasakojimui, pavyzdžiui, ilgiems stilingiems sakiniams, vaizdingoms metaforoms, skambių alegorijų ir simbolių virtinei“ (A. Grinevičiūtė, 2020). Taigi autorius sąmoningai renkasi tokį minimalistinį rašymo būdą, kuriame ir neturime ieškoti gylio, bet tame sakinio paviršiuje svarbiausia žinutė yra tematinė: „Tematiškai turbūt knyga aktualesnė jaunesnės kartos skaitytojui, bandančiam apibrėžti savo tapatybę, dažnai patiriančiam nerimą, frustraciją, išsekimą, sąmonėje lyg ir (kiek naivokai) laukiančiam, kol kas nors pasikeis“ (A. Grinevičiūtė, 2020). Apibendrinant, galima pasakyti, kad autoriaus balso savitumas yra gebėjime minimaliai, nesunkinant teksto emociniais išgyvenimais, šmaikščiai vaizduoti nūdienos žmogaus kasdienybę, kurioje kiekvienas skaitantis galėtų atpažinti save. Tai kasdienis žinutės perdavimas *nuovargio visuomenės* žmogui ir tuo pačiu tarsi paties autoriaus (auto)terapinis išsikalbėjimas socialinių tinklų žinutės formatu – momentinės būsenos fiksavimas. Rašymo, kalbos ir literatūra apskritai svarbos pabrėžimas kūrinuose tampa vienu iš būdų susijungti su savimi ir patirti dabartį: „Prakaitas muša mane./ O studijuoju juk literatūrą./ Lietuvių literatūrą!/ Dabar aš ramiai papietausiu“ (S. Vasiliauskas p.113).

2.10 I. Motiejūnaitė. Apsakymų rinkinys *Vieną gražią dieną*

Indrės Motiejūnaitės apsakymų rinkinys – knyga *Vieną gražią dieną* (2022) – tai jaunos architektės laisvalaikio rašymo rezultatas, sulaukęs dėmesio 2022 – jų Lietuvos rašytojų sąjungos leidyklos skelbtame „Pirmosios knygos“ konkurse ir laimėjęs pirmąją vietą prozos kategorijoje. Pati autorė trumpoje knygos anotacijoje rašo: „Jie rašyti vakarais, paslapčia, be aiškios priežasties ar tikslo. <...> Istorijų veikėjai – abstraktūs, be praeities, be vardų. Kiekvienas iš jų – eilinis žmogus, negabus, nenuovokus, naivus“ (I. Motiejūnaitė, 2023). Pasak Linos Buividavičiūtės, knyga nenuvilia – vientisa, konceptuali, ryškus besiformuojantis individualus stilius (L. Buividavičiūtė, 2022). Dėl įvardyto literatūros kritikės individualumo išryškėjimo norisi šį kūrinį panagrinėti atidžiau ir susipažinti rašytojos kūryba, kuri išsiskyrė iš minios kitų autorių, nes konkurso rengėjai teigia kasmet pasigendantys unikalumo, kurį H. Bergsonas įvardina kaip buvimą

savimi, o ne socialiniu robotu. Galime pasidžiaugti, kad 2025 –ųjų pavasarį pasirodė ir antra autorės knyga – apsakymai *Mūsų miestelis*, kurioje autorė praveria duris į savo beveik realistišką, kafkiškai uždara pasaulį su jo keistais gyventojais.

Knyga – pavykęs ir sėkmingas debiutas: perskaičius visus apsakymus, norisi konstatuoti mažo žmogaus ir sistemos sandūros brutalumą, pastebi literatūros kritikė L. Buividavičiūtė (L. Buividavičiūtė, 2022). Taigi galima teigti, kad tai autorės unikalus žvilgsnis, kuriuo remiamasi apibūdinant šių dienų žmogų: dirbantį didžiulėse kompanijose, mokantį banko paskolą ir svajojantį apie geresnį rytą. Apsakyme *Slėnis* pagrindinis veikėjas – didžiulės draudimo bendrovės agentas, neseniai įsigijęs butą ir įsipareigojęs bankui. Apsakyme aprašoma viena jo gyvenimo diena, kuri po nesėkmingų vizitų pas klientus pasibaigia jo paties nužudymu. Apsakyme *Pasaka* autorė pasirinko sukurti keistuolį su skrybėle, su kuria jis nesiskiria visą gyvenimą, atleidžiamą iš didžiulės kompanijos po kliento atsiliepimo. Pasiėmęs iš namų vos kelis daiktus, radęs pamestą kačiuką kartu su juo iškeliauja „laimės ieškoti“, kol atsiduria apleistame sodų bendrijos namelyje ir tampa žmogžudystės liudytoju. Pasakojime *Vagis* – protagonistas daug metų dirbęs prekybos centre, kasdien ką nors pavogdavęs, bet negalvojęs, kad vieną dieną bus išduotas savo bendradarbių. Atleistas iš darbo suserga depresija, kol pagaliau susiranda darbą, kuriame vėl pradeda vogti, nes mato prasmę: daiktus atiduoda tiems, kuriems tikrai jų reikia, bet tai kaskart baigiasi skaudžiu atleidimu. Istorijoje *Vieną gražią dieną* – paprasta mergina, svajojanti apie geresnį gyvenimą, bet jos realybė – niekada nesikeičiantis darbas ir metinių ataskaitų gausybė. Visus išvardintus herojus galima apibūdinti vienodai: jie nesupranta juos supančios aplinkos dėsnių, nežino *žaidimo* taisyklių, o susidūrę su oponentu (priešiška nusiteikusia bendruomene, organizacija ar kompanija), paklūsta, vykdo nurodymus arba, priešingai, maištauja, tačiau bet koku atveju pralaimi. Būtent nuolatinis sprendimo ieškojimas su kiekvieno veikėjo istorija ir bandymas prasibrauti pro socialinės terpės rėmus ir kuria autorės savitumą, t. y. leidžia jai išeiti iš logikos rėmų, kuriais grindžiamas socialinis gyvenimas, ir pažiūrėti į mažo žmogaus gyvenimą per intuicijos prizmę, kuri nuveda ir į mirtį, ir į beribes svajones, ir į gyvenimo paribius, bet tai yra bandymas nepaklusti socialinei realybei, galima sakyti, kad autorė savo kūryba maištauja prieš nūdienų realybę.

Galime teigti, kad apsakymuose kuriami abstraktūs veikėjai tampa simboliais, kurie įkūnija bendrą žmogaus patirtį. Autorė sąmoningai vengia personalizuoti savo veikėjus, nesuteikdama jiems konkrečių bruožų, o tai leidžia jiems tapti universalesniems ir labiau atpažįstamiems. Viena iš interviu Indrė Motiejūnaitė aiškiai įvardijo mėgstanti abstraktumą ir sąmoningai nespraudžianti savo herojų į istorinį laikotarpį ar geografinę apibrėžtį, jai įdomu rašyti apie žmogų ir jo padėtį tam tikroje sistemoje, kurioje jis nepritampa (I. Rinkevičiūtė, 2019). Būtent abstraktumas yra vienas ryškiausių kūrybinių autorės bruožų, kuris padeda sutelkti dėmesį į

sociumo problemų esmę. Apsakyme *Slėnis* pagrindinis veikėjas netenka savo buto, apie kurio praradimą sužino iš keistos klientės senutės, šioji jam liepia paskambinti namo ir įsitikinti, kad ji sakanti tiesą. Smurtiniai susidorojimai persekioja pagrindinį veikėją apsakyme *Vagis*, kai darbdaviai sužino apie jo vykdomas vagystes darbovietėje - atleidimai iš darbo tampa tikromis inkvizicijomis. O štai taip mistiškai užbaigiamas apsakymas *Pasaka*: „Dingau be žinios. Buvo žmonių, kurie pasakojo sutikę mane pietuose, mažame miestelyje dirbantį taksi vairuotoju, kiti teigė matę mane plaukiantį kroviniu laivu į vakarus, dar kažkas tvirtino, kad aš žuvęs šiaurėje po sniego lavina. (I. Motiejūnaitė, 2022, p. 56). Autorė hiperbolizuoja mažo žmogaus bejėgiškumą prieš sistemą, kurioje jis gyvena: jis nepajėgus kovoti su tuo, kas yra galingesnis ir pasirenka mirti arba atsitraukti. Toks subjektyvus rašytojos požiūris, kūrinuose nesutampantis su realybe, skleidžiasi kaip įvairių sąmonės būsenų, praeities ir dabarties susipynimas, naujų vidinių gyvenimo formų sklaida, kuri autorės kūryboje perteikiama per abstrakciją ir tampa neatsiejamu unikaliu autorės balsu.

Kitame interviu apie pirmąją savo knygą paprašyta pasidalyti įkvėpimo receptu rašytoja I. Motiejūnaitė sudėjo viską į trijų žodžių formulę: „melancholija + muzika + izoliacija“ (L. Kromalcaitė, 2022). Ši triada puikiai atspindi visų keturių knygoje publikuotų apsakymų nuotaiką ir galima tai vardinti kaip dar vieną autorės balso savybę – istorijų skambesys kuriamas liūdnu, depresyvių, apatiškų herojų lūpomis, kurių izoliacija nuo artimų žmonių, namų yra sąmoningai autorės pasirinkta pasakojimų siužetuose. Neatsitiktinis visų apsakymų leitmotyvas – autobusų stotelė ar geležinkelio stotis, kuriais kūrėja apeliuoja į išvykimo, pabėgimo nuo kažko kryptį. Tai galima traktuoti ir ar kaip aliuziją į ilgėjimąsi to, kas toli, kas nesisieja su kasdienybe. Rašytoja paklausta, ką norėtų nuslėpti nuo savo skaitytojų, atsako, kad absoliučiai viską – net veidą ir vardą, o tai dar aiškiau nurodo šio kūrinio autentiškumą, t. y. vaizduojamų asmenų neapčiuopiamumas, mistiškumas sutampa su pačios autorės būseną ir jos išraiška gyvenime (L. Kromalcaitė, 2022). Ne veltui vienas mėgstamiausių rašytojos žanrų yra pasakos, kurių pagrindinė funkcija – padėti žmogui praeiti tam tikrus herojaus kelionės etapus. Tačiau šių apsakymų veikėjams aktualesnis kitas klausimas – ar tikrai šiuolaikinis žmogus gali būti laisvas, o gal esame užstrigę tam tikrame mirties taške, kuriame užstrigusi šių dienų visuomenė. Keltinas klausimas, gal autorė sąmoningai žaidžia šio žanro įvijomis tekste, taip pati priartėdama prie potencialių atsakymų sau pačiai: „Iš tikrųjų paskutinius du metus bandau savo gyvenimą padalinti į dvi dalis. Ir nuo pirmadienio iki ketvirtadienio aš dirbu biure, projektuoju pastatus, žodžiu, dirbu „normalų“ darbą. O savaitgalio vakarais ir naktimis – rašau, – atvirauja knygos autorė“ (I. Rinkevičūtė, 2019). Autorė apsakymuose perteikia žmogaus pažeidžiamumą ir demonstruoja protagonistų nesugebėjimą rasti vietos pasaulyje. Knygos siužetuose atsispindi vidinė veikėjų kova: paklusti, maištauti ar susitaikyti su pralaimėjimu. Būtent neprisitaikymas ir veikimas priešingai nei žmogų veikia socialinis instinktas pradeda priartėti prie unikalumo, prie grynosios žmogiškosios priedermės, prie gyvenimo esmėje

glūdinčio gyvybės polėkio (*èlan vital*), kuris siekia plėstis ir didėti atverdamas kūrėjui naujus kelius, kurie virsta dar nematytais knygos siužetais.

Pralaimėjimo, neišvengiamumo tema yra pagrindinė ašis, per kurią atsiskleidžia veikėjų santykis su pasauliu. Ši idėja grindžiama tuo, kad protagonistai visada susiduria su aplinkybėmis, kurių negali valdyti. Pirmiausia, tai jų pačių vidinė kova: jie vaizduojami dažnai naivūs ir nepasiruošę, susiduriantys su aplinka, kurios taisyklių nesupranta: „Slėnyje, matyt, galiojo savi įstatymai ir taisyklės, kurių nežinojau. <...> Svetimos rankos nutraukė man švarką. Gal netoliese bus miško trobelė, tuoj užeisime į vidų, vyliausi.“ (I. Motiejūnaitė, 2022, p. 32–33). Antra, tai ir aplinkos abejingumas – veikėjai vaizduojami atsiduriantys tarp apatiškų ar priešiškų žmonių, nesuteikiančių jiems jokios paramos. Apsakyme gavęs baldus klientas paprašo išeiti draudimo agentą per galines duris, kur tarp statybinių atliekų šis susižeidžia veidą, bet niekam tai nerūpi, todėl nusipurtęs dulkes ir nusivalęs kraują nuo veido keliauja toliau. Toks kontekstas sustiprina protagonistų pralaimėjimą, nes jie vaizduojami neturintys nei resursų, nei moralinės paramos, kad galėtų efektyviai susidoroti su iššūkiais – jie kaip mite apie Prometėją lieka kyboti ant olos ir stebėti, kaip atauga jų kapojamos kepenys, tačiau net ir tai nepadeda suvokti, kad toks pasaulis laiko juos įkalinęs ir atskiria asmenį nuo ryšio su savimi, su dieviškumu. Per šiuos abstrakčius veikėjus autorė leidžia skaitytojui reflektuoti savo paties nesėkmes ir jų prasmingumą, taip pat skatina apmąstyti, ar pralaimėjimas yra galutinis taškas, ar tiesiog nauja pradžia, leidžianti suvokti savo vietą pasaulyje. I. Motiejūnaitė palieka šią temą atvirą interpretacijoms, skatinančioms skaitytoją vis naujai apmąstyti savo santykį su aplinkiniais ir pasauliu. Jos pasakojimai yra kvietimas ieškoti empatijos ir ryšio net abejingumo kupinoje aplinkoje, kurioje, kaip atskleidžia interviu, gyvena ir ji pati. Kūryba tampa jungiamąja grandimi tarp išorinio, kasdienio gyvenimo ir unikalaus, tik autorės sukurto sprendimų, kuriuos priima jos knygos veikėjai. Reziumuojant, galima teigti, kad I. Motiejūnaitės unikaliam balsui būdingas neapibrėžtumo estetika, kuri sąmoningai renkamas kaip izoliacijos priemonė nuo socialinio konteksto, t. y. nuo realybės, kurioje pati autorė gyvena, o tai veda į introspektyvų pasakojimą. Galimybė atsiriboti, užsidaryti tyloje ir vienatvėje, kuria melancholišką kūrinių nuotaiką, kuri yra autorės tapatybės dalis, o visa tai perteikiama lakoniškai, kas atitinka šiuolaikinės trumposios prozos tendencijas, kur svarbų „ką“ pasakyti, o ne „kaip“ pasakyti. Kadangi pagrindinė autorės profesija – architektė, juntamas architektūrinis erdvės pojūtis, t. y. erdvė aprašoma tiksliai ir vizualiai. Kartu šios priemonės padeda autorei kurti įtraukiančius siužetus pilnus paaštrintos realybės, kurioje vyksta nuolatinė mažo žmogaus kova su jį supančiu socialiniu gyvenimu. Būtent gebėjimas pasakoti įtraukiančią istoriją yra vienas stipriausių jaunos rašytojos unikalumo bruožų.

2.11 Pirmosios knygos veidai: literatūrinės trajektorijos ir temos

Lyginant debiutinę ir vėlesnę visų nagrinėtų autorių kūrybą, matyti, kad autorinio balso raida dažnai prasideda nuo vidinio autentiškumo ir siekio išreikšti unikalią pasaulėjautą, o vėliau pereina prie stilistinės brandos. Beveik visi autoriai debiutiniuose kūriniuose akcentuoja tapatybės paieškas, psichologinį intymumą, vidinį nerimą, susijungiantį su visuotinėmis sociumo problemomis, kurios būdingos jų pačių kartos istorinei praeičiai ir dabarčiai. Bene ryškiausias skirtumas išryškėja žvelgiant į moterišką ir vyrišką pasaulio sampratą, atsiskleidžiančią per kūrybą. Moterys autorės – L. S. Černiauskaitė, R. Šerelytė, J. Tumasonytė, S. Bernotaitė ir I. Motiejūnaitė – dažniausiai koncentruojasi į vidinius potyrius: emocinį jautrumą, dvasines paieškas, psichologinius virsmus, artimo ryšio ilgesį. Jų prozoje dominuoja subjektyvumo refleksijos, subtilus dėmesys detalėms, kasdienybės poetiškumas ir marginalijų įprasminimas. Tai dažnai intymus, tylus, tačiau emociškai paveikus pasakojimas, kuris iškelia moterišką patirtį ne kaip atskirą, o kaip visuotinumą atveriančią. Tuo tarpu vyrai autoriai – M. Ivaškevičius, M. Gailius, A. Jakučiūnas, T. Vaiseta ir S. Vasiliauskas – savo kūryboje linksta į globalesnį, konceptualesnį žvilgsnį. Jų autoriniai balsai dažnai formuojasi per istorinius, socialinius ar civilizacinius naratyvus. Vyriškasis pasakojimas čia dažniau būna refleksyvus, orientuotas į struktūrą, logiką, kultūros ar istorijos analizę, intelektualinę žaidimą. Jis konstruojamas kaip pastanga suprasti žmogų visuotinių pokyčių, tragedijų, nuopolių ar ideologinių virsmų kontekste. Tai balsas, kuris dažnai kalba iš distancijos, tačiau išlaiko sąmoningą poziciją pasaulio atžvilgiu – stebi, kritikuoja, siūlo alternatyvas. Ši moteriško ir vyriško pasakojimo perskyra nėra griežta dichotomija, tačiau leidžia įžvelgti tam tikras tendencijas: moterys labiau linksta į emocinio, vidinio pasaulio tyrinėjimą, o vyrai – į intelektualinę, konceptualią analizę. Vis dėlto abu balsai – tiek moteriškasis, tiek vyriškasis – susitinka ten, kur rašytojas tampa jautrus savo laikui, ieško autentiškos raiškos formos ir siekia ne tik aprašyti pasaulį, bet ir jį perkurti, tuo pačiu kurdamas save kaip asmenybę, o jo branda tampa akivaizdi vėlesnėje kūryboje.

Peržvelgus trijų dešimtmečių debiutinę prozą, aiškėja ne tik autorių balsų įvairovė, bet ir tam tikri teminiai bei stilistiniai lūžiai, susiję su kultūriniu ir socialiniu laikmečiu. Pirmojo nepriklausomybės dešimtmečio autoriai kūrė tapatybės paieškos ir istorinės atminties lauke, dažnai jungdami egzistencinius klausimus su kartos trauma, formuodami literatūrą kaip refleksiją apie praeities šešėlius. 2000–2010-ųjų metų kūryboje juntamas pasitikėjimas forma ir stilistika: tai laikas, kai lietuvių literatūra drąsiau eksperimentuoja, virsta konceptualesne, neretai hermetiška, bet aiškiai besiveržiančia už tautinės patirties ribų, kur kasdienybės stebėjimas, nuotaikų fiksavimas, intymus tonas ir teksto nedeklaratyvumas tampa dominuojančia raiškos priemone. O pastarasis dešimtmetis išryškina subtilų, bet svarbų lūžį: proza vis dažniau artėja prie esė pobūdžio rašymo,

fragmento estetikos, o autorinis balsas, ypač tarp jaunesnių rašytojų, ima veikti tarsi dienoraštis, jautriai ir nepretenzingai fiksuojantis vidinę savijautą, mikroemocijas, išgyvenimus, būdingus skaitmeninės epochos žmogui. Tai literatūra, kurioje kalbančiojo balsas artimas skaitytojui ne dėl didelės siužetinės intrigos, bet dėl tonacijos, ritmo, emocinės įtampos – visko, kas, rodos, šiandien kyla iš „čia ir dabar“ gyvenamos kasdienybės. Debiutai čia tampa ne tiek literatūrinio naratyvo sukūrimu, kiek jautrumo aplinkai forma – tekstas ne pasakoja istoriją, o fiksuoja buvimo pasaulyje būseną. Taigi matome, jog literatūra ne tik seka laikmečio ritmu, bet ir tampa tikslu jo atspindžiu – formos, temos ir žvilgsnio būdu.

Lauros Sintijos Černiauskaitės debiutinėje prozoje atsiskleidęs subtilus, emociingas, dvasiškai įkrautas balsas išlieka esminiu ir vėlesnėje kūryboje – tiek apsakymuose, tiek romanuose. Nors stilistika tampa brandesnė, labiau struktūruota, išlieka dėmesys psichologinei būsenai, trapumui, estetiniam jautrumui. Vėlesnėje kūryboje labiau artikuliuojamas egzistencinis nerimas, bet tonas išlieka tas pats – švelniai introspektyvus. Tekstuose iki šiol vyrauja švelni melancholija, moteriškumas, dvasinės paieškos. Autorinis balsas čia tylus, tačiau giliai emociškai paveikus.

Renatos Šerelytės kūryboje jau nuo pirmųjų tekstų matoma lengva ironija, žaismė ir mitų dekonstrukcija, o pati kalba ryški, kupina gyvumo ir sąmoninių prasmų – tai toliau sėkmingai plėtojama ir brandžiuose romanuose bei eseistikoje. Jos balsas ilgainiui tampa dar labiau artikuliuotas, tikslingesnis, kartais įgauna feministinį atspalvį. Išlieka polinkis į groteską ir tapatybės temą, tačiau vėlesniuose tekstuose ryškėja aiškesnė naratyvinė struktūra ir teminė branda. Autorinis balsas čia – kritiškas, bet ne ciniškas; egzistuoja stipri tapatybės paieškos ir dekonstrukcijos linija.

Marius Ivaškevičius debiutuoja su ryškiu intelektualiu autoriniu balsu, kuris mėgsta provokuoti ir eksperimentuoti. Vėliau autorius ima veikti kaip režisierius, o ne tik pasakotojas. Savo kūryboje nevengia kritikuoti socialinių, politinių reiškinių, jo balsas tiesmukas, net agresyviai sąmoningas. Rašymas dinamiškas, dažnai tarp žanrų – nuo pjesės iki romano struktūrų. Įsitraukęs į teatrinę sferą ir tapęs vienu ryškiausių šiuolaikinių lietuvių dramaturgų, M. Ivaškevičius įvaldo šio žanro specifiką ir estetiką, kuri ima veikti ir jo pasakojimą. Romanuose (*Istorija nuo debesies: vieno liūdesio dviejų dalių kelias*, *Žali*) išlaikoma socialinio sąmoningumo linija, tačiau forma tampa labiau disciplinuota, dialogiška. Vis dėlto jo autorinis balsas ir toliau siekia destabilizuoti, kelti klausimus, ne pritarti – išlieka intelektualiai provokatyvus.

Andrius Jakučiūnas pirmojoje knygoje – išlaikytas, klasikinis, intelektualus. Labai atidus kalbos estetikai, sakinio struktūrai, tekstai turi barokiško tirštumo. Čia ryški intertekstualumo dimensija, vidiniai monologai, filosofinė refleksija. Autoriaus balsas primena dialogą su literatūrine tradicija, o pasakojimas – savotiška minties meditacija. Jo išlaikytas, filosofiška kontempliatyvus

balsas pereina į romaninę formą be esminių teminių ar stilistinių pokyčių. Vėlesniuose kūriniuose (pvz. *Tėvynė*) dar labiau sustiprėja intertekstualumas, filosofinių klausimų svarba, tačiau pasakojimo tonas išlieka akademiškai distancijuotas, kruopštus.

Sandros Bernotaitės balsas – emociingas, bet kartu racionaliai artikuliuotas. Proza yra vizuali, prisodrinta detalių, leidžianti skaitytojui fiziškai *jausti* tekstą. Kūryboje ryškus transformacinis kelias – nuo kūniško ir emocinio debiutinio stiliaus iki labiau refleksyvaus, psichologinio romano (*Laisvas kaip liūtas*). Nors išlieka dėmesys vidiniam pasauliui, kalbos ekspresija šiek tiek sumažėja, tampa labiau literatūriškai artikuliuota. S. Bernotaitė aktyviai domisi kūrybiniu rašymu – rašo tinklaraštį *Grafomanija*, yra išleidusi metodinę knygą *Laisvojo rašymo elementai*. Dėl to jos tekstuose galima justti sąmoningo rašymo proceso pėdsakų – reflektuotas pasakojimo konstravimas tampa neatsiejama kūrybos dalimi. Tačiau balsas išlieka tvirtai moteriškas ir autentiškas.

Jurgos Tumasonytės autorinis stilius fragmentiškas, poetinis, dažnai siurrealistinis. Ji renkasi socialiai *tylius* veikėjus, praeities ir dabarties sankirtas. Kalba – lakoniška, bet prisodrinta atmosferos ir emocinių pustonių. Tai balsas, kuris kalba už tuos, kurie dažniausiai nutyli. Jos balsas, debiutuodamas su melancholija ir jautrumo marginalijoms, vėliau išlaiko tą pačią nuotaiką ir tematiką. Romane *Remontas* bei vėlesnėse novelėse atsiranda daugiau siužeto koncentracijos, tačiau autorės dėmesys detalėms, emociinei tylai bei periferinių veikėjų pasauliui išlieka nepakitęs.

Marijus Gailius – analitiškas, konceptualus, mėgstantis apmąstyti sisteminės problemas (ekologiją, technologijas). Jo pasakotojas dažnai reflektuoja patį pasakojimą – tai meta-literatūrinis, sąmoningas balsas, stebintis pasaulį iš distancijos. Vėlesniuose kūriniuose, ypač romane *Oro*, M. Gailiaus autorinis balsas tampa dar labiau konceptualus ir tematiškai ambicingas. Jis išlaiko analitinį kalbėjimo toną, tačiau jo naratyvai tampa labiau struktūruoti, įgauna distopinį, globalų mastelį. Tai balsas, kuris vystosi civilizacinės refleksijos link.

Tomo Vaisetos autorinis balsas – itin jautrus, introspektyvus. Jo tekstai iš pirmo žvilgsnio lėti, bet gilūs: į tekstą žengiama tarsi į tylą. T. Vaiseta rašo apie laiką, atmintį, psichologines būsenas. Kalba tiksli, taupi, bet labai vizuali ir ritminga. Jo stilius artimas eseistikai ir dienoraščio formoms. Šis balsas vėliau, romane *Orfėjas, kelionė pirmyn ir atgal*, dar labiau įsitvirtina kaip refleksyvaus pasakotojo forma. Vėlesnėje kūryboje gilėja laiko ir atminties temos, tačiau kalbos ritmas, dėmesys psichologijai išlieka stabilus.

Sauliaus Vasiliausko balsas – šiuolaikiškas, neretai siurrealistinis, su egzistenciniu nerimu. Jo proza linksta į eksperimentą, filosofinę žaismę, paradoksų kūrimą. Kalba – kartais sausa, bet tai tyčinis stiliaus pasirinkimas, pabrėžiantis prasmės nykimą arba jos perteklių. Autoriaus balsas tampa vis labiau fragmentiškas, tarsi siekiantis ne pasakoti, o išardyti pasakojimą kaip tokį.

Tai kvestionuojantis balsas, kuris dar suskambės literatūrinėje padangėje. Kaip ir Indrės Motiejūnaitės, kuri ryški emociniu nuoširdumu, orientuota į asmeninius išgyvenimus, o jos pasakojimas įtraukiantis, estetiškai išgrynintas, bet nepretenzingas.

IŠVADOS

1. Debiutinės prozos tyrimų, skirtų Lietuvos rašytojų sąjungos pirmosios knygos konkurso kūriniams, nėra atlikta. Pasitelkus H. Bergsono intuityvistinę filosofijos koncepciją, taip pat integruojant debiutuojančių autorių interviu apie pirmuosius kūrinius bei jų pačių tekstų analizę, kuriamas teorinis pagrindas autentiškumo apraiškų pirmosiose knygose analizei. Šis metodas leido identifikuoti individualius kūrybos bruožus – pradinius ženklus to, kas gali išsivystyti į autoriaus braižą. Ateities tyrimuose, lyginant šiuos bruožus su vėlesne autorių kūryba, būtų galima nagrinėti jų tęstinumą arba pokyčius.

Henri Bergsono filosofinė kūrybos koncepcija išskiria du tikrovės pažinimo būdus. Pirmasis – tai intelektinis, mokslinis pažinimas, grindžiamas analizavimu, schematizavimu ir objektų klasifikavimu, dažnai susijęs su paviršiniu tikrovės supratimu. Antrasis – intuityva grįstas pažinimas, leidžiantis tiesiogiai patirti daiktų ir reiškinių esmę, būtinas tikrai kūrybinei raiškai. Bergsonas pasaulį traktuoja kaip gyvą, dinamišką meno kūrinį, kuriame esminį vaidmenį atlieka dvi kartinės sąvokos – *élan vital* (gyvybės polėkis) ir *durée* (trukmė). *Élan vital* suprantamas kaip kūrybinis, visą būtį persmelkiantis gyvybinis impulsas, skatinantis spontanišką, nenumatytą formų atsiradimą. Tai ne mechaninis priežasties ir pasekmės principas, bet nepertraukiamas kūrybinis judesys, esmingai susijęs su gyvenimu. *Durée* – tai subjektyvi, vidinė laiko tėkmė, kurioje žmogaus sąmonė egzistuoja kaip nepertraukiamas kaitos procesas. Ji sujungia praeitį, dabartį ir ateitį į vientisą, individualų patyrimą, kurio neįmanoma išskaidyti į racionalias atkarpas.

2. Minėtos H. Bergsono sąvokos – *gyvybės polėkis (élan vital)* ir *trukmė (durée)* – vieningai rodo, kad žmogus nėra statiška, baigtinė būtybė. Priešingai – jis nuolat formuojasi per savo sąmonės judėjimą, vidinę kaitą ir gebėjimą intuityviai patirti tikrovę. Kūryba šiame kontekste nėra mėgdžiojimas ar imitavimas, bet autentiškas virsmas, kylantis iš individualios egzistencinės patirties. H. Bergsonas suabsoliutina žmogaus kūrybinį unikalumą, sąmoningai atribodamas jį nuo išorinių socialinių ar kultūrinių struktūrų, kurios riboja spontaniškumą, slopina kūrybos prigimtinių impulsų. Todėl autentiškas kūrybinis rezultatas, arba kitaip tariant – „savas balsas“, nėra sąmoningai suformuota stilistinė pozicija ar prisitaikymas prie esamų literatūrinių diskursų. Tai kūrybos metu intuityviai išreiškiama būtis – individuali, nepakartojama ir kylanti iš gyvybinio impulso.

„Savas balsas“ pasireiškia kaip pirmapradė, dar neegzistavusi raiškos forma, gimstanti ne per refleksiją ar analizę, bet per juslinį pasaulio suvokimą. Ji talpina savyje unikalumo, kūrybinės tiesos ir egzistencinio autentiškumo momentą – tai tikroji kūrėjo individualybės artikuliacija. Atsižvelgiant į šį teorinį pagrindą, galima formuluoti autentiško autoriaus balso sampratą. Debiutinėje prozoje autentiškas balsas reiškia ne sąmoningai pasirinktą stilistiką ar

literatūrinį mėgdžiojimą, bet intuicija grįstą išraišką, kylančią iš autoriaus vidinės patirties, susijusios su *durée* – nepertraukiama, subjektyvia laiko tėkme. Toks balsas išreiškia ne konstruktą, o būtį – jis nėra tai, ką autorius „turi“, bet tai, kuo jis kūrybos akte tampa. Autentiškas balsas – tai organiškas, spontaniškas savęs išsakymas, gimstantis iš gyvybinio polėkio ir atsiskleidžiantis kaip esminis kūrėjo tapsmo ženklas.

3. Žvelgiant į trijų dešimtmečių lietuvių prozos debiutus ir vėlesnę autorių kūrybos raidą, galima įžvelgti aiškią autorystės autentiškumo kaitą, atspindinčią ne tik individualius balsus, bet ir laikmečio, kultūrinės bei socialinės sąmonės pokyčius. Kiekvienas dešimtmetis išryškina skirtingus autentiškumo aspektus – nuo mitologizuoto kolektyvinės atminties pasakojimo iki introspektyvaus vidinio pasaulio fiksavimo.

XX amžiaus 10-ajame dešimtmetyje debiutavę Laura Sintija Černiauskaitė, Renata Šerelytė ir Marius Ivaškevičius atstovauja literatūrai, kuri kūrėsi tautinės tapatybės, istorinės atminties ir egzistencinio nerimo sankirtoje. Jų kūryboje autentiškumas dažnai pasireiškė per sakmiškumo estetiką – mitų, pasakų, sakmių elementų integraciją į šiuolaikinę prozą. Tai buvo būdas reflektuoti praeitį, išlaisvinti kalbą iš ideologinio spaudimo ir kurti literatūrinę erdvę, kurioje kolektyvinė atmintis galėjo būti ne tik išsaugoma, bet ir permąstoma. L. S. Černiauskaitės proza išsiskyrė subtiliu emociniu jautrumu, introspektyvumu ir estetinė pagarba kasdienybei, o vėlesnėje kūryboje ši linija dar labiau subręsta, išlaikydama dvasinį toną. R. Šerelytės balsas nuo pat debiuto pulsavo ironija, grotesku ir mitų dekonstrukcija, vėliau dar labiau artikuliuodamas tapatybės paieškas ir moralines dilemas. M. Ivaškevičius iškart išsiskyrė provokatyviu, intelektualiai angažuotu balsu – jo tekstai destabilizavo tradicinius naratyvus ir į literatūrą atnešė konceptualaus režisavimo elementų.

XXI amžiaus pirmasis dešimtmetis atveria kitokią autentikos paradigmą – tai laikotarpis, kai literatūroje atsiranda daugiau pasitikėjimo forma, estetinė raiška, o autoriniai balsai ima intensyviau reflektuoti vidinius žmogaus procesus, psichologines būsenas ir savivokos dinamiką. Šiam laikotarpiui būdingas literatūrinis eksperimentavimas, kalbos estetizavimas, intymus tonas ir savotiška stilistinė hermetiškumo paieška. A. Jakučiūnas savo kūryboje pasižymi barokiškai tiršta kalba, filosofine meditacija ir intertekstualumu – jo balsas lieka akademiškai distancijuotas, bet intelektualiai pastovus. S. Bernotaitė jungia emocinį jautrumą su racionalių pasakojimu, jos kūryba kinta nuo kūniško ir impulsyvaus debiuto iki labiau psichologiškai artikuliuotų romanų, kuriuose išlieka moteriškas autentiškumas ir vizualinis kalbos pojūtis. J. Tumasonytė išsiskiria fragmentišku, poetiniu stiliumi, orientuotu į socialines periferijas ir emocijų tylą – jos balsas tylus, bet reikšmingas, kalbantis už tuos, kurie dažnai lieka neišgirsti. Visi šio laikotarpio autoriai jungia egzistencines įžvalgas su estetinėmis formomis, kurdami literatūrą kaip jautrumo ir sąmoningumo erdvę.

XXI amžiaus antrajame dešimtmetyje literatūrinė proza dar labiau transformuojasi – čia pastebima tendencija artėti prie esė pobūdžio rašymo, fragmento estetikos, intymios kalbėsenos. Autoriai – M. Gailius, T. Vaiseta, S. Vasiliauskas, I. Motiejūnaitė – formuoja autorinius balsus, kurie ne tiek pasakoja istoriją, kiek fiksuoja būsenas, mikroemocijas, skaitmeninės epochos išgyvenimus. Tai literatūra, kurioje dominuoja dienoraštinė tonacija, refleksyvumas ir emocionalus tikrumas. M. Gailiaus kūryba orientuota į civilizacinę refleksiją – konceptuali, kritiška, dažnai metatekstiška, išlaikanti distopinio mąstymo bruožus. T. Vaiseta pasižymi eseistine, introspektyvia kalba, kurios struktūra taupi, bet gili, o tematika sukasi apie laiką, atmintį, būties trapumą. S. Vasiliausko balsas – eksperimentinis, filosofinis, neretai dekonstrukcinis – jis kvestionuoja patį pasakojimą, stiliaus ribas. I. Motiejūnaitės kūryba grįsta emociniu nuoširdumu, estetiniu skaidrumu ir jautriu kalbėjimu apie asmeninę patirtį. Visi šie autoriai iškelia autentiškumą kaip kasdienybės jutimo formą – proza tampa būdu būti pasaulyje, o ne tik jį aprašyti.

Apibendrinant, galima teigti, kad per tris dešimtmečius debiutuojančių prozos kūrėjų autorinis balsas lietuvių literatūroje evoliucionavo nuo kolektyvinių mitinių struktūrų ir tautinės atminties refleksijų (1990-ieji), per estetinius, filosofinius ir psichologinius ieškojimus (2000-ieji), iki šiandienos intymios, refleksyvos, fragmentiškos kalbos (2010-ieji). Vyrų kūryboje dažniau vyrauja konceptualumas, analitinės struktūros, socialinių reiškinių refleksijos, o moterų kūryboje – emocinis jautrumas, dvasinės paieškos, vidinio pasaulio estetizacija. Vis dėlto šios tendencijos nėra dichotomiškos, bet papildančios viena kitą, o autentiškumas tampa kertiniu matu, kuriuo galima vertinti šiuolaikinės lietuvių literatūros raidą – nuo balso atradimo iki jo sąmoningo artikuliuojimo ir atvirumo laikmečio patirčiai.

SANTRAUKA

Baigiamajame magistro darbe siekiama išryškinti autentiškos autorystės raišką debiutinėje lietuvių trumpojoje prozoje, pasirodžiusioje Lietuvos rašytojų sąjungos leidyklos konkurso „Pirmosios knygos“ serijoje. Analizei pasirinkti šių dešimties autorių debiutiniai kūriniai: Lauros Sintijos Černiauskaitės apsakymai *Trys paros prie mylimosios slenksčio* (1994), Renatos Šerelytės novelės *Žuvies darinėjimas* (1995), Mariaus Ivaškevičiaus *Kam vaikų* (1996), Andriaus Jakučiūno *Sokrato gyvenimas ir mirtis* (1999), Sandros Bernotaitės *Gaisras* (2010), Jurgos Tumasonytės *Dirbtinė muselė* (2011), Marijaus Gailiaus *Šlapias spalvis* (2012), Tomo Vaisetos *Paukščių miegas* (2014), Sauliaus Vasiliausko *Dabar aš ramiai papiečiau* (2020) bei Indrės Motiejūnaitės *Vieną gražią dieną* (2022). Darbe analizuojama, kaip autentiška autorystė pasireiškia per stilistinius, teminius ir naratyvinius sprendimus, pasitelkiant Henri Bergsono filosofinę koncepciją apie intuiciją, trukmę (*durée*) ir gyvybės polėkį (*élan vital*), leidžiančią į kūrybą pažvelgti kaip į organišką vidinį procesą, nepriklausantį nuo išorinių literatūros lauko normų.

Tyrimas rodo, kad debiutuojantys autoriai, nepaisant stilistinių ir kartos skirtumų, kryptingai siekia subjektyvumo raiškos – jų prozoje atsiskleidžia autentiškas santykis su pasauliu, laiku ir tapatybe. L. S. Černiauskaitės prozoje išryškėja emocinis trapumas, egzistencinės ribinės situacijos ir poetinė kalba. R. Šerelytė pasitelkia folklorinius motyvus ir groteską, kurdama moters kūniškumo ir tapatybės transformacijas. M. Ivaškevičiaus novelėse dominuoja siurrealistiniai vaizdiniai, ironija ir subjektyvios patirties dekonstrukcija. A. Jakučiūno kūryba išsiskiria filosofine refleksija apie žinojimą, prasmę ir mirtį. S. Bernotaitė intymiai perteikia moters psichologinę būseną, įtampas, susijusias su kūniškumu ir atmintimi. J. Tumasonytė eksperimentuoja su fragmentiška forma, žaisminga kalba ir miesto žmogaus psichologijos tyrinėjimu. M. Gailius kalba apie melancholiją, istorijos aidus ir praeities refleksiją. T. Vaiseta artikuluoja tylos ir būties lėtumo poetiką, ieškodamas individualaus santykio su trauma. S. Vasiliausko pasakojimai išsiskiria minimalistine forma ir šiuolaikinio žmogaus būsenų stebėseną. I. Motiejūnaitės apsakymai jungia vizualinį jautrumą, kasdienybės stebėseną ir asmeniškai interpretuotą moters subjektyvumą.

Debiutiniai kūriniai atskleidžia skirtingas individualumo formas, kuriose svarbus ne tik naratyvas, bet ir vidinė rašančiojo būseną. Nors kiekvienas autorius kuria savitu stiliumi, visų jų kūryboje juntama autentiškos raiškos siekis – neatsiejamas nuo intuicijos, asmeninio laiko suvokimo ir vidinio kūrybinio impulso. Šis darbas parodo, kad debiutinė trumpoji proza gali būti traktuojama ne tik kaip žanrinis ar literatūrinės karjeros pradžios reiškinys, bet ir kaip gilus, filosofinis bandymas įvardyti subjektyvią būtį tekste. Autentiška autorystė šiuose debiutuose išryškėja kaip savitas dialogas su pasauliu ir savimi, išreiškiamas originalia kalbine ir naratyvine forma.

Raktiniai žodžiai: Debiutinė lietuvių proza, autentiška autorystė, intuicija, Henri Bergsonas, trukmė (*durée*), gyvybės polėkis (*élan vital*), subjektyvumas, Černiauskaitė, Šerelytė, Ivaškevičius, Jakučiūnas, Bernotaitė, Tumasonytė, Gailius, Vaiseta, Vasiliauskas, Motiejūnaitė.

SUMMARY

The aim of this master's thesis is to highlight the expression of authentic authorship in debut Lithuanian short prose works published in the “First Books” series by the Lithuanian Writers' Union Publishing House. The analysis focuses on the debut works of the following ten authors: Laura Sintija Černiauskaitė's short stories *Three Days at the Threshold of a Beloved* (1994), Renata Šerelytė's *Dissecting a Fish* (1995), Marius Ivaškevičius' *Kam vaiku* (1996), Andrius Jakučiūnas' *The Life and Death of Socrates* (1999), Sandra Bernotaitė's *Fire* (2010), Jurga Tumasonytė's *Artificial Fly* (2011), Marijus Gailius' *Wet October* (2012), Tomas Vaiseta's *The Sleep of Birds* (2014), Saulius Vasiliauskas' *Now I Will Have a Quiet Lunch* (2020), and Indrė Motiejūnaitė's *One Fine Day* (2022). The thesis examines how authentic authorship manifests through stylistic, thematic, and narrative decisions, using Henri Bergson's philosophical concepts of intuition, duration (*durée*), and the vital impulse (*élan vital*), which allow for an understanding of creativity as an organic inner process independent of external literary field norms.

The study reveals that debuting authors, despite stylistic and generational differences, consistently strive for the expression of subjectivity—their prose reveals an authentic relationship with the world, time, and identity. Černiauskaitė's prose emphasizes emotional fragility, existential boundary situations, and poetic language. Šerelytė uses folkloric motifs and grotesque elements to depict transformations of female corporeality and identity. Ivaškevičius' stories are dominated by surreal imagery, irony, and the deconstruction of subjective experience. Jakučiūnas' work stands out for its philosophical reflections on knowledge, meaning, and death. Bernotaitė intimately portrays a woman's psychological states, bodily tensions, and memory. Tumasonytė experiments with fragmentary form, playful language, and the exploration of urban psychology. Gailius addresses melancholy, historical echoes, and reflections on the past. Vaiseta articulates a poetics of silence and slowness of being, seeking an individual relationship with trauma. Vasiliauskas' stories are marked by minimalism and the observation of modern human conditions. Motiejūnaitė's short stories combine visual sensitivity, observation of everyday life, and a personally interpreted female subjectivity.

These debut works reveal diverse forms of individuality, where not only narrative but also the inner state of the writer is of importance. Although each author writes in a unique style, all demonstrate a drive for authentic expression—inseparable from intuition, a personal perception of time, and an inner creative impulse. This thesis shows that debut short prose can be regarded not only as a genre or a marker of the beginning of a literary career, but also as a profound philosophical attempt to articulate subjective being within the text. Authentic authorship in these

debut emerges as a unique dialogue with the world and the self, expressed through original linguistic and narrative forms.

Keywords: Debut Lithuanian prose, authentic authorship, intuition, Henri Bergson, duration (*durée*), vital impulse (*élan vital*), subjectivity, Černiauskaitė, Šerelytė, Ivaškevičius, Jakučiūnas, Bernotaitė, Tumasonytė, Gailius, Vaiseta, Vasiliasukas, Motiejūnaitė.

ŠALTINIAI

1. Andrulytė F. E., 2023, Laura Sintija Černiauskaitė: „Esu buvimo žmogus“. Prieiga: <https://www.zurnalaskelione.lt/laura-sintija-cerniauskaite-esu-buvimo-zmogus/> [Žiūr. 2025 05 19].
2. Baužaitė, E., 2015, Andrius Jakuciūnas: „Visai gali būti, kad literatūra moko neskaityti“. Prieiga: <https://www.bernardinai.lt/2015-07-06-andrius-jakuciunas-visai-gali-buti-kad-literatura-moko-neskaityti/> [Žiūr. 2025 05 19].
3. Bernardinai, 2013, Marius Ivaškevičius atsako į Vilniaus šv. Kristoforo gimnazijos mokinių klausimyną. Prieiga: <https://www.bernardinai.lt/2013-01-07-marius-ivaskevicius-atsako-i-vilniaus-sv-kristoforo-gimnazijos-mokiniu-klausimyna/> [Žiūr. 2025 05 19].
4. Bernotaitė, S., 2010. *Gaisras*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjunga.
5. Bertašiūtė M., 2019, L.Buividavičiūtė apie M.Gailiaus romaną „Oro“: tai viena tirščiausių distopijų, kokią yra tekę skaityti. Prieiga: <https://www.15min.lt/kultura/naujiena/literatura/l-buividaviciute-apie-m-gailiaus-romana-oro-tai-viena-tirsciausiu-distopiju-kokia-yra-teke-skaityti-286-1107434> [Žiūr. 2025 05 19].
6. Blusevičiūtė D., 2021, Tomas Vaiseta: „Stipriam siužetui reikia išmonės, stipriam stiliui – drąsos“. Prieiga: <https://www.zurnalasmetai.lt/?p=14672> [Žiūr. 2025 05 19].
7. Buividavičiūtė, L., 2022, Lina Buividavičiūtė. Vieną gražią dieną gali nutikti bet kas (NŽ-A nr. 6). Prieiga: <https://nzidinys.lt/lina-buividaviciute-viena-grazia-diena-gali-nutikti-bet-kas-nz-a-nr-6/> [Žiūr. 2025 05 19].
8. Cibarauskė, V., 2019, Virginija Cibarauskė. Jurga Tumasonytė: „Nuo mažens gylis man keldavo pagarbią baimę“. Prieiga: <https://literaturairmenas.lt/literatura/virginija-cibarauske-jurga-tumasonyte-nuo-mazens-gylis-man-keldavo-pagarbia-baime> [Žiūr. 2025 05 19].
9. Cibarauskė, V., 2019, Virginija Cibarauskė. Buitinė Magija (NŽ-A nr. 5). Prieiga: <https://nzidinys.lt/virginija-cibarauske-buitine-magija-nz-a-nr-5/> [Žiūr. 2025 05 19].
10. Černiauskaitė L.S., 1994. *Trys paros prie mylimosios slenksčio*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjunga.
11. Gailius, M., 2012. *Šlapias spalvis*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjunga.

12. Galdikienė Ž., 2023, Laura Sintija Černiauskaitė: „Intensyviausiai patiriu, kad gyvenu, kai nedarau nieko ypatinga“. Prieiga:
<https://literaturairmenas.lt/publicistika/laura-sintija-cerniauskaite-iintensyviausiai-patiriu-kad-gyvenu-kai-nedarau-nieko-ypatingai> [Žiūr. 2025 01 10].
13. Grinevičiūtė, A., 2020. (Ne)kasdienės patirtys, virtusios knyga. Pokalbis su prozininku S. Vasiliausku. Prieiga:
<https://www.bernardinai.lt/nekasdienes-patirtys-virtusios-knyga-pokalbis-su-prozininku-s-vasiliausku/> [Žiūr. 2025 05 19].
14. Hofmann-Kuroda L., 2004, A Passion for Living in the Present: A Conversation with Yuko Tsushima and Annie Ernaux. Prieiga:
<https://lithub.com/a-passion-for-living-in-the-present-a-conversation-with-yuko-tsushima-and-annie-ernaux/> [Žiūr. 2025 05 19].
15. Ivaškevičius M., 1996. *Kam vaikų*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjunga.
16. Jakučiūnas A., 1999. *Sokrato gyvenimas ir mirtis*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjunga.
17. Jakučiūnas, A., 2024, Andrius Jakučiūnas. Nesiuskite, debiutuojantis jaunuoli, savo rankraščio į PK konkursą. Prieiga:
<https://literaturairmenas.lt/publicistika/andrius-jakuciunas-nesiuskite-debiutuojantis-jaunuoli-savo-rankrascio-i-pk-konkursu> [Žiūr. 2025 05 19].
18. Januševičienė, V., 2015. Tomas Vaiseta: „Tobuloje visuomenėje būčiau skaitytojas“. Prieiga:
<https://www.bernardinai.lt/2015-01-15-tomas-vaiseta-tobuloje-visuomeneje-buciau-skaitytojas/> [Žiūr. 2025 05 19].
19. Javaitis, J. 2006, Laiko portretai. Tarp fikcijos ir tikrovės. Marius Ivaškevičius. Prieiga:
<https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/641> [Žiūr. 2025 05 19].
20. Jonikaitė R., 2013, „Pirmosios knygos“ konkursą laimėjęs Marijus Širvinskas-Gailius: mano knygos tikslas – užčiuopti mūsų visuomenės susvetimėjimą. Prieiga:
<https://www.15min.lt/kultura/naujiena/literatura/pirmosios-knygos-konkursu-laimejes-marijus-sirvinskas-gailius-mano-knygos-tikslas-uzciuopti-musu-visuomenes-susvetimejima-286-302905> [Žiūr. 2025 05 19].
21. Kavaliauskaitė, Ž., 2011, Įteikta Augustino Griciaus premija. Prieiga:
<https://www.birzietis.lt/kultura/iteikta-augustino-griciaus-premija> [Žiūr. 2025 05 19].
22. Kaziliūnaitė, A., 2022, Rašytoja Sandra Bernotaitė: „Daugiausiai tiesos pasakoma po kauke“. Prieiga:
<https://rasytojai.lt/rasytoja-sandra-bernotaite-daugiausiai-tiesos-pasakoma-po-kauke/> [Žiūr. 2025 05 19].

23. Kromalcaitė, L., 2022, Ką narsto ir ką slepia Rašytojų sąjungos „Pirmosios knygos“ konkurso laureatės I. Motiejūnaitė ir B. Ona Grašytė-Black? Prieiga: <https://www.bernardinai.lt/ka-narsto-ir-ka-slepia-rasytoju-sajungos-pirmosios-knygos-konkurso-laureates-i-motiejunaite-ir-b-ona-grasyte-black/>
24. Literatūra ir menas, 2015, Rašytoja Laura Sintija Černiauskaitė: Mane supras tik tie, ugniniai. Prieiga: <https://literaturairmenas.lt/publicistika/rasytoja-laura-sintija-cerniauskaite-mane-supras-tik-tie-ugniniai> [Žiūr. 2025 05 19].
25. Lrytas.lt biblioteka 445, 2011: J. Tumasonytė. „Dirbtinė muselė. Prieiga: <https://www.lrytas.lt/kultura/literatura/2011/11/02/news/lrytas-lt-biblioteka-455-j-tumasonyte-dirbtine-musele--5450286> [Žiūr. 2025 05 19].
26. (LRS) Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2020, Šių metų „Pirmosios knygos“ konkurso laureatai – Laura Kromalcaitė ir Saulius Vasiliauskas (interviu). Prieiga: <https://www.kaunorasytojai.lt/naujienos/siu-metu-pirmosios-knygos-konkurso-laureatai-laura-kromalcaite-ir-saulius-vasiliauskas-interviu/> [Žiūr. 2025 05 19].
27. Motiejūnaitė, I., 2022. *Vieną gražią dieną*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjunga.
28. Norvilaitė, N., 2008, Ir gyvenimas, ir žaidimas. Prieiga: <https://kmintys.lt/archyvas/?psl=1psl&id=1694> [Žiūr. 2025 05 19].
29. Oginskaitė R., 2011, Dramaturgas M. Ivaškevičius: „Investuojant į asmenybę, žmogaus vertė išauga“. Prieiga: <https://menufaktura.lt/salonas/dramaturgas-m-ivaskevicius-investuojant-i-asmenybe-zmogaus-verte-isauga/> [Žiūr. 2025 05 19].
30. Opolskaitė D., 2020, Renata Šerelytė: Nepasotinamas tobulumo ilgesys. Prieiga: <https://www.zurnalasmetai.lt/?p=9964> [Žiūr. 2025 05 19].
31. Ovidijus R., 2010, Knyga: Jurga Tumasonytė "Dirbtinė muselė". Tada trumpojoje nuorodoje gali būti. Prieiga: <http://www.g-taskas.lt/sandra-bernotaite-gaisras/> [Žiūr. 2025 05 19].
32. Pačtauskaitė, L., 2024, Pirmųjų knygų gimimą prisimena PK konkurso laimėtojai. Prieiga: <https://literaturairmenas.lt/publicistika/pirmuju-knygu-gimima-prisimena-pk-konkurso-laimetojai> [Žiūr. 2025 05 19].
33. Pečelionytė, V., 2012, Litriniai kavos puodeliai ir negražus chalatas. Prieiga: <https://literaturairmenas.lt/publicistika/litriniai-kavos-puodeliai-ir-negrazus-chalatas> [Žiūr. 2025 05 19].
34. Rinkevičiūtė, I., 2019, „Vieną gražią dieną“: atsikartojantis Motiejūnaitės apsakymų motyvas – autobusų stotelė arba geležinkelio stotis. Prieiga:

- <https://www.lrt.lt/naujienos/kultura/12/1812656/viena-grazia-diena-atsikartojantis-motiejunaite-apsakymu-motyvas-autobusu-stotele-arba-gelezinkelio-stotis> [Žiūr. 2025 05 19].
35. Sapno siūlas. 2020. [filmas] Marcinkevičiūtė, A., Lietuva. Prieiga: https://www.youtube.com/watch?v=7YEFohj_6AI [Žiūr. 2025 05 19].
36. Siela Maištinga, 2019, Jurga Tumasonytė. „Dirbtinė muselė“. Prieiga: <http://sielamaistinga.blogspot.com/2019/05/knyga-jurga-tumasonyte-dirbtine-musele.html> [Žiūr. 2025 05 19].
37. Švedas A., 2018, Marius Ivaškevičius: „Nesimokykime istorijos iš literatūros“. Prieiga: <https://www.lrytas.lt/kultura/literatura/2018/08/17/news/marius-ivaskevicius-nesimokykime-istorijos-is-literaturos--7277496> [Žiūr. 2025 05 19].
38. Šerelytė R., 1995. *Žuvies darinėjimas*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjunga.
39. Tumasonytė, J., 2011. *Dirbtinė muselė*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjunga.
40. Tumasonytė, J., 2011, Andrius Jakuciūnas: „Mano, kaip dviratininko, patirtyje atsispindi visos transformacijos, kurias patyrė tėvynė ir kultūra“. Prieiga: <https://rasytojai.lt/andrius-jakuciunas-mano-kaip-dviratininko-patirtyje-atsispindi-visos-transformacijos-kurias-patyre-tevyne-ir-kultura/> [Žiūr. 2025 05 19].
41. Vaiseta, T., 2014. *Paukščių miegas*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjunga.
42. Vaitkevičiūtė, I., 2011, Sandra Bernotaitė: „Gaisre telpa tiek daug...“. Prieiga: <https://www.bernardinai.lt/2011-01-26-sandra-bernotaitė-gaisre-telpa-tiek-daug/> [Žiūr. 2025 05 19].
43. Vasiliauskas, S., 2020. *Dabar aš ramiai papietausiu*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjunga.
44. Virkutytė, V., 2019, Rašytoja J. Tumasonytė realybės aklai nekopijuoja. Prieiga: <https://kauno.diena.lt/naujienos/laisvalaikis-ir-kultura/kultura/rasytoja-j-tumasonyte-realybes-aklai-nekopijuoja-920096> [Žiūr. 2025 01 10].
45. Žemaitytė, A., 2014, Renata Šerelytė: „Vaizduotė – lyg stichinė nelaimė“ Prieiga: <https://www.bernardinai.lt/2014-02-21-renata-serelyte-vaizduote-lyg-stichine-nelaimė/> [Žiūr. 2025 05 19].

LITERATŪRA

1. Andrijauskas, A., 2004. Intuityvistinė Henri Bergsono filosofija. Bergson, H., *Kūrybinė evoliucija*. Vilnius: Margi raštai.
Prieiga: <https://www.lituanistika.lt/content/87540> [Žiūr. 2025 05 19].
2. Andrijauskas, A., 2008. Įvadas. Bergsono fenomenas. In: Andrijauskas, A. (sud.) *Gyvybinis polėkis: Bergsono filosofijos interpretacijos*. Vilnius: Versus aureus.
3. Asakavičiūtė, V., 2008. Meninė sąvokos gyvenimas interpretacija Bergsono kūrybinės evoliucijos koncepcijoje. In: Andrijauskas, A. (sud.) *Gyvybinis polėkis: Bergsono filosofijos interpretacijos*. Vilnius: Versus aureus. Prieiga:
<https://www.lituanistika.lt/content/88850> [Žiūr. 2025 05 19].
4. Barevičiūtė J., 2008. Laiko problema XX amžiaus prancūzų filosofijoje: H. Bergsonas, J. Baudrillardas's. In: Andrijauskas, A. (sud.) *Gyvybinis polėkis: Bergsono filosofijos interpretacijos*. Vilnius: Versus aureus.
5. Bergson, H., 1952. *Ecrits et paroles*. T.2. Paris.
6. Bergson, H., 2004. *Kūrybinė evoliucija*. Iš prancūzų kalbos vertė Petras Račius. Vilnius: Margi raštai
7. Bergson, H., 1934. *L'intuition philosophique. Pensée et mouvant*. Paris.
8. Bergson, H., 1995. *Les deux sources de la morale et de la religion*. Paris: Quadrige/PUF.
9. Bergson, H., 1946. *Matière et mémoire*. Paris: Alcan.
10. Bikulčius, V., 2007. Marselio Prousto pasaulis. In: Bikulčius, V. (sud.) *Baltos lankos tekstai ir interpretacijos.. Leidinys skiriamas Marceliui Proustui*. Vilnius: Baltų lankų leidyba.
11. Degėsys, G., 2008. Shopenhauerio idėjų reinterpretacija Bergsono filosofijoje. In: Andrijauskas, A. (sud.) *Valios metafizika: Shopenhauerio filosofijos interpretacijos*. Vilnius: Versus Aureus.
12. Gaidamavičienė, I., 2008. Bergsonas: sąmonės intuityvumas. In: Andrijauskas, A. (sud.) *Gyvybinis polėkis: Gyvybinis polėkis: Bergsono filosofijos interpretacijos*. Vilnius: Versus aureus, p. 131–142. Prieiga:
<https://www.lituanistika.lt/content/88854> [Žiūr. 2025 05 19].
13. Hall, E.T., 1959. *The silent language*, Garden City, N.Y.: Doubleday & Company, Inc.,
14. Jaskelevičius, A., 2015. Daimonologija Apulėjaus veikale "De deo Socratis", *Literatūra*. T.57. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla. Prieiga:
<https://epublications.vu.lt/object/elaba:15507619/> [Žiūr. 2025 05 19].
15. *Kalba Nobelio premijos laureatai*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1997.
16. Lejeune, P., 1989. *On Autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

17. Milosz, C., 2010. *Poezijos liudijimas*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, p. 43–60.
18. Marcel Proust, 2004. *Prarasto laiko beiškant. Svano pusėje*. Vilnius: Vaga.
19. Marcel Proust, 1997. *Atrastas laikas*. Vilnius: Alma littera.
20. Sprindytė, J., 2005. Debesų Lietuva: Marius Ivaškevičius – mitų perkūrėjas. *Darbai ir dienos* t. 42, Naujoji lietuvių literatūra. Prieiga:
<https://www.lituanistika.lt/content/1417> [Žiūr. 2025 05 19].
21. Svirgis, Ž., 2008. Bergsoniškoji *élan vital* perspektyva, visavertės tarpkultūrinės komunikacijos galimybė. In: Andrijauskas, A. (sud.) *Gyvybinis polėkis: Bergsono filosofijos interpretacijos*. Vilnius: Versus aureus. Prieiga:
<https://www.lituanistika.lt/content/88896> [Žiūr. 2025 05 19].
22. Žukauskienė O., 2008. Bergsono atminties koncepcija ir jos sklaida XX a. humanistikjoje. In: Andrijauskas, A. (sud.) *Gyvybinis polėkis: Bergsono filosofijos interpretacijos*. Vilnius: Versus aureus. Prieiga: <https://www.lituanistika.lt/content/88905> [Žiūr. 2025 05 19].