



VILNIAUS UNIVERSITETAS
FILOLOGIJOS FAKULTETAS

VIKTORIJA SMIRNOVAITĖ
LITERATŪROS ANTROPOLOGIJOS IR KULTŪROS
STUDIJŲ PROGRAMA

Socialinės kritikos strategijos Undinės Radzevičiūtės kūryboje
Magistro darbas

Darbo vadovė prof. dr. Dalia Satkauskytė

Vilnius
2026

Viktorija Smirnovaitė, *Socialinės kritikos strategijos Undinės Radzevičiūtės kūryboje/ Strategies of Social Criticism in the Works of Undinė Radzevičiūtė*. Magistro darbas, vadovė prof. dr. Dalia Satkauskytė, Vilniaus universitetas, Filologijos fakultetas, 2026, 42 p.

Raktiniai žodžiai: Undinė Radzevičiūtė, Grožio ir blogio biblioteka, Pavojingi žodžiai, socialinė kritika, intertekstualumas, ironija, diskursas, pasakotojas.

Anotacija: Darbe analizuojama socialinės kritikos raiška rašytojos Undinės Radzevičiūtės kūriniuose „Grožio ir blogio biblioteka“ (2020) ir „Pavojingi žodžiai“ (2023). Taikant sociokritinę metodologinę prieigą siekiama nustatyti, kaip šiuose tekstuose konstruojama socialinė kritika, kokie reiškiniai tampa jos objektais ir kokiomis strategijomis ji įgyvendinama. Tyrime taip pat taikomi teksto analizės ir interpretacijos metodai. Socialinė kritika aptariama kaip interpretacinė ir diskursinė praktika, pagrindinėmis jos raiškos strategijomis įsivardijant intertekstualumą ir ironiją. Darbe šaltiniai cituojami Chicago stiliumi.

Keywords: Undinė Radzevičiūtė, Grožio ir blogio biblioteka, Pavojingi žodžiai, social criticism, intertextuality, irony, discourse, narrator.

Abstract: This paper analyzes the expression of social criticism in the works of writer Undinė Radzevičiūtė, “Grožio ir blogio biblioteka” (2020) and “Pavojingi žodžiai” (2023). By applying a socio-critical methodological approach, the study aims to determine how social criticism is constructed in these texts, which phenomena become its objects, and through which strategies it is implemented. The study also employs methods of text analysis and interpretation. Social criticism is discussed as an interpretive and discursive practice, with intertextuality and irony identified as its primary strategies of expression. Sources are cited in the Chicago style.

Turinys

Įvadas.....	4
I. Socialinė kritika literatūroje	8
1. 1 Interpretacinė ir diskursinė praktika	8
1. 2 Marksistinė teorinė perspektyva.....	9
1. 3 Feministinė kritika	10
2. Socialinės kritikos objektai.....	10
3. Socialinės kritikos strategijos	11
3. 1 Ironija.....	11
3. 2 Intertekstualumas.....	13
II. „Grožio ir blogio biblioteka“: tarp estetikos, moralės ir politikos	17
Intertekstualumas.....	17
Feministinė kritika	22
Istorinio-politinio diskurso įsiterpimas.....	22
Ironija.....	23
III. „Pavojingi žodžiai“: dekoratyvus intertekstualumas	26
Intertekstualumas.....	26
Ironija.....	30
Ironiškas pasakotojas	32
Išvados	34
Šaltiniai ir literatūra	37
Santrauka	39
Summary.....	41

Įvadas

Socialinė kritika – tai viena seniausių teksto kūrimo strategijų. Literatūroje ji aptinkama jau Antikoje – satyrose, komedijose ir kituose žanruose, siekiant vaizduoti sociumo ydas, moralinius nuokrypius ar visuomenės galios santykius. Apšvietos laikotarpiu socialinė kritika literatūroje tapo dar ryškesnė, įgijo dar daugiau naujų bruožų ir tapo priemone ne tik reflektuoti, bet ir analizuoti vienus ar kitus sociumo reiškinius. Šiuolaikinėje literatūroje socialinė kritika keičia savo formas: vis dažniau reiškiasi netiesiogiai, per netiesioginę problemų refleksiją, leksinius ir struktūrinius teksto eksperimentus. Tai būdinga postmodernizmo literatūrai priskiriamiems kūriniais, kuriuose socialinė kritika daugeliu atvejų reikalauja tam tikro iškodavimo.

Tokia galima laikyti ir rašytojos Undinės Radzevičiūtės kūrybą, kuriai būdingi postmodernizmo bruožai: fragmentinis pasakojimo stilius, ironiškas, atsitraukęs pasakotojas, intertekstualumas, daugiareikšmiškumas ir normų atmetimas. U. Radzevičiūtės tekstai perkuria socialinę tikrovę, ją išardo, taip atskleisdami tam tikrą jos aspektų dirbtinumą. Nors socialinė kritika U. Radzevičiūtės kūryboje nėra vienintelė teksto kūrimo strategija, ji išlieka nuosekli ir reikšminga. Rašytojos kūrinuose socialiniai reiškiniai veikia kaip kultūrinė ir ideologinė aplinka, kurioje rutuliojasi pasakojimas. Šiame darbe bus analizuojami naujausi U. Radzevičiūtės kūriniai „Grožio ir blogio biblioteka“ (2020 m.) ir „Pavojingi žodžiai“ (2023 m.). Tyrimo tikslas – remiantis sociokritine metodologine prieiga aptarti vyraujančias socialinės kritikos formas naujausiuose autorės darbuose. Tokia prieiga leidžia kalbėti apie socialinę kritiką ne kaip apie kūrybinį siekį, bet kaip apie naratyvinės strategijos dalį.

Teorinę šio darbo dalį sudaro socialinės kritikos, intertekstualumo ir ironijos sampratų bei pasakotojo reikšmės pristatymas ir aptarimas. Socialinės kritikos kaip vidinės, bendruomenėje įsišaknijusios praktikos, supratimas grindžiamas Michaelio Walzerio teorine prieiga, kuri kritiką apibrėžia kaip interpretacinį veiksma, kylantį iš bendruomenės vidaus ir vadovavimosi bendromis kultūrinėmis reikšmėmis. Ironijos probleminis pobūdis teoriškai apmąstomas remiantis Linda Hutcheon ir Paulio de Mano darbais. L. Hutcheon ironiją suvokia kaip socialiai ir politiškai angažuotą, tačiau interpretaciškai nestabilią reikšmės praktiką, kurios veiksmingumas priklauso nuo diskursinių bendruomenių ir bendro kultūrinio konteksto. Paulio de Mano teorija šį požiūrį sustiprina ir radikalizuoja, apibrėždama ironiją kaip diskursą, kuris ardo pats save ir destabilizuoja bet kokią pasakojimo ar kritikos nuoseklumą.

Šias ironijos ir socialinės kritikos sampratas papildo diskursinė socialinės kritikos perspektyva, plėtojama Marco Angenot darbe ir siejanti socialinę kritiką ne tik su tematika, bet ir su kalbos, pasakojimo bei diskurso formomis. Diskurso samprata ir reikšmė socialinės kritikos konstravimo procese aptariama remiantis Micheliu Foucault. Taip pat aktuali marksistinė socialinės kritikos perspektyva, aptarianti gyvenamosios ideologijos ir meno santykį, kuris plačiau aprašomas remiantis Terry Eagletono darbais. Trumpai aptariama ir kita viena pagrindinių socialinės kritikos krypčių – feministinė kritika, remiantis Simone de Beauvoir ir Elaine Showalter teorija. Ideologinių reikšmių ir diskursų natūralizavimo bei jų kaip kultūrinių mitų analizė grindžiama Roland Barthes „Mythologies“, suteikiančia įrankius atpažinti, kaip kultūriniai ženklai ir socialinės normos tampa kritikos objektais. Taip pat pristatoma, kas yra intertekstualumas, kaip jis veikia ir kaip atpažįstamas kūrinio skaitymo procese, remiantis Julios Kristevos ir Irinos Melnikovos darbais. Siekiant aptarti pasakotojo reikšmę socialinės kritikos kūrimo(si) procese pasitelkiama Nijolės Keršytės formuluojama naratologijos teorija.

Darbo objektas. Šio darbo objektas – socialinės kritikos strategijos U. Radzevičiūtės kūrinuose „Pavojingi žodžiai“ ir „Grožio ir blogio biblioteka“. Tai naujausi autorės kūriniai, kuriuose socialinė kritika abiem atvejais veikia kaip integrali pasakojimo strategija. Šiame darbe bus siekiama patikrinti kūrinuose vyraujančius socialinės kritikos konstravimo būdus, siekiant nustatyti, kokios socialinės kritikos strategijos dominuoja minėtuose U. Radzevičiūtės kūrinuose.

Darbo tikslas. Taikant sociokritinę teorinę prieigą nustatyti, kaip U. Radzevičiūtės kūrinuose „Pavojingi žodžiai“ ir „Grožio ir blogio biblioteka“ konstruojama socialinė kritika, kokie kultūriniai ir socialiniai reiškiniai tampa jos objektais, kokie naujausioje autorės kūryboje vyrauja socialinės kritikos raiškos variantai ir kaip jie skiriasi paskiruose kūrinuose.

Darbo uždaviniai:

- nustatyti intertekstualumo ir ironijos atvejus abiejuose kūrinuose ir išanalizuoti, kaip jais remiantis konstruojama socialinė kritika;
- nustatyti U. Radzevičiūtės kūrinuose veikiančios socialinės kritikos objektus;
- palyginti autorės socialinės kritikos raišką skirtinguose kūrinuose, išryškinti pasikartojančias strategijas, jei tokios nustatomos.

Darbo aktualumas ir naujumas. U. Radzevičiūtė yra viena ryškiausių šiuolaikinių lietuvių prozininkių, jos kūriniai sulaukia dėmesio ir įvertinimo tiek Lietuvoje, tiek Europoje, tačiau sociokritiniu požiūriu naujausia U. Radzevičiūtės kūryba lietuvių akademiniam lauke nėra tirta.

Darbo metodas. Tyrime taikomi teksto analizės ir interpretacijos metodai, remiantis sociokritikos ir kultūros kritikos teorine prieiga.

Tyrimo problema. Kaip vyksta socialinės kritikos atpažinimas U. Radzevičiūtės kūrinuose, kai ji konstruojama netiesiogiai? Kokios yra jos perskaitymo galimybės ir kokios kūrinuose naudojamos kritikos konstravimo strategijos?

Siekiant suteikti darbui metodologinio pagrįstumo, darbe sąmoningai apibrėžiamos pagrindinės sąvokos, kuriomis bus remiamasi analizėje.

„Diskursas“ suprantamas remiantis Michelio Foucault teorija¹ kaip ištarto ar parašyto kalbėjimo, mąstymo ir reikšmių visuma ir kuri apibrėžia, kaip tam tikrame socialiniame kontekste yra suvokiama ir įvardijama tikrovė.

„Socialinė kritika“ suprantama kaip kūrybinė strategija, kuria siekiama kritiškai reflektuoti socialinę tikrovę, jos normas, galios santykius ir vienoje ar kitoje visuomenėje tam tikru laikotarpiu dominuojančius diskursus.

„Socialinė tikrovė“ darbe suvokiama kaip kultūriškai konstruojamas socialus reiškiny. Ji apima normas, vertybes, socialinius vaidmenis, kalbą ir diskursus, per kuriuos visuomenė save suvokia ir įprasmina. Tokia socialinės tikrovės samprata leidžia analizuoti literatūrą ne kaip tikrovės atspindį, bet kaip erdvę, kurioje ši tikrovė perkuriama ir problematizuojama.

„Sociokritika“ darbe vartojama kaip teorinė ir metodologinė perspektyva, kuria remiamasi siekiant analizuoti literatūros tekstus.

¹ Michel Foucault, *Diskurso tvarka*, vert./trans. Marius Daškus (Vilnius: Baltos lankos, 1998).

„Postmodernizmo“ sąvoka darbe vartojama kaip teksto veikimo būdas², anot Umberto Eco, pasižymintis praeities perrašymu³, pasitelkiant ironiją, metalingvistinį žaidimą ir konstruojant pasakojimą keliuose kalbėjimo lygmenyse⁴.

² Umberto Eco, *Postscript to the Name of the Rose*, vert./trans. William Weaver (Orlando, Florida: Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, 1984), 66.

³ Ten pat, 67.

⁴ Ten pat, 68.

I. Socialinė kritika literatūroje

1. 1 Interpretacinė ir diskursinė praktika

Socialinė kritika literatūroje nėra išorinė intervencija į sociumą – ji kyla iš vidaus ir reiškiasi per strateginį atsitraukimą nuo konkrečiai bendruomenei savaime suprantamų reikšmių. Pasak filosofo M. Walzerio, socialinė kritika kyla iš kolektyvinio gyvenimo patirties, tačiau pati kolektyvinė patirtis nėra savaime kritiška. Kasdienė bendruomenės egzistencija, grindžiama emociniu prisirišimu, veikiau slopina kritiko savęs suvokimą nei jį skatina. Dėl šios priežasties socialinė kritika reikalauja sąmoningos pasakotojo distancijos nuo įprastų bendruomenės savivaizdžio formų⁵. Tačiau ši distancija nėra ir neturėtų būti tapatinama su visišku kritiko atsiskyrimu nuo bendruomenės. Pasak M. Walzerio, socialinis kritikas nėra emociškai ar kultūriškai atsietas – priešingai, jis veikia kaip bendruomenės narys, kuris kritikuoja remdamasis iš dalyvavimo bendruomenės gyvenime žinomomis normomis, įsitikinimais ir kultūrinėmis reikšmėmis. Kritika kyla ne iš nepriklausymo, o iš dalyvavimo⁶. Taigi, M. Walzerio požiūriu, socialinė kritika yra interpretacinė veikla. Kritikas nekuria normatyvinių standartų iš išorės, bet pastebi ir perinterpretuoja jau egzistuojančius socialinius ir kultūrinius reiškinius: pasakojimus, elgesio modelius, institucines praktikas.

Tai, ką M. Walzeris apibūdina kaip bendruomenės „vidų“, gali būti suprantama kaip diskursyvi bendruomenės erdvė – kalbėjimo, mąstymo ir reikšmių visuma, kuri apibrėžia, kaip suvokiama socialinė tikrovė. Tokia perspektyvą savo darbuose plėtoja M. Angenot, kuris literatūrą suvokia kaip neatsiejamą nuo socialinio diskurso⁷. Pasak jo, literatūrinis tekstas įsirašo į jau socialiam diskurse egzistuojančių kalbėjimo formų, ideologijų ir reikšmių tinklą⁸. Tai reiškia, kad literatūra gali perimti socialiniame lauke cirkuliuojančius diskursus, juos transformuoti ir iš naujo sukonfigūruoti. Vis tik atlikdama šį veiksmą literatūra nežvelgia iš vertinamosios pozicijos: literatūrinis tekstas veikiau išryškina socialinio diskurso prieštaravimus, nutylėjimus, atskleisdamas savaime suprantamas diskurso reikšmes kaip problemiškas. M. Angenot savo darbe kalba ir apie Claude Duchet, įvedusį „mise-en-texte“ sąvoką, kuria apibūdinama romano pastanga prisiimti atsakomybę už vyraujančią socialinį diskursą⁹.

⁵ Michael Walzer, *Interpretation and Social Criticism* (Cambridge, Massachusetts, London, England: Harvard University Press, 1987), 36.

⁶ Ten pat, 35.

⁷ Marc Angenot, „What Can Literature Do? From Literary Sociocriticism to a Critique of Social Discourse“, vert./trans. Robert F. Barsky, *The Yale Journal of Criticism*, volume 17, number 2 (2004): 218, <https://doi.org/10.1353/yale.2004.0009>.

⁸ Ten pat, 219.

⁹ Ten pat, 218.

Sociokritikos problematiką nagrinėjęs C. Duchet literatūrą laikė socialinės patirties išraiška, kuriai tarpininkauja rašymas¹⁰. Tai procesas, kai literatūrinis tekstas vienu metu perima ir transformuoja socialines reikšmes, atlikdamas dvigubą funkciją – veikia ir kaip ideologinių reiškinių vartotojas, ir kaip jų kūrėjas, tačiau sava prigimtimi yra neatsietinas nuo socialinio diskurso. Vis tik literatūros teksto pateikiama socialinio diskurso konfigūracija yra subjektyvi, nes, anot Vytauto Kavolio, ji tik atspindi subjektyvius tikrovės teigimus ir neigimus. Todėl literatūros tekstas „*gali būti perskaitytas kaip istorinis sąrašas subjektyvių nuostatų objektyvios tikrovės atžvilgiu*“¹¹.

1. 2 Marksistinė teorinė perspektyva

Marksistinė socialinės kritikos perspektyva – tai vienas populiariausių socialinės kritikos teorijos požiūrių, leidžiančių analizuoti literatūrą kaip ideologiškai sąlygotą reiškinį. Marksistinė socialinės kritikos perspektyva literatūrą suvokia kaip socialinių galios santykių produktą ir jų refleksiją¹². Susiformavusi praėjusiame amžiuje, marksistinė kritika analizuoja visuomenę klasių kovos, ekonominės galios ir socialinės nelygybės aspektais. Jos kontekste svarbi meno ir ideologijos sąveika, kurianti patirtį apie gyvenimą tam tikromis sąlygomis, jų neanalizuojant¹³. Marksistinėje teorijoje ideologija apima vertybes, vaizdinius ir įsitikinimus, kurie susieja žmones su jų socialinėmis funkcijomis ir kartu riboja galimybę suvokti visuomenę kaip visumą¹⁴. Tokiu būdu marksistinė perspektyva taip pat teigia, kad literatūra neišvengiamai yra susijusi su ideologija. Vis dėlto literatūros kūriniai skirtingai „priklauso“ ar „atsiriboja“ nuo ideologijos – ši literatūros savybė leidžia perteikti ir tam tikrą socialinės tikrovės patyrimą, jį reflektuoti ir „pamatyti“ pačią ideologiją, iš kurios jis kyla¹⁵.

Šios perspektyvos ribose svarbu ir tai, apie ką menas tyli. Pasak T. Eagletono cituojamo Pierre'o Macherey'jaus, būdamas ideologijos lauke tekstas yra priverstas nutylėti tam tikrus dalykus. Visgi, literatūrinis tekstas ideologiją atskleidžia ir per spragas, žyminčias ideologiškai draudžiamas vietas; literatūros kritiko užduotis – priversti šiuos nutylėjimus prabilti¹⁶. Kitaip tariant, kritika veikia ne tik per tai, kas pasakoma, bet ir per tai, kas lieka nepasakyta. U. Radzevičiūtės kūrinių analizėje

¹⁰ Claude Duchet, Françoise Gaillard „Introduction: Socio-Criticism“, vert./trans. Carl R. Lovitt, *SubStance*, Vol. 5, No. 15, (1976): 2, <https://www.jstor.org/stable/3684054>.

¹¹ Vytautas Kavolis, „Meno sociologija. Socialiniai ir ekonominiai menų aspektai. I“, *Baltos lankos: tekstai ir interpretacijos* nr. 27 (2007): 160–161.

¹² Terry Eagleton, *Marxism and Literary Criticism* (London and New York: Routledge, 2002), 16.

¹³ Ten pat.

¹⁴ Ten pat, 15.

¹⁵ Ten pat, 16.

¹⁶ Ten pat, 32.

marksistinė perspektyva aktuali kaip įrankis, siekiant atpažinti, kaip literatūrinis tekstas perima, transformuoja ir problematizuoja dominuojančius kultūrinius ir socialinius diskursus, atskleisdamas jų ideologinį pobūdį.

1. 3 Feministinė kritika

Kaip ir marksistinė socialinės kritikos perspektyva, taip ir feministinė kritika orientuojasi į ideologinių galios struktūrų analizę literatūroje. Kaip teigia Elaine Showalter, feministinė kritika iš esmės yra politinė ir poleminė, teoriškai susijusi su marksistine sociologija ir estetika¹⁷. Feministinė literatūros kritika leidžia atskleisti, kaip tekstuose natūralizuojami socialiniai vaidmenys, kaip jie konstruojami, vaizduojami, kvestionuojant patriarchalinę tradiciją. Todėl literatūroje „turime ieškoti užslopintų moterų balsų [...], kol aptiksime moterišką neišsakytumą – Macherey siūlomu būdu, analizuojant teksto plyšius ir įtrūkius.“¹⁸ Taigi, feministinė kritika literatūroje neišvengiamai atsiskleidžia kaip interpretacinė praktika, siekianti parodyti, kaip socialiniai lyčių nelygybės konstruktai įtvirtinami kultūriniuose pasakojimuose.

Moters reprezentacija literatūroje tampa svarbi analizės vieta, leidžianti atskleisti ir dekonstruoti patriarchalinėje visuomenėje įtvirtintus lyčių vaidmenų modelius. Apie moterišką tapatybę kaip socialinį konstruktą savo darbuose rašo ir Simone de Beauvoir. Ji teigia, kad patriarchalinėje kultūroje moteriška lytis konstruojama kaip „Kitas“ ir apibrėžiama ne kaip savarankiškas subjektas, bet per santykį su vyru¹⁹. Toks išgalėjęs požiūrio kampas ilgą laiką istorijoje lėmė tai, kad moters vaizdiniai kultūroje neretai redukuojami į funkcinius vaidmenis – grožio, geismo ar socialinės paskirties objektus. Šiuo atveju feministinė kritika suteikia galimybę tokius vaizdinius laikyti kultūriniais konstruktais, o socialinė kritika – juos dekonstruoti.

2. Socialinės kritikos objektai

Socialinę kritiką laikant diskursine praktika, svarbu apibrėžti, kas konkrečiai tampa jos objektu literatūros tekste. Svarbu pažymėti, kad socialinė kritika nėra nukreipta į „tikrovę“ – ji veikia tai, kaip ši tikrovė yra įprasminama, artikuluojama ir natūralizuojama kalboje. Dėl šios priežasties socialinės kritikos objektai literatūroje gali būti suprantami kaip daugiasluoksnė struktūra, apimanti reiškinių, diskursų ir mitų lygmenis. Užuominos į vieną ar kitą diskursą literatūroje yra pasirenkami vaizduoti

¹⁷ Elaine Showalter, „Towards a Feminist Poetics“, iš *Twentieth-Century Literary Theory*, red. K. M. Newton (London: Macmillan, 1997), 216.

¹⁸ Ten pat, 219.

¹⁹ Simone de Beauvoir, *The Second Sex*, vert./trans. H. M. Parshley (London: Lowe And Brydone, 1953), 16.

reiškiniai. Tai gali būti tam tikri socialiniai vaidmenys, kalbiniai modeliai ar kultūrinės normos. Tai galima įvardyti paviršutiniu kritikos sluoksniu, nes patys reiškiniai nėra galutiniai kritikos objektai – jie veikia kaip nuorodos į platesnes reikšmės struktūras, kurias galima apibrėžti kaip diskursus. Literatūrinis tekstas, perkonstruodamas vaizduojamus reiškinius, šias ribas gali išryškinti arba destabilizuoti.

Ypatingą vietą socialinės kritikos objektų struktūroje užima mitai. Kaip teigia Rolandas Barthesas „Mitologijose“, kalbai virsti mitu reikalinga juo užkoduojama žinutė²⁰. Mitas formuojasi laike (jam reikalingas pamatas istorijoje), kai tam tikros diskursinės reikšmės tampa akivaizdžios ir dėl to visuomenėje priimamos kaip savaime suprantamos²¹. Diskursas pasirodo kaip „nekaltas pasakymas“, tik ne dėl paslėptų intencijų, bet dėl to, kaip natūraliai jis priimamas suvokiamas²². Tokiu būdu kai kurios socialinės ir kultūrinės konstrukcijos gali pasirodyti kaip natūraliai susiformavusios bei tapti nebekvestionuojamomis. Visgi literatūra, kaip erdvė socialinei kritikai atsirasti, turi galią išskirti mitą iš įprasto konteksto, pavyzdžiui, gretindama jį su kitomis reikšmių sistemomis ir taip parodydama jo vidinius prieštaravimus. Kitaip tariant, paneigti jo „natūralumą“. To siekdama literatūra gali taikytis ne konkrečiai į paskirus socialinius reiškinius, bet ir jų reikšmę diskurse. Tai leidžia socialinę kritiką suvokti kaip reikšmių destabilizavimo procesą, vykstantį diskurso lygmenyje.

3. Socialinės kritikos strategijos

3.1 Ironija

Ironija kaip socialinės kritikos forma literatūroje yra veiksminga dėl kelių priežasčių: ji leidžia pasakotojui išlaikyti distanciją, kalbėti apie socialinius reiškinius juos dekonstruojant ir tiesiogiai neįvardijant bei neformuluojant moralizuojančios vertybinės pozicijos. Ironiją kaip reikšmės kūrimo procesą išsamiai apmąsto literatūros teoretikė L. Hutcheon. Ji pabrėžia, kad ironija nėra užkoduota tekste kaip stabilus retorinis įrankis. Priešingai, ironija atsiranda tik komunikacijos procese – santykyje tarp pasakymo, konteksto ir interpretacijos²³. Tai reiškia, kad ironija nėra automatiškai atpažįstama ir visada priklauso nuo kultūrinių bei socialinių skaitytojo kompetencijų. Tokia samprata leidžia ironiją suvokti kaip socialiai sąlygotą reiškinį, kurio reikšmė nėra fiksuota ir reikalauja atpažinimo.

Be to, ironijos efektyvumas glaudžiai susijęs ir su vadinamosiomis diskursinėmis bendruomenėmis. Ironija tampa atpažįstama tik tada, kai egzistuoja bendras kultūrinis ir socialinis

²⁰ Roland Barthes, *Mythologies*, vert./trans. Annette Lavers (New York: Hill and Wang, 1995), 109.

²¹ Ten pat, 110.

²² Ten pat, 131.

²³ Linda Hutcheon, *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony* (London, New York: Routledge, 1994), 13.

kontekstas, leidžiantis skaitytojui suvokti skirtumą tarp pasakymo ir implikacijos²⁴. Tai reiškia, kad ironija nėra universali. Ji visada adresuota tam tikrai auditorijai, kuri dalijasi panašiais kultūriniais kodais, vertybėmis ar patirtimis. Literatūroje tai paverčia ironiją dinamišku reikšmės kūrimo procesu, kuriame labai svarbus skaitytojo dalyvavimas.

Taip pat labai svarbi ironijos reikšmės struktūra. L. Hutcheon atmeta supaprastintą ironijos supratimą kaip priešpriešą tarp „tiesioginės“ ir „tikrosios“ prasmės. Ironijoje prieštaraujančios pasakytą ir nutylėta reikšmės egzistuoja kartu – dėl to ironija ne panaikina prasmę, bet ją komplikuoja, paversdama reikšmę nestabilia ir atvira interpretacijai²⁵. Šis daugiareikšmiškumas leidžia ironijai veikti atvirai, neprimetant vienos, „teisingos“ perspektyvos. Literatūroje tai suteikia galimybę kritikuoti socialines normas, galios santykius ir kultūrinius diskursus netiesiogiai, paliekant interpretacinę erdvę skaitytojui. Būtent dėl šių savybių ironija dažnai pasirenkama tuomet, kai tiesioginė socialinė kritika tampa problemiška, neefektyvi ar pernelyg normatyvi. Tokia teorinė perspektyva leidžia ironiją suvokti kaip vieną reikšmingiausių literatūros socialinės kritikos formų.

Esminė ironijos literatūroje problema yra daugiareikšmiškumas, kurio neatpažinus kyla pavojus pasakymą suprasti ribotai ar vienareikšmiai. Pasak P. de Mano, ironija negali būti laikoma aiškiai identifikuojamu retoriniu įrankiu, nes pati ironijos prigimtis nuolat išsprūsta iš apibrėžimo. Negana to, de Mano teigimu, ironija nėra pastovią reikšmę turintis „konceptas“, todėl bet koks bandymas ją apibrėžti lieka nepakankamas²⁶. Taigi, ironiją reikėtų suprasti ne kaip apibrėžtą reikšmę, bet kaip procesą, kuris vyksta skaitymo metu ir reikšminga dalimi priklauso nuo interpretacijos. P. de Manas remiasi Friedricho Schlegelio samprata, kad ironija gali būti apibrėžta kaip „nuolatinė parabazė“²⁷, t. y. nuolatinė galimybė bet kuriuo momentu nutraukti pasakojimo ar argumentavimo tęstinumą²⁸. Parabazė atsiranda pačioje teksto struktūroje. Dėl to ironija negamina naujos reikšmės – ji ardo pačią reikšmę. P. de Manas pabrėžia, kad ironija panaikina galimybę kurti nuoseklų naratyvinį ar argumentacinį modelį²⁹, nes ji vienu metu veikia ir kaip reikšmės gamybos, ir kaip dekonstrukcijos procesas. Toks ironijos veikimo būdas lemia jos problemišumą socialinės kritikos kontekste. Ironija leidžia kalbėti kritiškai, bet kartu panaikina galimybę galutinai įtvirtinti kritikos poziciją. Kadangi, kaip teigia P. de Manas, ironija yra glaudžiai

²⁴ Ten pat, 12.

²⁵ Linda Hutcheon, *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony* (London, New York: Routledge, 1994), 12.

²⁶ Paul De Man, *Aesthetic Ideology* (Minneapolis/London: the University of Minnesota Press, 1996), 163–165.

²⁷ Ten pat, 31.

²⁸ Ten pat, 178–180.

²⁹ Ten pat, 181–182.

susijusi su supratimo neapibrėžtumu ir gali inicijuoti begalinę neigimo grandinę, kiekvienas ironijos atpažinimas gali pats tapti ironijos objektu³⁰. Nėra jokio mechanizmo, kuris leistų galutinai sustabdyti ironinį reikšmės gaminimo procesą.

Ypač svarbus tampa ironijos neatpažinimo pavojus. Kadangi nėra įmanomas tikslus ir visais atvejais galiojantis ironijos apibrėžimas, nėra ir formalių ženklų, leidžiančių užtikrintai nustatyti, kada tekstas yra ironiškas. Tokiu atveju ironijos įvykis priklauso nuo skaitytojo kompetencijos. Vis tik jei jos nėra, arba nėra pakankamai, kyla pavojus ironijai likti neatpažintai arba būti perinterpretuotai³¹. Tokiu atveju kritinis teksto potencialas gali būti neutralizuotas arba visiškai prarastas. Socialinės kritikos požiūriu tai reiškia, kad ironija yra strategiškai stipri, leidžia kritikuoti socialinius ir kultūrinius diskursus neperimant aukštesnės, moralizuojančios pozicijos, bet komunikacine, reikšmės perdavimo prasme, ironija rizikinga, nes dėl jos nestabilumo kritika gali prarasti savo poveikį.

3. 2 Intertekstualumas

Intertekstualumo teorija teigia, kad kiekvienas tekstas yra susijęs su kitais teksta is ir kultūrinėmis reikšmėmis. Šią sampratą išplėtojo Julia Kristeva, remdamasi Mikhailo Bakhtino darbais. Ji teigė, kad kiekvienas tekstas yra „citata citatų mozaikoje“³². Toks požiūris leidžia apie intertekstualumą kalbėti ne tik kaip apie tekstinių ar kultūrinių nuorodų panaudojimą, bet ir kaip apie platesnį reikšmės kūrimo mechanizmą, apimantį kultūrinių kodų bei ideologijų perėmimą ir jų perdirbimą. Dėl šios priežasties literatūrinis tekstas visada yra įsirašęs į platesnį tekstų tinklą³³. Tokia samprata leidžia tekstą suvokti kaip erdvę, kurioje susitinka skirtingos reikšmių sistemos, o iš jų sąveikos formuojasi nauja reikšmė. Ši sąveika tampa ypač svarbi socialinės kritikos kontekste ir gali būti suvokiama kaip vienas jos konstravimo įrankių, nes per intertekstinį veiks mą gretinami prieštaringi diskursai padeda iškoduoti ir atskleisti vienas kitą. Teoriniame lygmenyje tai galima apibrėžti ir diskursų konfliktavimu, kai įtampa tarp skirtingų reikšmių sistemų išryškina jų ribotumą³⁴.

Intertekstualumo buvimas neišvengiamai suponu oja skirtingų diskursų sąveiką tekste. Socialinės kritikos požiūriu ypač reikšmingas įprastai viename ar kitame diskurse funkcionuojančių „savaime suprantamų“ reikšmių iškėlimas į kitą kontekstą. Tokiu atveju jos praranda savo „natūralumo“

³⁰ Paul De Man, *Aesthetic Ideology* (Minneapolis/London: the University of Minnesota Press, 1996), 166–167.

³¹ Ten pat, 165–168.

³² Julia Kristeva, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, vert./trans. Thomas Gora, Alice Jardine, Leon S. Roudiez (New York: Columbia University Press, 2024, 1980), 64.

³³ Ten pat.

³⁴ Michel Foucault, *Diskurso tvarka*, vert./trans. Marius Daškus (Vilnius: Baltos lankos, 1998).

įspūdį ir atsiskleidžia kaip sukonstruotos. Perkeltas į kitą kontekstą, toks diskursas nebegali veikti kaip savaime suprantamas – jis tampa matomas kaip konstrukcija. Dėl to intertekstualumas gali būti laikomas vienu iš būdų denatūralizuoti kultūrinius mitus (natūralizuotus diskursus³⁵), atskleidžiant jų ideologinį pobūdį. Kitaip tariant, sąveika su kitomis reikšmių sistemomis atima iš diskurso jo „akivaizdumo“ statusą ir leidžia jį pamatyti kaip istoriškai bei kultūriškai suformuotą.

Skirtingų diskursų konfliktas literatūriniame tekste gali būti suvokiamas ir kaip skirtingų galios bei reikšmės režimų konfrontacija. Šią perspektyvą padeda pagrįsti Michel Foucault diskurso samprata, pagal kurią diskursas yra ne tik kalbėjimo būdas, bet ir galios struktūra, nustatanti, kas gali būti pasakyta ir kas laikoma tiesa konkrečiame kontekste³⁶. Dėl to diskursų konfliktas nėra vien stilistinis efektas – jis taip pat atskleidžia skirtingų galios formų veikimą. Sugretinus skirtingas kalbėjimo sistemas, išryškėja jų nesuderinamumas bei ideologinis pobūdis. Tokiu būdu literatūra ne tik atspindi socialinę tikrovę, bet ir ją problematizuoja, parodydama, kad tai, kas atrodo natūralu ar savaime suprantama, iš tiesų yra sukonstruota. Taigi, intertekstualumas sudaro prielaidas skirtingiems diskursams atsirasti viename tekste, o jų konfliktas leidžia išryškinti jų ribotumą ar prieštaravimus.

Remdamasi Michaeliu Riffaterre'u, intertekstualumo tyrinėtoja Irina Melnikova pažymi, kad kūrinio interpretavimas yra ne įvykis, o egzistencinė interpretatoriaus būseną³⁷. Jai pasiekti skaitytojų reikalinga tam tikra literatūrinė kompetencija, suteikianti galimybę atkreipti dėmesį į prasminius kūrinio tarpus³⁸. Čia ji pristato agramatizmo sąvoką – tai ta teksto vieta, kurioje skaitytojas pastebi prasmės įtrūkius ar pajunta poreikį ieškoti reikšmės kažkur giliau, kažkur, kur nurodo ta teksto vieta – galbūt į kitas teksto dalis ar kitus tekstus³⁹. Kalbant apie tekstų intertekstualumą, svarbu aptarti ir M. Riffaterre'o pristatytą interpretantės sąvoką: tai nuorodos, kreipiančios skaitytoją kūrinio prasmės link⁴⁰. Interpretantės svarbios skaitymo procese, kurį M. Riffaterre'as išskiria į du etapus: euristinį ir retroaktyvų⁴¹. Euristinio skaitymo metu „pagaunama“ reikšmė, tačiau skaitytojo užduotis yra per reikšmę suvokti prasmę. Tai vyksta per antrąjį skaitymo etapą – reatroaktyvų skaitymą, kurio metu ir konstruojama teksto prasmė⁴².

³⁵ Roland Barthes, *Mythologies*, vert./trans. Annette Lavers (New York: Hill and Wang, 1995).

³⁶ Michel Foucault, *Diskurso tvarka*, vert./trans. Marius Daškus (Vilnius: Baltos lankos, 1998). 11.

³⁷ Irina Melnikova, *Intertekstualumas: teorija ir praktika*, (Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2003), 26.

³⁸ Ten pat, 34.

³⁹ Ten pat.

⁴⁰ Ten pat, 35.

⁴¹ Ten pat, 34.

⁴² Ten pat, 35.

Šį skaitymo procesą galima papildyti remiantis Umberto Eco modelinio skaitytojo samprata. Pasak U. Eco, literatūrinis tekstas veikia kaip interpretacijas generuojantis mechanizmas, numatantis tam tikrą modelinį skaitytoją⁴³, gebantį sekti teksto siūlomas interpretacines strategijas ir atpažinti reikšmės konstravimo mechanizmus. I. Melnikovos teorijoje aptariami agramatizmai ir interpretantės gali būti suvokiami kaip tekstinės struktūros, orientuotos į modelinį skaitytoją, kuris yra pajėgus jas atpažinti ir aktualizuoti skaitymo procese. Tai leidžia teigti, kad socialinė kritika, kaip vienas iš teksto reikšmės kodų, reikalauja aktyvaus skaitytojo įsitraukimo, nes atsiskleidžia tik skaitymo procese, kai skaitytojas atpažįsta implikuojamus reikšmės kodus, jų prieštarumą.

Kūrinys kaskart jį skaitant generuoja skirtingas reikšmes, tad galutinis jo „suvartojimas“ nėra įmanomas⁴⁴. Be to, kiekvienas tekstas, kaip interpretacinė reikšmių visuma, kuria tam tikrą modelinį skaitytoją⁴⁵. Jį kuria modelinis autorius, kurio balsas yra pasakojime taikomas naratyvinė strategija, žingsnis po žingsnio vedanti per reikšmes ir kaskart skaitymo procese konstruojanti modelinį skaitytoją⁴⁶. Tekstas čia veikia abiem kryptimis: modeliuoja skaitytoją, kuris, sekdamas teksto siūlomas nuorodas, konstruoja prasmės suvokimą kaip nuolat atnaujinamą interpretacinį procesą.

3. 3 Pasakotojas

Šioje analizėje reikalinga aptarti ir skirtingus pasakotojo perspektyvos tipus, kaip prisidedančius prie teksto reikšmės kūrimo. Tai daroma remiantis Nijolės Keršytės teorine prieiga, kurioje remiamasi ir Gerardo Genette'o teorija. Čia svarbus fokusavimo terminas, apibrėžiantis „srauto sukoncentravimą“⁴⁷ ir trys jo tipai, išskiriami pagal tai, ar pasakojimas pateikia daugiau, mažiau, ar tiek pat, kiek žino veikėjas⁴⁸: nulinis, vidinis ir išorinis. Nulinis fokusavimas – tai fokusavimo nebuvimas, kur pasireiškia visažinis pasakotojas, „pasireiškiantis nelyginant bekūnė, spekuliatyvi „grynoji“ sąmonė [...] Toks pasakotojas neturi apibrėžtos situacijos, iš kurios pateiktų patiriamus įvykius, jo esama visur, jis žino, kas vienu metu vyksta skirtingose vietose“⁴⁹. Toks pasakotojas dar vadinamas heterodiegetiniu, nedalyvaujančiu įvykiuose kaip veikėjas. Nepaisant to, jis „neturi žinojimo ribų, tačiau jis ne visuomet

⁴³ Umberto Eco, *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts* (Bloomington: Indiana University Press, 1979), 4.

⁴⁴ Ten pat, 8.

⁴⁵ Umberto Eco, *Six Walks in the Fictional Woods* (Cambridge, London: Harvard University Press, 1994), 9.

⁴⁶ Ten pat, 15.

⁴⁷ Nijolė Keršytė, *Pasakojimo pramanai* (Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2016), 337.

⁴⁸ Ten pat, 344.

⁴⁹ Ten pat, 338.

rodo, kad žino daugiau nei veikėjas“⁵⁰. Tuo metu vidinis fokusavimas yra tuomet, „kai esama vieno apibrėžto suvokimo šaltinio, kai įvykiai fokusuojami iš kokio nors veikėjo perspektyvos“ – tai dažniausiai būdinga pirmojo asmens pasakojimui⁵¹. Trečiasis fokusavimo tipas – išorinis fokusavimas, apibūdinantis „suvokimą, nepriklausantį jokiai subjektinei vidujybei – nei pasakotojo, nei veikėjo.“⁵² Tai objektyvus fokusavimo režimas, kai fiksuojami išoriniai įvykiai, tačiau neleidžiama sužinoti, ką mano ar jaučia veikėjai⁵³. Ši fokusavimo tipologija padės analizėje atskleisti pasakotojo laikyseną ir jo svarbą reikšmės konstravimui.

⁵⁰ Nijolė Keršytė, *Pasakojimo pramanai* (Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2016), 338.

⁵¹ Ten pat, 339.

⁵² Ten pat, 341.

⁵³ Ten pat.

II. „Grožio ir blogio biblioteka“: tarp estetikos, moralės ir politikos

Romano „Grožio ir blogio biblioteka“ skaitymas yra sąlygotas šiuolaikinio konteksto: skaitytojo istorinis ir kultūrinis žinojimas sudaro prielaidą, kad kūrinyje plėtojamas pasakojimas, intertekstinės nuorodos ir ironijos strategijos reikalauja gilesnės interpretacijos nei tik siužeto suvokimas. Todėl šioje analizėje bus siekiama „išskleisti“ kūrinio reikšmės lauką per jame pasitelkiamus intertekstus ir ironiją kaip socialinės kritikos konstravimo įrankius.

Romano pasakotojas derina skirtingas pasakojimo perspektyvas. Nors daugiausiai jis yra atsitraukęs ir tik fiksuojantis įvykius, vietomis jis priartėja prie veikėjo sąmonės ir jo perspektyva tuo metu sutampa su veikėjo žiūra. Kai kuriais atvejais šie režimai ir veikia kartu, pavyzdžiui: „*Po to įtraukė miltelių. Milteliai nebeturėjo tokio poveikio kaip anksčiau ir ausyse nebeskambėjo Vagnerio „Valkirijos“. O gal vaistininkas Horstas Hoffmannas eksperimentuodamas toliau pakeitė savo eksperimentinių miltelių sudėtį? Arba Walteris prie jų taip įprato, kad tie milteliai tapo kaip kasdienė froilen Bertos popietės ką tik užplikyta arbata? Tiesa, mintys apie nuosavą mirtį jį apimdavo daug rečiau.*“⁵⁴ Pasakotojas taip pat pasižymi kiek didesniu žinojimu nei veikėjai: „*Walteris buvo jos skonio, ir net per daug, ir ji visiškai užmiršo, kad stovi dvokiančioje virtuvėje su kandžių sukapota vilnone suknele.*“⁵⁵ Visame kūrinyje pasakotojo perspektyva išlieka kintanti: jis nėra nei vienas iš veikėjų, nei aiškiai apibrėžtas stebintysis. Tai būdinga jo perspektyvai visame romane. Pasakotojo kalba ironiška, nemoralizuojanti, konstatuojanti įvykius: „*Lavonai, plaukiantys kanalu Berlyne, – įprastas dalykas*“⁵⁶. Tokia visame kūrinyje išliekanti pasakotojo laikysena nekommentuoja įvardijamų reiškinių, o tai palieka juos atvirus interpretacijai, ironiškas tonas kuria vietos daugiareikšmiškumui. Toks pasakotojas pats tampa vienu iš socialinės kritikos konstravimo įrankių, nes palikdamas erdvės daugiareikšmiškumui prisideda prie ironijos kūrimo ir perkelia vaizduojamų reiškinių vertinimą skaitytojui.

Intertekstualumas

Romane „Grožio ir blogio biblioteka“ svarbios ne pavienės kultūrinės nuorodos, o visas jų tinklas, atveriantis kur kas platesnį kūrinio patyrimo lauką nei tik siužeto perskaitymas. Intertekstai, kaip socialinės kritikos konstravimo įrankiai, leidžia į kūrinio lauką įtraukti skirtingus diskursus ir per tarpusavio priešpriešą atskleisti jų nestabilias reikšmes bei kai kuriuos natūralizuotus kultūrinius mitus.

⁵⁴ Undinė Radzevičiūtė, *Grožio ir blogio biblioteka* (Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2020), 128.

⁵⁵ Ten pat, 70.

⁵⁶ Ten pat, 28.

Ryškiausiai kūrinio reikšminiame lygmenyje veikia trys – estetikos, moralės ir politikos – diskursai. Šiuos diskursus galima laikyti esminiais kūrinio reikšmės blokais.

Ryškiausiu kūrinyje veikiančiu diskursu būtų galima įvardinti estetinį diskursą. Jis atsiskleidžia įvairiais lygmenimis – pasakotojo kalboje, veikėjų dialoguose, kūrinio veiksmo aplinkos detalėse ir vaizduojamo laikotarpio visuomenės dominuojančioje pasaulėžiūroje. I pasaulinį karą pralaimėjusioje ir ne tik ekonominiame, bet ir vertybiniame nuosmukyje atsidūrusioje Veimaro respublikoje siekiamybe tampa ne gėris pats savaime, bet grožis, neretai atitrūkęs nuo moralinių kriterijų. Tai atskleidžiama per pagrindinio veikėjo Walterio Schultzo siužetinę liniją. Ekscentriškas ir ciniškas jaunas vyras, paveldėjęs visą kolekcionieriaus senelio palikimą: namą, automobilį, tarnaitę bei name esančią knygų kolekciją, kartu perima puoselėti ir makabrišką senelio pomėgį – antropoderminę bibliopėgiją. Paveldėtoje bibliotekoje randami skirtingų gyvūnų oda aptraukti įvairūs kūriniai, o išskirtinėje kolekcijoje – ir jaunos, giljotinuotos aristokratės oda aptrauktas, tiksliai neįvardijamas Markizo de Sado kūrinys, kuriame susipina vienas esminių kūrinio konfliktų – estetikos, moralės ir politikos diskursų konfliktas. Žmonių oda aptrauktos knygos – vienas labiausiai Walterį Schultzą savo bjauriu grožiu žavinčių bibliotekos objektų, sužadinantis negrižtamą norą plėsti tokių knygų kolekciją. Pagrindiniu jį veikti motyvuojančiu veiksmu tampa specifinė estetika, o vertybiškai žlugusios Vokietijos sostinės aplinka – terpe šiam pomėgiui vešėti be moralinių pasekmių.

Ryškiausiai estetinio diskurso problematika pristatoma keliais intertekstais. Tai – Luko Kranacho „Veneros“ paveikslas, pirmosios Walterio aukos – jauno studento – oda aptraukiamas Makiavelio „Valdovas“, Karlo Blossfeldto gėlių fotografijos, jų tatuiruotės ant vienos iš Walterio aukų ir šia oda aptraukiama Šarlio Bodlero poezijos knyga „Piktybės gėlės“ yra estetinio diskurso intertekstai. Tuo metu Fiodoro Dostojevskio „Nusikaltimas ir bausmė“, Giunterio Grasso pasirodymas beigi Friedricho Nietzsche's filosofinis veikalas „Anapus gėrio ir blogio“ ir „Dievas mirė“ teorijos intertekstai tampa nuorodomis į moralės diskursą. Beveik visus šiuos intertekstus-nuorodas jungia jų sukūrimo laikas – XIX a. (išskyrus G. Grassą) bei bendroji tema, esanti ir pirmojo skyriaus pavadinimas: „Grožis su lašu bjaurumo“. Ji nurodo, kad grožis nebėra priešingas bjaurumui ar blogiui, bet su juo susijęs, o kai kuriais atvejais – ir nuo jo priklausomas (kaip antai Walterio pomėgis knygas aptraukti žmogaus oda). Dekadansiškame Berlyne grožio ne tik mažai, bet ir tiek, kiek jo yra, yra įdarbinama tarnauti to meto socialiniams ir ideologiniams poreikiams. Pavyzdžiui, vienas įspūdingiausių Walterio paveldėtame name esančių dailės kūrinių – L. Kranacho paveikslas „Venera“. Vis dėlto, pačio Walterio jis nedomina, o

labiau įdomus jo seseriai Lottai, kuri negavo senelio Egono palikimo. Paveikslas ją domina ne dėl meninės vertės, o kaip kūrinys, kurį galima parduoti už brangiai ir taip gauti pinigų pragyvenimui. Čia galima išvelgti netiesioginę meno vertės kritiką, kurią savo teoriniuose darbuose tyrinėjo Walteris Benjaminas. Pragmatinis Lottos dailės kūrinio vertinimas rodo, kaip klasikinis, „senasis“ menas, klasikinė grožio samprata vertybinį nuosmukį išgyvenančioje šalyje virsta tik ekonominiu objektu ir netenka anksčiau turėtos meninės reikšmės. Viena vertus, L. Kranacho vertinimas kūrinyje tampa simboliu, kaip modernybės akivaizdoje tradicinio grožio standartai „nuvertėja“ kultūrine prasme, nors ir išlaiko ekonominę vertę. Kita vertus, per Walterio Kranacho (ne)vertinimą, bet itin didelį dėmesį Karlo Blossfeldto gėlių fotografijoms atsiveria ir XIX a. prasidėjusi tapybos ir fotografijos meno šakų priešprieša, kuri „išreiškė pasaulio istorijos lūžį“⁵⁷.

Tuo metu F. Nietzsche's „Anapus gėrio ir blogio“ intertekstą galima laikyti kūrinio filosofine ašimi – aplink šį veikalą sukasi ne tik Walterio veikėjo laikysena, elgesio principai, požiūris į pasaulį, bet ir visa kūrinio reikšmė bei problematika. „Grožio ir blogio biblioteka“ siužetas įkūnija F. Nietzsche's svarstymus apie skirtingas morales ir moralės problematiką *per se*. F. Nietzsche nurodomame kūrinyje svarsto apie moralės problematiką iš savo laikmečio perspektyvos – XIX a. antros pusės – ir kelia esminę mintį apie ne vieną, o daug moralių ir jų prieštarumą viena kitai⁵⁸. „Grožio ir blogio bibliotekoje“ įkūnijant specifinį, karą pralaimėjusios Vokietijos vaizdinį, tikrinama F. Nietzsche's pamatinė moralės samprata „*neminem laede; immo omnes, quantum potes, juva*“⁵⁹. Kūrinys tampa savotiška smėlio dėžė šiai filosofinei minčiai „testuoti“ – daugiausiai tai daroma per Walterio veikėją, kuris naudodamasis visuotine tradicinės moralės suvokimo griūtimi įvedinėja savą moralės – grožio (a)moralumo – liniją. Iš esmės galima teigti, kad kūrinys tyrinėja, ar iš visuomenės patraukus tradicinius, „savaime suprantamos“ moralės principus, siekiama vis tik atkurti senąją tvarką, ar kuriama naujoji ir kaip apskritai veikia visuomenė nebesant visuotinio susitarimo dėl moralinių pamatų. Šį intertekstą kertiniu galima laikyti todėl, nes knygos pabaigoje būtent „Anapus gėrio ir blogio“ tampa knyga, kuri aptraukiama paties Walterio oda.

Svarbus intertekstas kūrinyje yra Makiavelio „Valdovas“. Tai apie valdžią, jos įgijimą, perėmimą ir išlaikymą kalbantis kūrinys, kuris romane aptraukiamas jauno studento oda. Šią odą Walteris gauna atsitiktinumo dėka: jaunas vyras patenka po jo automobilio ratais ir miršta pakeliui į ligoninę.

⁵⁷ Walter Benjamin, *Nušvitimai*, vert./trans. Laurynas Katkus (Vilnius: Vaga, 2005), 225.

⁵⁸ Friedrich Nietzsche, *Anapus gėrio ir blogio*, vert./trans. Evaldas Nekrašas (Vilnius: Apostrofa, 2020), 121.

⁵⁹ Ten pat, 122.

Atsitiktinė auka leidžia Walteriui ne tik pratęsti savo kolekciją, bet ir simboliškai įsitraukti į „naujos tvarkos“ kūrimą. Tai nurodo į Makiavelio kūrinys pristatomą ir plėtojamą mintį apie atsitiktinį galios įgijimą ir jos įtvirtinimą pasinaudojant susiklosčiusiomis aplinkybėmis. Makiavelis teigia, kad „*per laimingą atsitiktinumą tapę valdovais, be didelio vargo užima valdžią, bet sunkiai ją išsaugo*“⁶⁰. Walteris šiuo atveju tampa tam tikra Makiavelio teiginio išimtimi, nes jis išlieka savo naujos įsteigtos „tvarkos“ „valdovu“ iki pat gyvenimo galo: „*Nebent, [...] netikėtai į valdžią iškopę žmonės yra tokie apsukrūs, jog akimirksniu susigriebia ir išsaugo tai, ką pati lemtis jiems įdavė į rankas, ir sugeba vėliau padėti tuos pamatus, kuriuos kiti deda prieš tapdami valdovais*“⁶¹. Walteris išsaugo tiek Egono palikimą, tiek jo pomėgį, dar jį ir išaugina, išplečia ir net, galiausiai, kaip tikras valdovas, kartu su visu palikimu perduoda jį naujai kartai – sūnėnui Axeliui.

Kūrinyje taip pat reikšmingi ir odos „medžioklėse“ (vykdomuose nusikaltimuose) Walterį lydintys „Cuir de Russie“ kvepalai bei Wagnerio „Valkirijomis“ ausyse zvimbiantis kokainas. Abu šie kultūriniai intertekstai papildė estetinį diskursą, parodydami kultūrą kaip „vartojamą“ objektą. Kvepalai pavadinimu „Rusiška oda“ apjungia Walterio aistrą odai ir ekstravagantiškumui. Be to, nurodo ir į pirmąją tikrą Walterio auką, kurios nužudymą jis suplanuoja ir atlieka padedamas odadirbio Mausos – rusų Osipą. Tuo metu Wagnerio muzikos sugretinimas su kokaino poveikiu rodo, kad aukštoji kultūra moralinių vertybių krizės akivaizdoje praranda dvasinio pakylėjimo funkciją ir ima veikti tik kaip fiziologinis stimuliantas – dvasinis potyris (gėrėjimasis menu) nuvertinamas iki kūniško pojūčio.

Walterio beatodairiškas siekis pildyti žmonių oda aptraukiamų knygų kolekciją tampa natūralizuoto mito „grožis reikalauja aukų“ įgalinimu, kai estetiškas siekis peržengia moralės ribas. Tai įtvirtina fotografo Karlo Blossfeldto gėlių tatuiruotės ir oda su jomis aptraukiamos dekadantiškojo poeto Šarlio Bodlero „Piktybės gėlės“ knygos intertekstas. Šis intertekstas veikia kaip groteskiškas pasikeitusios vertybinės grožio prigimties įkūnijimas, problematizuojantis tradicinę grožio ir gėrio sąsają. „Grožio ir blogio bibliotekoje“ ji net radikalizuojama: Walterio atveju grožis ir jo siekis ima paneigti moralę, o tai tampa jo nauju veikimo principu, legitimuojančiu smurtą. Tokiu būdu Š. Bodlero kūryboje taikomas estetiškas principas yra tarsi įkūnijamas ir nukreipiamas į ekstremalumą, kai grožio siekiama per kūnišką prievartą. Be to, šis intertekstas turi ir antrą reikšmės sluoksnį: savo laiku (XIX a.) „Piktybės gėlės“ knygos autorius buvo teisiamas teisme dėl kūrinio idėjų ir galiausiai jam skirta 300

⁶⁰ Niccolo Machiavelli, *Valdovas*, vert./trans. Petras Račius (Vilnius: Vaga, 2023), 34.

⁶¹ Ten pat, 35.

frankų bauda „už nepagarbą visuomenės moralei ir padorumui“⁶². Taigi, „Piktybės gėlių“ intertekstas tampa dar vienu kūrinio moralinio ir estetinio diskurso konflikto tašku, kuriame išryškėja kūrinyje vyraujantis grožio ir gėrio prieštaravimas ir to pasekmės.

Citata „grožis reikalauja aukų“ galima apibrėžti ir pagrindinį diskursų konfliktą kūrinyje: vertybių nuosmukyje vykstanti estetikos ir moralės kaktomuša destabilizuoja ankstesnę, to laikmečio atžvilgiu tradicinę, grožio kaip gėrio sampratą. Šiuo atveju grožis kūrinyje yra nuo moralės atsiejama estetinė norma, kurios siekiama nepaisant doros. Moralinį nuosmukį pripažįsta ir pagrindiniai veikėjai – tai bene ryškiausiai pagrindžiama F. Nietzsche’s intertekstu: Walterio pasidaroma tatuiruote „Dievas mirė“, nurodančia į visuotinį aukščiausių vertybių nuvertėjimą: „*Didžiausias iš naujesniųjų įvykių – kad „Dievas mirė“, kad tikėjimas krikščionių Dievu virto nepatikimu dalyku – jau pradeda ant Europos mesti pirmuosius šešėlius.*“⁶³. F. Nietzsche’s filosofinė kryptis yra kūrinio moralinio diskurso ašis: kaip vertybiškai žlugusi aplinka kuria terpę vešėti blogiui, prisidengiant grožio, tarsi naujos vertybės, siekiu. Tai dar vienu reikšminiu sluoksniu siejasi su F. Nietzsche’s nihilizmo filosofine mintimi per kūrinio eigoje radikalėjančią nihilistinę Walterio pasaulėžiūrą.

Kaip moralinio diskurso dalis kūrinyje taip pat veikia ir F. Dostojevskio „Nusikaltimas ir bausmė“ intertekstas. Su viena iš Walterio aukų tiesiogiai susiejamą intertekstą galima laikyti ir moralės diskursui priskiriamu mitu, teigiančiu, jog kiekvienas nusikaltimas turi savas pasekmes, savo bausmę. Tačiau Walterio siužetinė linija šį mitą visiškai paneigia. Rusas Osipas – bene pirmoji iš tikrųjų Walterio „sumedžiota“ auka savo žiauriam pomėgiui (Paulo Altmano atveju nežinoma, ar jis nusižudo pats, ar Walteris jį nužudo). Walterio nusikaltimas, o vėliau ir sprendimas Osipo oda su mergelės Marijos tatuiruote aptraukti F. Dostojevskio knygas, priešingai intertekstui tampa nusikaltimu be bausmės – jis jos taip ir išvengia, nes su odadirbio nebylio Mausio pagalba Osipo kūną įmeta į upę, o prie namų durų pasirodęs pareigūnas Fritzas Kurtas netiria jo dėl nusikaltimo.

Beje, kone vienintelis įstatymo duotą pareigą sergėti tradicinę moralę turintis kūrinio veikėjas policininkas F. Kurtas pasirodo neveiksnius ir net veidmainis, nes būdamas pareigūnu pats yra įnikęs į hedonistinius malonumus (Walteris jį sutinka pas jauną prostitutę bute). Taip Walterio veiksmai lieka nebaudžiami, o moralinės institucijos prieš kūrinį visuotinai visuomenę užklupusį vertybinį nuosmukį

⁶² Jurgita Jačėnaitė, „Charles’is Baudelaire’as. Piktybės gėlės, arba gyvenimas kaip oksimoronas“, bernardinai.lt, paskelbimo data 2021 m. 04 mėn. 10 d., žiūrėta 2026 m. 05 mėn. 10 d. <https://www.bernardinai.lt/charlesis-baudelaireas-piktybes-geles-arba-gyvenimas-kaip-oksimoronas/>

⁶³ Friedrich Nietzsche, Linksmasis mokslas, vert./trans. Alfonsas Tekorius (Vilnius: Pradai, 1995), 239.

pasirodo neveiksnius – taip moralinis diskursas dar kartą praranda reguliuojančią funkciją. Tokiu būdu tarsi dar ryškiau įtvirtinamas moralės ir vertybių nuopuolis vaizduojamo laikmečio Berlyno visuomenėje. Pabrėžiama, kad moralinė sistema yra pakitusi ne tik individo, bet ir plačiosios visuomenės lygmeniu. Kūrinyje ir jame vaizduojamas pasaulis, modeliuodamas vertybinio nuosmukio aplinką, tarsi apibendrina laikmečiui neutralią kritikos idėją, raginančią permąstyti vertybių išsaugojimo reikšmę besikeičiančiame istoriniame laike.

Feministinė kritika

Socialinė kritika kūrinyje taip pat konstruojama ir per netiesioginę feministinę kritiką. Lyčių nelygybė šio kūrinio atveju tampa dar vienu vertybiškai pašlijusios visuomenės požymiu. „Grožio ir blogio bibliotekoje“ veikia ir netiesiogiai kritikuojamas patriarchalinis diskursas, kuriame moterys yra arba grožio, arba geismo objektai: vyrų išlaikomos žmonos (Lotta), patarnautojos (Froilen Berta), prostitutės (Charlottė, Babettė), vyrų darbo katalogai (tatuirautojo žmona Hilda), geismo objektai (Ingė), kitų pramogos (apkalbų) objektai (Leni). Feministinė kritika čia pasirodo kaip estetinio diskurso pasekmė: moters kūnas išlieka objektu, skirtu žiūrėti ar naudotis. Tai pristatoma kaip savaime suprantama socialinė norma ir atsiskleidžia kaip natūralizuotas kultūrinis mitas, kuris kūrinio eigoje taip ir nepakinta, nepaisant to, kad pirmąjį ir paskutinį romano skyrius skiria daugiau nei 40 metų. Siužeto lygmenyje šis kultūrinis mitas lieka nepaneigtas ir tik radikalėja, o jo dirbtinumas išryškėja būtent per nuoseklų kartojimą.

Istorinio-politinio diskurso įsiterpimas

Kūrinyje grožio ir moralės diskursų konfliktas makro lygmeniu plačiojoje visuomenėje pristatomas per istorinį-politinį diskursą ir aprašant nacių partijos iškilimą. Vertybių nuopuolis ir įsigalėjęs blogis visuomenėje tarsi natūraliai gimdo tvarkos poreikį, tačiau ir jis – išsigimęs. Walterio sesers Lottos vyro Rudolfo vaizdiniu įprasminama nacių partijos pasaulėžiūra atsiskleidžia kaip teisingos tvarkos siekėja, klasikinio meno garbintoja, siekianti atkurti grožį, tvarką ir balansą Pirmojo pasaulinio karo nualintoje Vokietijoje: „*Aš už grožį, simetriją, proporcijas, taisyklingumą, aukso pjūvį [...] O iš visų grožio rūšių ypač man patinka triumfuojantis grožis*“⁶⁴. Tačiau nacistinis tvarkos siekis pasirodo destruktivus: moraliai aukštesnio tikslo – tvarkos ir grožio – siekyje užkoduotas istoriškai žinomas blogis, Holokaustas. Neveltui paskutiniame knygos skyriuje, 1972–1973 metais, ligoninės palatoje

⁶⁴ Undinė Radzevičiūtė, *Grožio ir blogio biblioteka* (Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2020), 147.

Walteris susitinka rašytoją Giunterį Grassą⁶⁵, kurio viena iš pagrindinių kūrybos temų yra vokiečių tautos kolektyvinė kaltė ir atsakomybė dėl nacių nusikaltimų. Ši intertekstinė nuoroda judviejų susitikimą leidžia interpretuoti kaip kaltės refleksijos galimybę: progą Walteriui stoti į akistatą su savo padarytais nusikaltimais. Ypatingai svarbu ir tai, kad pats G. Grassas pasirodo ligoninės erdvėje – tai leidžia jį interpretuoti kaip susilpnėjusios, tarsi „pasiligojusios“ atsakomybės įvaizdį. Vis dėlto, Walterio atgailos galimybė lieka neįgyvendinta ir ši pažintis baigiasi visai kitaip: Walteris su G. Grassu sudaro paktą. Jei G. Grassas mirs pirmas, Walteris jo oda aptrauks knygą „Katė ir pelė“ (su prisiminimu ir apie odadirbį Mausą). Vis tik Walteris miršta anksčiau nei G. Grassas ir tampa savo kolekcija – jo oda paties prašymu aptraukiamas F. Nietzsche‘s veikalas „Anapus gėrio ir blogio“, kurį į jo namus atneša pats G. Grassas. Toks G. Grasso ir F. Nietzsche‘s intertekstų eksploatavimas pabrėžia esminę kūrinio mintį: moralės krizę modernybės akivaizdoje, kurioje nei atsakomybė, nei kaltė lieka neįgyvendintos⁶⁶.

Ironija

Ironija „Grožio ir blogio bibliotekoje“ yra kita svarbi socialinės kritikos dedamoji. Ji kūrinyje atlieka kelias skirtingas funkcijas: veikia kaip meninė priemonė, destabilizuojanti pasakymo reikšmę, kurianti daugiareikšmiškumą ir išryškinanti diskursų konfliktą. Analizėje bus pristatoma po kelis ironijos pavyzdžius, siekiant iliustruoti tris išskiriamas ironijos grupes:

- 1) moralines ir vertybines reikšmes destabilizuojanti ironija;
- 2) ironija, paliekanti pasakymo reikšmę atvirą ir kurianti implikacijas;
- 3) diskursų įtampą reikšmės pertrūkiuose kaupianti ironija.

Pirmoji grupė – moralines ir vertybines reikšmes destabilizuojanti ironija – socialinės kritikos atžvilgiu pati reikšmingiausia. Tekste ironiškai normalizuojama mirtis: „*Nors lengvas mirties dvokas Berlyne juk toks įprastas*“⁶⁷, „*Lavonai, plaukiantys kanalu Berlyne, – įprastas dalykas*“⁶⁸. Šiais atvejais ironija veikia kurdama kontrastą tarp reiškinių radikalumo ir neutralaus jo pateikimo. Taip išryškinamas ne tik vertybių nuosmukis, bet ir visuomenės reakcijos į siaubą išnykimas. Kitas atvejis: „[...] gyvenant prižiūrimam froilen Bertos, „medicininių“ [prostitucijų – aut.] net prieš pat mirtį

⁶⁵ Holokauste G. Grassas nedalyvavo, bet paauglystėje buvo prisijungęs prie SS struktūrų, apie tai prisipažino savo autobiografiniame romane. (Günter Grass, *Svogūno lupimas*, vert./trans. Teodoras Četrauskas (Vilnius: Lietuvos Rašytojų Sąjungos Leidykla, 2016).

⁶⁶ Friedrich Nietzsche, *Ecce homo*, vert./trans. Rūta Jonynaitė (Vilnius: Apostrofa, 2007), 130.

⁶⁷ Undinė Radzevičiūtė, *Grožio ir blogio biblioteka* (Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2020), 24.

⁶⁸ Ten pat, 28.

neišsikoviesi. Visiška kančia“⁶⁹ – tai dviejų sluoksnių ironija. „Medicinine“ vadinamai prostitucijai suteikiama „aukštesnė“, „gydomoji“ reikšmė. „Visiška kančia“ negauti amoralios paslaugos įvardijama situacija sustiprina kuriamą moralinės griūties vaizdinį. Tokią pat funkciją atliekančių ironijos atvejų yra ir daugiau, pavyzdžiui: „[...] *dabartiniai nuotraukų kolekcionieriai gerai supranta: į tą pačią koją praskleidusių tarnaitę fotografijoje vienu metu gali žiūrėti šimtai ponų. Vertybių krizė!*“⁷⁰. Taip rodoma, kaip amoralūs socialiniai reiškiniai, moterų kūno objektifikavimas tampa nauja norma – taip tarsi paryškinama nestabili ar net į kitą pusę išvirtusi vertybinė sistema. Šie ironijos atvejai prisideda prie pagrindinės kūrinio linijos – moralės ir estetikos – diskursų konflikto gilinimo, pasitelkiant kasdienės veikėjų situacijas moralinio nuosmukio įspūdžiui sustiprinti.

Implikacijas kurianti ironija, paliekanti atvirą pasakymo reikšmę priverčia skaitytoją įsitraukti į reikšmės kūrimo procesą. Aiškiai nepasakydama, „gerai“ ar „blogai“, ironija gali paversti nauja „norma“ ir nemoralumą. Pavyzdžiui, nuolatos kūrinys kartojamas Walterio „mirštu“⁷¹ atveria pasakymo daugiareikšmiškumą: jo „mirtis“ gali būti ir fizinio negalavimo požymis, bet ir taip pat suprantamas kaip dvasinė mirtis ir pasiteisinimas užsiimti savo pomėgiu ir medžioti aukas, būti ciniškam ir abejingam naujai „moralei“, nesistengti jos keisti ir pasiduoti vidiniam troškimui – pildyti oda rištų knygų biblioteką. Kita vertus, Walteriui ištariant „mirštu“ kaskart jo poelgiai tampa net ir suprantami ar kone pateisinami: jei pasaulis eina velniop, nuolat artėja mirtis, kodėl nepasinaudoti aplinkybėmis ir nedaryti to, kas galimai paskutinėmis gyvenimo akimirkomis suteikia didžiausią malonumą? Nuolatinis mirties įvardijimas taip pat nurodo ir į egzistencinį neapibrėžtumą – gyvenimas bet kada gali baigtis, todėl neverta laiko švaistyti dalykams, kurie neteikia malonumo. Kitas aspektas – per nuolatinę mirties alsavimą, kūrinys keliama ironiškas pastebėjimas, jog po karo įvykusi savotiška „gyvybės infliacija“ – žmonės daug lengviau atsisako gyventi, tarsi tai būtų naujos, modernios kartos išskirtinumas: „*Kada Berlyne praeis ta epidemija žudyti dėl nelaimingos meilės? Taikos metu žmonės daug mažiau nori gyventi. Ar tam reikia antro karo?*“⁷². Tokie ironijos persmelkti epizodai neleidžia vienareikšmiškai apibrėžti nei veikėjo, nei pasakotojo laikysenos mirties atžvilgiu, juolab nesuponuoja nešališko vertinimo, todėl aprašomo reiškinio ar įvykio reikšmė lieka atvira skaitytojo interpretacijai. Skaitytojas paliekamas savarankiškai spręsti, kaip vertinti vaizduojamą tikrovę.

⁶⁹ Undinė Radzevičiūtė, *Grožio ir blogio biblioteka* (Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2020), 49.

⁷⁰ Ten pat, 57.

⁷¹ Ten pat, 8.

⁷² Ten pat, 34.

Trečiasis ironijos tipas – diskursų įtampą per reikšmės pertrūkį atskleidžianti ironija. Šis ironijos tipas gretina emocinės raiškos ir socialinio įvaizdžio diskursus: „*Po karo buvo madinga būti laimingai*“⁷³, paversdamas jausmą socialine norma ir taip mažindamas emocijos autentiškumą. Kiti pavyzdžiai rodo, kad ironija gretina socialinį ir moralinį diskursus per vertinimo ir vertybių neatitikimą, taip parodydama moralinių vertybių siekio dirbtinumą: „[...] *kokaino baltumo reputacijai*“⁷⁴. Šie pavyzdžiai rodo, kad viename ironiškame pasakyme vienu metu egzistuoja bent keli diskursai, prieštaraujantys vienas kitam ir todėl vienas kitą ardantys, nes nei vienas tame pasakyme neužima dominuojančios pozicijos. Taigi, skirtingos ironijos formos kūrinys atlieka susijusias funkcijas: viena vertus, jos destabilizuoja moralines ir vertybines reikšmes, kita vertus, palieka jas atviras interpretacijai, tik išryškindamos diskursų tarpusavio įtampą. Šių funkcijų visuma leidžia socialinei kritikai atsiskleisti ne tik kaip vertinimui „blogai“ ar „gerai“, bet kaip interpretacinio pobūdžio veiksmui, perkeliančiam reikšmės konstravimo ir vertinimo veiksmą skaitytojui.

Apibendrinant „Grožio ir blogio biblioteka“ analizę galima teigti, kad intertekstai yra pagrindinis socialinės kritikos konstravimo įrankis, kuris sustiprinamas pasitelkiant ironiją. Kūrinyje įvardijamos kultūrinės ir istorinės nuorodos tampa argumentais pagrindinei romano temai vystyti ir įtvirtinti: grožis – reliatyvi sąvoka, kuri gali būti atskirta nuo gėri ir veikti net priešingam – blogio – pradui. Intertekstų analizė leidžia teigti, kad kūrinys ryškiausiai veikia estetikos, moralės ir politikos diskursai. Ironijos atvejų analizė parodė, jog ironija kūrinys yra reikšmingai papildantis socialinės kritikos įrankis, atveriantis daugiaprasmiškumo galimybes, todėl per ironišką kalbą išreiškiama socialinė kritika tampa interpretacine skaitytojo užduotimi. Ironija leidžia pasakotojui išlaikyti neutralią kalbą ir neužsiimti pozicijos: tiesiog konstruoti pasakojimą per vienas kitą ardančių diskursų gretinimą. Kūrinyje derinamos šios socialinės kritikos strategijos leidžia pamatyti, kad romane kritikuojami ne pavieniai socialiniai reiškiniai, bet pati reikšmių sistema, kurioje vertybės pasirodo ne autonominės, o kaip nuo laikmečio priklausantys ir lengvai perrašomi socialiniai dariniai. Tokiu būdu, pasitelkiant intertekstus ir ironiją, socialinė kritika kūrinys nukreipiama ne į veikėjus, bet į pačią kultūrinę aplinką ir pakitusio lūkesčio moralei sąlygotą visuomenę, leidžiančią grožiui, tvarkai ir moraliniams principams tapti blogio legitimizavimo priemonėmis.

⁷³ Undinė Radzevičiūtė, *Grožio ir blogio biblioteka* (Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2020), 6.

⁷⁴ Ten pat, 60.

III. „Pavojingi žodžiai“: dekoratyvus intertekstualumas

Romane „Pavojingi žodžiai“ socialinės kritikos taikinyje – aukštojo meno (kultūros) ir politkorektiškumo diskursai. Kūrinyje socialinė kritika veikia per ironiją ir intertekstualumą: kultūrinės nuorodos kuria aukštosios kultūros įvaizdį, tačiau ironinis pasakojimo tonas nuolat jį ardo. Šio skyriaus analizės dalyje bus aptariamas intertekstualumas kaip vaizduojamo kultūrinio diskurso „dekoracija“, o ironija – kaip pagrindinis šio diskurso destabilizavimo būdas, dekonstruojantis su juo susijusius kultūrinius mitus.

Intertekstualumas

Tiriami socialinės kritikos įrankiai romane „Pavojingi žodžiai“ yra ironija ir intertekstai. Svarbu pažymėti, kad kūrinyje ironija dominuoja naratyviniame lygmenyje, o intertekstai daugiausia išnaudojami ironijai stiprinti – kultūrinės nuorodos išnaudojamos kaip kultūrinio diskurso priemonės, kūrinio veikėjus pristatant kaip aukštesnės kultūros atstovus. Vis tik ironija kūrinyje nuolat destabilizuoja šį įvaizdį – vaizduojami aukštos kultūrinės aplinkos veikėjų poelgiai nesuderinami su šia aplinka ir taip ardo implikuojamą teatro kaip „aukštojo meno“ mitą.

Intertekstų įvairovė kūrinyje plati – nuo bibliinių istorijų ir vietovardžių: „*Satyrovas ten jus vedžioja kaip Mozė po dykumą*“⁷⁵; „*Laimė yra visoje toje kančioje... savęs nukryžiovime... toje Golgotoje*“⁷⁶, iki šiuolaikinės kultūros pavardžių (teatro režisierius Safyrovas lyginamas su aktoriumi Al Pačino) ar reiškinių: „[...] pasakyk tam SaTyrovui, kad jam bus kaip Harviui Vainšteinui kad buvo“⁷⁷, taip pat apimanti įvairias meno šakas: muziką: „*Vergų chorą iš Nabuko*“⁷⁸, dailę – Diurerio graviūra „Sūnus palaidūnas“⁷⁹, literatūrą – Krylovo pasakėčių vertimas kaip tetos Hedvygos gyvenimo darbas⁸⁰, operą (statoma Verdi opera „La Forza“) ir kt. Dalis šių intertekstų veikia kaip ironijos įrankiai – tai jau matoma nuo pirmųjų romano eilučių, kai biblinis intertekstas pasitelkiamas ironiškai pristatyti kūrinio pagrindinę mintį: „*Daug kam teatre atrodė, kad režisierius Odinas mirė ne nuo širdies smūgio. Nors*

⁷⁵ Undinė Radzevičiūtė, *Pavojingi žodžiai* (Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2023), 40.

⁷⁶ Ten pat, 12.

⁷⁷ Ten pat, 137.

Harvis Vainšteinas – Holivudo prodiuseris, kuriam 2017 metais buvo pareikšti kaltinimai dėl seksualinės prievartos prieš aktores. Garsiai apie H. Vainšteino nusikaltimus prabilusių nukentėjusių moterų kaltinimai išaugo į visuomeninį judėjimą „Me Too“, nukreiptą prieš seksualinį smurtą („Harvey Weinsteinas nuteistas dėl moters išžaginimo Holivude“, lrytas.lt, peržiūros data 2026 m. 05 mėn. 10 d., <https://www.lrytas.lt/zmones/uzsienio-zvaigzdes/2022/12/20/news/harvey-weinsteinas-nuteistas-del-moters-iszaginimo-holivude-25553591>).

⁷⁸ Undinė Radzevičiūtė, *Pavojingi žodžiai* (Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2023), 85.

⁷⁹ Ten pat, 11.

⁸⁰ Ten pat, 54.

*oficiali versija buvo būtent tokia. Daug kam teatre atrodė, kad jis mirė dėl to, kad pasirinko ne tą Žodį. Kaip sako Biblija, pradžioje buvo Žodis. Ir jis buvo ne tas.*⁸¹ Šios pirmos kūrinio eilutės užduoda jo ironijos toną: režisieriaus mirtis teatro bendruomenėje, kur teatras yra suvokiamas kone atskira civilizacija ar religija, mistifikuojama iki priežodžio patvirtinimo (kad statant operą ištarus visą jos pavadinimą, trupę užklups nelaimė): neva režisieriaus mirtį lėmė ne sveikatos sutrikimas, o netinkamai parinktas statomos operos pavadinimas ar, tiksliau, kad kūrybinė žodžių klaida režisieriui galėjo kainuoti gyvybę. Kiti į pasakojimą įterpiami religiniai intertekstai stiprina teatro kaip pseudo-sakralios vietos vaizdinį. Pavyzdžiui, pasakoma, kad naujojo teatro režisieriaus, perėmusio operos statymą, kabinete kabo Albrechto Diurerio graviūra „Sūnus palaidūnas“, arba Safyrovas palyginamas su Moze, vedusiu izraelitus iš Egipto vergijos į Pažadėtąją žemę⁸² bei scenos su Golgota⁸³ palyginimas – per šiuos intertekstus į kūrinio pasakojimo lauką netiesiogiai įtraukiamas kultūrinis mitas apie nuolatinę teatro žmogaus kančią ir iš jos gimstančią kūrybą – tai vienas iš kūrinyje socialinės kritikos įrankiais dekonstruojamų mitų apie teatrą.

Kūrinio pradžioje įterptas biblinis intertekstas „pradžioje buvo Žodis“, rašant „Žodis“ didžiąja, nurodo, kad kūrinyje daug dėmesio skiriama kalbai – ne tik tam, kas sakoma, o ir kaip. Tai eigoje pasitvirtina: kalba romane yra ne tik pasakojimo įrankis, bet ir socialinės kritikos objektas, rodantis, kaip ji tampa socialinės kontrolės priemone. Šis diskursas kritikuojamas ir veikėjų lūpomis. Teatro aplinkoje politkorektiškumo diskurso funkciją įkūnija teatro vadovė Patricija, trumpiau vadinama Patria, kuri tampa politkorektiškumo balsu kūrinyje: iš pradžių ji ir yra tik balsas iš teatro salės tamsos, diktuojantis, kokie gali ir negali būti veikėjų vardai, kokios gali ar negali būti operos dekoracijos⁸⁴: „*Patria tarnavo ne teatrui, o aukštesnėm jėgom*“⁸⁵. Politkorektiškumas tampa Patrios argumentu liepti režisieriui Safyrovui koreguoti ir originalius operos veikėjų vardus, taip parodant, kaip šiuolaikinis politkorektiškumo diskursas įsiterpia ir veikia aukštesniąją, šiuo atveju teatro, kultūrą: Kurą keisti Kiuri, Hornachuelosą – Hornačuelosu, atsisakyti Čigonės vardo: „*Taip bus teisinga ir net kalbos inspekcija neprikibs*“.⁸⁶ Visa tai – siekiant išvengti pavadinimų dviprasmybės tiek reikšmės, tiek skambesio lygmenyse. Politkorektiškumo diskurso apraiškos nuolat „prasimuša“ ir visame kūrinyje: Patrios siūlymas į operą įtraukti juodaodžių veikėjų, siekiant parodyti, jog teatras kovoja prieš rasizmą ir taip

⁸¹ Undinė Radzevičiūtė, *Pavojingi žodžiai* (Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2023), 5.

⁸² Ten pat, 40.

⁸³ Ten pat, 12.

⁸⁴ Ten pat, 14.

⁸⁵ Ten pat, 14.

⁸⁶ Ten pat, 16.

išreikšti „pilietinę poziciją“⁸⁷. Šį užmojį ironišku paverčia kontekstas, kuriame bandoma tai padaryti – nei teatre, nei visoje šalyje nėra reikiamu balsu dainuojančio juodaodžio atlikėjo, tad Patrios politikorektiškumo užmojis, vėlgi, pasirodo kaip deklaratyvus, o ne realiai veikiantis. Deklaratyvaus politikorektiškumo įspūdį sustiprina vėliau vieno iš aktorių per repeticiją pasakojamas senas rasistinis anekdotas⁸⁸.

Politkorektiškumo diskursui galima būtų priskirti ir kūrinio pavadinimą. „Pavojingi žodžiai“ tampa apibūdinimu, kaip kultūrinėje aplinkoje svarbu ne tik kas sakoma, bet ir kaip, kada ir kur. Žodžiams kūrinyje suteikiama labai didelė galia socialinėje kultūros lauko dalyvių tikrovėje: režisierius ištarė pavadinimą – ir mirė, kitas – „prisišnekėjo“ interviu ir buvo atleistas, Verdi operos statyme dalyvaujantys aktoriai nedrįsta garsiai tarti savo minčių, kad nebūtų nepatogūs režisieriui ir pan. Žodžių pavojus kūrinyje kyla iš jų interpretacijos ir socialinio efekto: tai, kas ištariama, gali būti ne tik ne taip suprata, bet net ir panaudota prieš patį kalbėtoją. Tokioje kūrinio aplinkoje kalba pristatoma kaip pavojingas žaidimas be aiškių taisyklių – „tinkama“ ar „netinkama“ ribos yra nuolat judančios, jas reikia atidžiai sekti, nes jų pažeidimas gali turėti realių pasekmių karjerai. Dėl to veikėjai nuolat balansuoja tarp kalbėjimo ir nutylėjimo, o pati kalba tampa įtampos lauku. Vis dėlto, teatre veikiančios „kalbos normos“ vis tik nėra visiems taikomos vienodai. Pavojingoje kalbos zonoje esantiems aktoriams tenka labiau sverti savo žodžius, mat jie yra tiesiogiai priklausomi nuo teatro galios struktūrų: administracijos bei režisieriaus. Tuo metu režisierius Safyrovas yra konfliktinė figūra, mat, vienavertus, jo statusas teatre leidžia jam kalbėti iš esmės laisvai, tačiau jis iš dalies yra ribojamas politikorektiškumo (administracijos ir Patrios) ir savo praeities. Drąsiausiai kalba už sceninės galios struktūros arba jos viršuje esantys veikėjai: Patria, kaip teatro vadovė, taip pat „scenos provincijoje“ dirbanti kirpėja, tetos Sofačka ir Hedvyga, išimtinai – vienas iš aktorių, kurio žmona yra teatro buhalterė (jo pozicija teatre yra bent iš dalies apsaugota) bei aktorius, vaidinantis Di Kalatravą ir leidžiantis sau kalbėti daug dėl girtuoklystės. Todėl žodžiai ir pats kalbėjimo aktas kūrinyje „Pavojingi žodžiai“ įgauna platesnę reikšmę – jie nurodo ne tik kalbos turinį, bet ir jos socialinį veikimą. Kalba tampa esminiu socialinės kritikos objektu, nes veikia ne tik kaip komunikacijos priemonė, bet ir kaip socialinės kontrolės instrumentas.

Vis dėlto intertekstai šiame kūrinyje, kitaip nei „Grožio ir blogio bibliotekoje“, turi kur kas mažesnę naratyvinę reikšmę ir labiau veikia kaip diskurso „dekoracijos“, išnaudojami kurti ironijai (gretinant vienas kitą paneigiančius intertekstus), arba kaip tam tikros veikėjų ypatybės. Nepaisant

⁸⁷ Undinė Radzevičiūtė, *Pavojingi žodžiai* (Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2023), 46.

⁸⁸ Ten pat, 61.

nuorodų į „aukštąjį meną“: Verdi opera „La Forza“, Engro paveikslai, operos lyginimai žymesniais kūriniais – „Trubadūru“, „Rigoletu“ – nors kultūrinės nuorodos ir paminimos, jos vis tik nėra įdarbinamos reikšmės konstravime. Dar vienas tokių atvejų – repetuojant sceną su pistoleto metimu, pasakotojas sako: „*Ir čia jums ne funikuli funikulia*“⁸⁹. Pastarasis intertekstas nuveda skaitytoją į Italijoje XIX a. sukurtą reklaminę dainelę apie funikulierių – o tai „Pavojingų žodžių“ kūrinio reikšmės plotmėje neturi reikšminės vertės. Taigi, šis intertekstas veikia tarsi dekoracija – neįdarbinama nuoroda. Be to, veikėjų pokalbiuose gretinami „aukštojo meno“ intertekstai su šiuolaikinės kultūros atstovais ir reiškiniiais (minėtaisiais Al Pačino ar Harviu Vainšteinu) reikšmės lygmenyje gretina pop kultūrą su klasika. Pavardžių bei kultūrinių nuorodų gausa, neprisidedanti prie reikšmės kūrimo, atskleidžia vaizduojamo „aukštojo meno“ diskurso deklaratyvumą.

Kultūra neįdarbinamais intertekstais nuvertinama ir veikėjų lygmenyje – ji yra vartojama ir naudojama kaip socialinis kapitalas, paverčiant ją savireprezentacijos forma. Vienos iš pagrindinių aktorių Silvos tetos – į pensiją išėjusios Sofačka ir Hedvyga – yra ryškiausi to pavyzdžiai. Jų pokalbiuose gretinami kultūriškai tolimi, vienas kito nepapildantys ir išliekantys reikšmiškai nesusiję intertekstai, viena vertus, savo kiekiu kuria kultūros lauką išmanančių ponių įvaizdį, tačiau gilesnės reikšmės nebuvimas diskredituoja Hedvygą ir Sofačką kaip paviršutiniškai operuojančias kultūrinėmis nuorodomis⁹⁰. Pavyzdžiui, tetos ginčijasi dėl frazės iš vaikiškos literatūros, nesutardamos kuris veikėjas ją pasakė⁹¹. Intertekstų dekoratyvumo išpūdį stiprina ir Hedvygos gyvenimo darbas – Krylovo pasakėčių (didaktinių kūrinių, pasižyminčių iš anksto suformuluotomis moralinėmis išvadomis⁹²) vertimas. Tai atskleidžia tetą Hedvygą daugiau kaip operuojančią aukštomis moralinėmis frazėmis, o ne jas organiškai generuojančią. Tai rodo, kad jos žodžiais išreiškiamas kultūrinis ir moralinis situacijų vertinimas išlieka veikiau deklaratyvaus pobūdžio nei realiai kuriantis meninę vertę.

Taigi, intertekstualumas romane „Pavojingi žodžiai“, kitaip nei „Grožio ir blogio bibliotekoje“ veikia ne kaip reikšmę praplečiantis, bet kaip ją tuštinantis mechanizmas. Kultūrinės nuorodos čia funkcionuoja kaip socialinio statuso ženklai, tačiau mechaniškas jų naudojimas naikina prasmę. Ironija kūrinyje gimsta atsiradusiuose reikšmės įtrūkiuose tarp deklaratyvumo ir praktiškai eksploatuojamų vertybių. Veikėjų vartojamos įvairiausios kultūrinės nuorodos, tačiau prasmės lygmenyje neįdarbinamos, nuosekliai atskleidžia intertekstų vartojimo tuštumą, dekonstruodamas

⁸⁹ Undinė Radzevičiūtė, *Pavojingi žodžiai* (Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2023), 19.

⁹⁰ Ten pat, 40–44.

⁹¹ Ten pat, 154.

⁹² „Pasakėčia“, Visuotinė lietuvių enciklopedija, peržiūros data 2026 m. 05 mėn. 09 d. <https://www.vle.lt/straipsnis/pasakecia/>

aukštojo meno diskursą ir su juo susijusius kultūrinius mitus. Dėl to kultūra kūrinys veikia pasirodo kaip simbolinis kapitalas, ne praktikuojama vertybinė visuma; jis demonstruojamas, bet neįdarbinamas. Šiuo atveju intertekstualumas kūrinys neišplečia teksto reikšmės, o priešingai – parodo jos nykimą ar nebuvimą ir tampa kitos teksto kūrimo strategijos – ironijos – įrankiu.

Ironija

Ironija romane „Pavojingi žodžiai“ tampa pagrindiniu socialinės kritikos konstravimo įrankiu ir veikia kaip viso kūrinio naratyvinė strategija. Veikėjai, reiškiniai, kūrinio aplinka ir įvykiai – visa tai įdarbinama ironiškai, kritiškai žvilgsniui sukurti. Nuosekliai atskleidama to, kas sakoma ir rodoma, prieštaravimai, ironija verčia skaitytoją nuolat abejoti kūrinys deklaruojamomis reikšmėmis. Pasitelkiant ironiją kūrinys kritikuojami keli socialinės tikrovės mitai: „aukštojo meno“ išskirtinumas, kultūros lauko atstovų laikysena ant scenos ir nulipus nuo jos, „pseudo-intelektualumas“ (pasireiškiantis kaip kultūrinės kompetencijos išnaudojimas savo socialinei pozicijai išlaikyti) ir politikorektiškumo diskurso deklaratyvumas.

Teatras kūrinys pristatomas kaip „aukštojo meno“ erdvė – išskirtinė, beveik sakrali. Toks įspūdis kuriamas per įvairius teatro prietarus, aktorių darbo principą (kūryba iš kančios) ir teatrą kaip vietą, kur sprendžiasi ir nuo kurios priklauso kūrėjo likimas: režisierius Safyrovas grįžta į teatrą statyti operos ir „reabilituoti“ savo karjeros po praeities skandalų: *„Tik opera, tik tragiškoji opera su prakeiksmu galėjo iškelti Safyrovą virš visų žemiškųjų tragedijų ir grąžinti viską, ką jis dėl moteriškų išsigalvojimų ir nuoskaudų prarado, ir parodyti jo tikrąją jėgą“*⁹³. Tačiau vėliau kūrinys vaizduojami aktorių tarpusavio santykiai, galios ir hierarchijos teatre struktūros bei socialinių veiksmų įtaka kūrybiniam procesui virsta priešprieša pirminiam teatrą kaip kultūriškai aukštesnės institucijos įspūdžiui: *„[...] scenoje Kura, pagal naują tvarką Kiuri, neturėjo jokio balso, o nulipusi nuo scenos dar ir kokį. Teatrui ji tarnavo seniai ir kaip koks škotų priklausė galingiausia ir įtakingiausia teatro klanui, jungiančiam, [...] virš dvidešimties žmonių“*⁹⁴. Iš vertybinio deklaratyvumo ir realybės prieštaravimų gimstantis ironiškas įspūdis destabilizuoja „aukštesnio meno“ diskursą. Ironija atsiskleidžia per veikėjų elgesio ir deklaruojamų laikysenų neatitikimą. Nors teatras pristatomas kaip išskirtinė, vertybiškai aukštesnė erdvė, jo dalyvių tarpusavio santykiai grindžiami kasdieniškomis galios kovomis ir asmeniniais interesais: režisierius stato operą, kad susigrąžintų kūrybinį pripažinimą, pagrindinė aktorė Silva siekia išlaikyti savo poziciją trupėje, o tai virsta manipuliacijomis: šniukštinėjimu teatre ir bandymu

⁹³ Undinė Radzevičiūtė, *Pavojingi žodžiai* (Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2023), 13.

⁹⁴ Ten pat. 92.

spausiti režisierių neatimti iš jos vaidmens. Galiausiai šį procesą aktyviai įsitraukia ir kultūros lauko „ekspertės“, Silvos tetos Sofačka ir Hedvyga, kurios vieną vakarą užmėto Silvos jaunesnę konkurentę Zuzaną sniego gniūžtėmis, taip ją sužalodamos ir sugrąžindamos pagrindinį vaidmenį Silvai. Šie atvejai griauja teatro kaip „aukštesnės“ įstaigos mitą, atskleiddami, jog kultūrinis statusas nėra tapatus vertybinei laikysenai, o „aukštojo meno“ diskursas funkcionuoja veikiau kaip dailus fasadas, maskuojantis labai žemiškus troškimus ir žmogiškas ydas.

Kultūrinio diskurso prieštarumas atsiskleidžia ir tetos Sofačkos veikėjos konstravimo atveju: jos kaip aukštos kultūros atstovės (ilgametės teatro kritikės) įvaizdis diskredituojamas parodant ir jos kultūrinį autoritetą, ir praktikuojamą būrimą Taro kortomis. Iš to kyla ironiškas tetos Sofačkos kaip ilgametės kultūros lauko atstovės ir šio diskurso prieštarumas: intelektualumo, racionalumo, žinių reikalaujantis kultūrinis diskursas tetos Sofačkos atveju koegzistuoja su iracionaliu, atsitiktinumu ir interpretacija paremtu ezoteriniu diskursu. Tekstų ir Taro kortų interpretavimo praktikų sugretinimas destabilizuoja „aukštosios kultūros“ įvaizdį, kompromituodamas interpretacijos procesą.

Kitais atvejais ironija veikia diskursų viduje, per diskurso prieštaravimą pačiam sau. Pavyzdžiui, teatras vaizduojamas kaip vertybinę kryptį diktuojanti institucija, tačiau šis įvaizdis diskredituojamas Tetai Hedvygai pokalbyje įrodinėjant, kad teatrui nereikalinga ideologija ir režisierius neturi moralizuoti: „*Geras teatras – amoralinė teritorija!*“⁹⁵. Šiuo atveju teatrui, kaip vertybinę orientaciją formuojančiai institucijai, tarsi keliamas su tuo nesuderinamas reikalavimas likti ir „amoralinė teritorija“ vardan įtaigaus meno. Tokių atvejų yra ir daugiau – pavyzdžiui, „aukštojo meno“ diskreditavimas buities žodžiais, veikėjų lygmenyje aptariant režisieriaus gebėjimus tarsi nesuabejotus, tačiau primityviai sulyginant juos su kulinarija ir taip panaikinant jų meninį išskirtinumą: „*Niekas šiame bute Safyrovo talentu neabejojo. Jis galėjo padaryti iš bet ko ir trubadūrą, ir rigoletą, ir befstrogeną.*“⁹⁶ Vidinis „aukštosios kultūros“ prieštarumas kuria ironinį efektą, kuris atskleidžia jo dirbtinumą ir verčia abejoti deklaruojamu vienareikšmišku režisieriaus kūrybiniu talentu. Tokia ironijos strategija leidžia parodyti, kad aukštojo meno diskursas kūrinyje funkcionuoja kaip nevienareikšmiškai vertinama konstrukcija.

⁹⁵ Undinė Radzevičiūtė, *Pavojingi žodžiai* (Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2023), 40.

⁹⁶ Ten pat, 98.

Ironiškas pasakotojas

Romano pasakotojas, taip pat kaip ir „Grožio ir blogio bibliotekoje“, yra nuosekliai nepastovus. Jam būdingas nulinis fokusavimas: ne tik pateikia įvykius, bet ir juos komentuoja, daugeliu atvejų išlaikydamas distanciją veikėjų atžvilgiu ir neleisdamas jų laikyti vienareikšmiais, vis dėlto kitais atvejais priartėja prie vieno ar kito veikėjo žiūros. „Pavojinguose žodžiuose“ pasakotojas neretai prisiima vertinamąją poziciją aprašomo ir kritikuojamo politkorektiškumo atžvilgiu, perteikdamas diskurso logiką tarsi iš vidaus: „Žodžiu, žodžius reikėjo rinkti atsargiai.“⁹⁷; „[...] visiškai nekreipti dėmesio į Patrią, ją ignoruoti ar kur nors siųsti būtų buvę labai neprotinga“⁹⁸. Tai leidžia pasakotoją suvokti kaip politkorektiškumo diskurso „advokatą“. Tačiau ši laikysena pasirodo perteklinė, dėl ko „advokatavimas“ ima veikti priešingai – kaip kritinė strategija.

Pasakotojas taip pat yra tas, kuris išduoda ir primena skaitytojui, kad aprašoma istorija yra fiktyvus konstruktas: „Patria stovėjo tamsioje salėje, ji visada stovėdavo arba tamsioje salėje, arba tamsiame teatro koridoriuje, todėl nėra ką apie ją parašyti, išskyrus tai, kad Patria visada stebėjo pasaulį iš anoniminės tamsos.“⁹⁹; „Kalbėdamas apie žmones, ko jie norėtų, Karlosas, kaip ir visi mes, kalbėjo apie save“.¹⁰⁰ Tokiu būdu pasakotojas reikšmingai prisideda prie ironijos konstravimo kūrinyje, parodydamas pasakojimo dirbtinumą, neleisdamas skaitytojui visiškai pasinerti į kuriamą tikrovę ir išlaikydamas atstumą su vaizduojamu pasauliu. Skaitytojo lygmenyje tai primena, kad pasakojimas yra konstruktas ir skatina pamatyti jo dirbtinumą.

Per atstumą įvykius stebintis ir pateikiantis pasakotojas formuoja skaitymą ir nustato ironišką kūrinio toną: pavyzdžiui, paaiškindamas režisieriaus žodžių „Nereikia žiūrėti atgal“ daugiareikšmiškumą: „Tas „nereikia žiūrėti atgal“ galėjo reikšti ir tai, kad nuo dabar viskas bus kitaip. Ir teatre apskritai, ir šioje scenoje konkrečiai. Tai galėjo reikšti, kad reikia užmiršti režisieriaus Odino klasikinį senovinį metodą: charakterį kurti išimtinai tik balsu. Tas „nereikia žiūrėti atgal“ galėjo reikšti ir tai, kad reiktų užmiršti viską, ką kas nors kada nors apie Safyrovą, jo nuotykius ir žlugimus girdėjo.“¹⁰¹ Tokiu būdu pasakotojas išskaido pasakymo reikšmę į kelias galimas interpretacijas, taip nuo pat pradžių parodydamas ir sufleruodamas, kad kalbos prasmė nėra vienareikšmė. Taip jis parodo ironijos veikimo

⁹⁷ Undinė Radzevičiūtė, *Pavojingi žodžiai* (Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2023), 5.

⁹⁸ Ten pat, 17.

⁹⁹ Ten pat, 14.

¹⁰⁰ Ten pat, 95.

¹⁰¹ Ten pat, 7.

principą – vietoje tikslios, aiškios prasmės sukuriamas interpretacijos perteklius, kuris destabilizuoja teksto vienareikšmiškumą.

Analizė leidžia teigti, kad ironija romane „Pavojingi žodžiai“ veikia kaip nuosekli naratyvinė strategija, per diskursų prieštarumą atskleidama jų nevienareikšmiškumą. Tokiu būdu ironija atskleidžia nevienareikšmę „aukštojo meno“, kultūrinio autoriteto ar politkorektiškumo diskursų prigimtį, parodydama juos kaip deklaratyvius, o ne vertybinius konstruktus. Per ironiją, atstumą ir vertinimą bei jau aptartą intertekstualumą kūrinyje konstruojama socialinė kritika yra netiesioginė ir verčianti skaitytoją patį atpažinti vaizduojamų diskursų nepatikimumą.

Išvados

Sociokritinė naujausių Undinės Radzevičiūtės kūrinių „Grožio ir blogio biblioteka“ bei „Pavojingi žodžiai“ interpretacinė analizė patvirtino prielaidą, kad socialinė kritika šiuose kūriniuose yra netiesioginė, postmodernistinė, kuriama per ironiją, intertekstualumą ir diskursų konfliktą. Abiejuose kūriniuose ji gali būti realizuojama tik kaip skaitytojo interpretacija, vykstanti skaitymo procese. Postmodernistinė ironija yra viena ryškiausių šiuolaikinės socialinės kritikos raiškos formų, išlaikanti distanciją, raginanti abejoti nusistovėjusiomis reikšmėmis, normomis, demaskuojanti stereotipus. Ji nekuria vienos vertybinės ašies ir veikiau kviečia abejoti bet koku galutiniu vertinimu. Svarbu ir tai, kad kritika abiejuose kūriniuose yra ne turinys, o skaitymo rezultatas. Ironija ir intertekstualumas veikia kaip interpretaciniai orientyrai, o skaitytojui tenka užduotis juos pastebėti. Tačiau šis veiksmas reikalauja tam tikros kultūrinės skaitytojo kompetencijos atpažinti kultūrinės nuorodas, žinoti ar numanyti jų reikšmę – tik tokiu atveju kūrinių skaitymas tampa sėkmingas. Kūrinyje „Pavojingi žodžiai“ literatūrinė ir kultūrinė kompetencija reikalinga tuščiam deklaratyvumui pamatyti: skaitytojas turi turėti tam tikrą išankstinį žinojimą apie minimus intertekstus, kad pamatytų, jog jie pasirodo ne kaip reikšmės vienetai, bet kaip muilo burbulai – iš pradžių matomi, bet prisilietus – subliūkšta. Tuo metu „Grožio ir blogio bibliotekoje“ skaitytojui taip pat keliamas reikalavimas išmanyti minimus intertekstus. Daugeliu atvejų jie apipavidalina pasakojimo plotmę – knygų pavadinimai, vardai, meno kūrinių pavadinimai – tačiau jų žinojimas tuo pat metu veda skaitytoją kūrinio prasmės link. Kūrinių intertekstų analizė rodo, kad intertekstualumo strategija abiem atvejais atlieka skirtingas funkcijas. „Grožio ir blogio bibliotekoje“ jie veikia kaip kūrinio reikšmės sancaupos, modeliuojančios kūrinio reikšmę ir reikalaujančios aktyvaus skaitytojo įsitraukimo, jų iškodavimo. „Pavojinguose žodžiuose“ intertekstai yra veikiau kultūrinės „dekoracijos“, nes jų žinojimas nėra praplečiantis kūrinio reikšmę.

Kadangi socialinė kritika šiuose kūriniuose slypi tekste kaip individualaus skaitymo galimybė, galima teigti, kad socialinės kritikos įvykis U. Radzevičiūtės kūriniuose yra reikšmingai ir esmingai sąlygojamas skaitytojo kompetencijos perskaityti kodus – priimti kūrinio siūlomas žaidimo (skaitymo) taisykles. Tais atvejais, kai socialinė kritika skaitymo procese „neįvyksta“, skaitytojas lieka siužeto pasakojimo lygmenyje. Tai reiškia, kad U. Radzevičiūtės kūriniuose socialinė kritika nėra universali, o turinti tam tikrą auditoriją: orientuojamasi į kultūriškai kompetentingą ir aukštesnio kultūrinio kapitalo skaitytojus.

Abiejuose kūriniuose kritiką taip pat aktyviai formuoja kūrinių pasakotojai. Jie pasižymi panašiomis ypatybėmis: yra nepastovūs, tiek stebintys aplinką iš šono, tiek kartais perimantys veikėjų žiūrą. „Grožio ir blogio bibliotekos“ pasakotojas visame kūrinyje išlieka nevertinantis, tuo metu „Pavojinguose žodžiuose“ jis tampa kritikuojamo diskurso „advokatu“, tačiau tokios laikysenos apraiškų perteklius kuria priešingą įspūdį ir reikšmingai prisideda prie ironijos efekto kūrimo. Taip pat skiriasi ir pasakotojų santykis su tekstu: „Grožio ir blogio bibliotekoje“ pasakotojas tiesiogiai neakcentuoja, jog pasakojama istorija yra fikcinė: ji net gali atrodyti labai įtikinama dėl pasakotojo tiksliai įvardijamų metų, asmenų, jų aprangos ir aplinkos detalių. Tuo metu „Pavojinguose žodžiuose“ pasakotojas bent kelis kartus parodo pasakojimo dirbtinumą, atskleisdamas aprašomą istoriją kaip konstruktą, o tai verčia skaitytoją ieškoti prasmės pačiame pasakojimo konstravimo procese.

Tuo metu ironija abiejuose kūriniuose veikia tikslingai pagal savo prigimtį – destabilizuoja pirminę reikšmę, neleidama formuoti vienos, kategoriškos pozicijos ir taip kuria nuolatinį interpretacinį neapibrėžtumą, kuris reikalauja aktyvaus skaitytojo dalyvavimo reikšmės konstravime. Taip pats tekstas visiškai atsisako pretenzijos į interpretaciją ir perkelia šį veiksmažodį skaitytojui. Tą daro ir abiejų kūrinių pasakotojai: išlaikydami distanciją nuo pasakojamų įvykių, pateikdami juos be tiesioginio vertinimo, tik fragmentiškai priartėdami prie vieno ar kito veikėjo perspektyvos, jie prisideda prie nevienareikšmio pasakojimo konstravimo. Pasakotojų distancija pasakojimo atžvilgiu tampa viena iš kertinių socialinės kritikos veiksnių, padedančių stiprinti ironijos veikimą ir perkeliančių interpretacijos bei vertinimo veiksmažodį skaitytojui.

Analizė taip pat parodė, kad kūrinių kritikos objektas nėra vieni ar kiti socialiniai reiškiniai, o veikiau jų reikšmės tam tikrame diskurse ir tai, kaip jos vertinamos. Socialinė kritika nukreipiama į reikšmių natūralizavimo procesą, pavertimą natūralia vieno ar kito diskurso dalimi. Tai pastebėti, vėlgi, skaitytojui paliekama savarankiškai.

Apibendrinant galima teigti, kad šiame darbe aptartas socialinės kritikos konstravimo būdas naudojantis intertekstualumo, ironijos ir pasakotojo laikysenos strategijomis išskiria U. Radzevičiūtės kūrybos stilių ir leidžia ją laikyti savitu šiuolaikinės lietuvių prozos reiškiniu. Ironinis pasakojimo būdas, per intertekstus kuriama reikšmė, pasakotojo kalbėjimas per distanciją yra socialinės kritikos atsiradimo sąlygos, atsiskleidžiančios tik skaitymo procese. Kūriniuose socialinė kritika reikalauja atpažinimo, naudojantis kultūrine ir interpretacine skaitytojo kompetencija bei skaitymo patirtimi. Tai reiškia, kad U. Radzevičiūtės kūriniuose konstruojama ne pati socialinė kritika, o jos galimybė, kuri aktualizuojama tik

esant skaitytojui, galinčiam atpažinti nuorodas ir interpretuoti daugiareikšmiškumą. U. Radzevičiūtės kūrinių analizė leidžia atskleisti naujausios lietuvių prozos ypatybę – sudaryti skaitytojui sąlygas kurti interpretaciją, pasitelkiant ironiją ir intertekstines nuorodas.

Šaltiniai ir literatūra

1. Angenot, Marc, „What Can Literature Do? From Literary Sociocriticism to a Critique of Social Discourse“. Iš prancūzų kalbos vertė / Translated by Robert F. Barsky. *The Yale Journal of Criticism*, volume 17, number 2. 2004: 217–231. <https://doi.org/10.1353/yale.2004.0009>
2. Barthes, Roland, *Mythologies*, Iš prancūzų kalbos vertė / Translated by Annette Lavers. New York: Hill and Wang, 1995.
3. Beauvoir, Simone, *The Second Sex*. Iš prancūzų kalbos vertė / Translated by H. M. Parshley. London: Lowe And Brydone, 1953.
4. Benjamin, Walter, *Nušvitimai*. Iš vokiečių kalbos vertė / Translated by Laurynas Katkus. Vilnius: Vaga, 2005.
5. Duchet, Claude, Gaillard, Françoise, „Introduction: Socio-Criticism“. Iš prancūzų kalbos vertė / Translated by Carl R. Lovitt. *SubStance*, Vol. 5, No. 15. 1976: 2–5.
6. Eco, Umberto, *Postscript to the Name of the Rose*. Iš italų kalbos vertė / Translated by William Weaver. Orlando, Florida: Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, 1984.
7. Eco, Umberto, *Six Walks in the Fictional Woods*. Cambridge, London: Harvard University Press, 1994.
8. Eco, Umberto, *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington: Indiana University Press, 1979.
9. Eagleton, Terry, *Marxism and Literary Criticism*. London, New York: Routledge, 2002.
10. Foucault, Michel, *Diskurso tvarka*. Iš prancūzų kalbos vertė / Translated by Marius Daškus. Vilnius: Baltos lankos, 1998.
11. Grass, Günter, *Svogūno lupimas*. Iš vokiečių kalbos vertė / Translated by Teodoras Četrauskas. Vilnius: Lietuvos Rašytojų Sąjungos Leidykla, 2016.
12. Hutcheon, Linda, *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. London, New York: Routledge, 1994.
13. Kavolis, Vytautas, „Meno sociologija. Socialiniai ir ekonominiai menų aspektai. I“. *Baltos lankos: tekstai ir interpretacijos* nr. 27. (2007): 152–196.
14. Keršytė, Nijolė, *Pasakojimo pramanai*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2016.
15. Kristeva, Julia, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Iš prancūzų kalbos vertė / Translated by Thomas Gora, Alice Jardine, Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 2024, 1980.

16. Machiavelli, Niccolo, *Valdovas*. Iš italų kalbos vertė / Translated by Petras Račius. Vilnius: Vaga, 2023.
17. Melnikova, Irina, *Intertekstualumas: teorija ir praktika*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2003.
18. Nietzsche, Friedrich, *Anapus gėrio ir blogio*. Iš vokiečių kalbos vertė / Translated by Evaldas Nekrašas. Vilnius: Apostrofa, 2020.
19. Nietzsche, Friedrich, *Ecce homo*. Iš vokiečių kalbos vertė / Translated by Rūta Jonynaitė. Vilnius: Apostrofa, 2007.
20. Nietzsche, Friedrich, *Linksmasis mokslas*. Iš vokiečių kalbos vertė / Translated by Alfonsas Tekorius. Vilnius: Pradai, 1995.
21. De Man, Paul. *Aesthetic Ideology*. Minneapolis/London: the University of Minnesota Press, 1996.
22. Radzevičiūtė, Undinė, *Grožio ir blogio biblioteka*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2020.
23. Radzevičiūtė, Undinė, *Pavojingi žodžiai*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2023.
24. Showalter, Elaine. „Towards a Feminist Poetics“. Iš *Twentieth-Century Literary Theory*, 216–220. London: Macmillan, 1997.
25. Walzer, Michael, *Interpretation and Social Criticism*. Cambridge, Massachusetts, London, England: Harvard University Press, 1987.
26. (Jačėnaitė, Jurgita). „Charles’is Baudelaire’as. Piktybės gėlės, arba gyvenimas kaip oksimoronas“. bernardinai.lt. Paskelbta 2021 m. 04 mėn. 10 d. Žiūrėta 2026 m. 05 mėn. 09 d. <https://www.bernardinai.lt/charlesis-baudelaireas-piktybes-geles-arba-gyvenimas-kaip-oksimoronas/>

Santrauka

Rašytoja Undinė Radzevičiūtė yra viena ryškiausių šiuolaikinės lietuvių prozos autorių. Jos kūryba išsiskiria savitu autorei būdingu rašymo stiliumi, kaip neretai akcentuojama kritikos tekstuose. Ryškiausi bruožai: lakoniškas, ironiškas pasakotojas, žaidimas reikšmėmis, jų nepastovumas ir daug įvairių kultūrinių nuorodų. Vis dėlto, autentiškas U. Radzevičiūtės rašymo stilius naujausiuose jos kūriniuose akademiniam lauke vis dar plačiai nenagrinėtas.

Darbe analizuojama socialinės kritikos raiška naujausiuose U. Radzevičiūtės kūriniuose „Grožio ir blogio biblioteka“ (2020) ir „Pavojingi žodžiai“ (2023). Taikant sociokritinę metodologinę prieigą siekta nustatyti, kaip naujausiuose autorės kūriniuose konstruojama socialinė kritika, kokie reiškiniai tampa jos objektais ir kokiomis strategijomis ji įgyvendinama. Tyrime taip pat taikomi teksto analizės ir interpretacijos metodai. Pirmajame skyriuje, teorinėje dalyje, socialinė kritika aptariama kaip interpretacinė ir diskursinė praktika, pagrindinėmis jos raiškos strategijomis įvardijant intertekstualumą, ironiją, diskursų konfliktą ir pasakotojo poziciją. Praktinėje darbo dalyje aprašoma interpretacinė romanų analizė atskleidžia, kaip skirtingai abiejuose kūriniuose veikia socialinės kritikos konstravimas, taikant tas pačias strategijas: ironiją ir intertekstualumą. Antrame skyriuje pateikiama „Grožio ir blogio bibliotekos“ analizė atskleidė, kad kūrinyje įterpiami intertekstai reikšmingai prisideda prie jo prasmės kūrimo skaitymo procese: veikia kaip reikšmę kaupiančios teksto vietos, kurios veda prie esminių ir pamatinių kūrinio idėjų – moralės ir estetikos bei politikos diskursų sąveikos. Ironijos atvejai pagal poveikį suskirstyti į tris grupes, atskleidžia ironijos kaip nevienalytės socialinės kritikos strategijos pobūdį. Trečiame skyriuje aprašoma „Pavojingi žodžiai“ interpretacinė analizė atskleidė kiek kitokį tų pačių socialinės kritikos strategijų veikimą: šiame kūrinyje intertekstualumas, kitaip nei „Grožio ir blogio bibliotekoje“, veikia ne kaip reikšmės plėtimo, bet jos mažinimo mechanizmas, atskleidžiantis kultūrinių intertekstų tuštumą ir veikiau dekoratyvinį jų pobūdį. Ironiškas pasakotojo tonas nuo pirmųjų sakinių kuria reikšmės nepastovumą bei daugiareikšmiškumą ir veikia kaip nuosekli naratyvinė strategija.

Kūrinių interpretacinė analizė taikant sociokritinę prieigą atskleidė, kad socialinė kritika U. Radzevičiūtės kūriniuose veikia kaip skaitytojo kultūrinės kompetencijos tiesiogiai sąlygota skaitymo galimybė. Jos objektais pasirenkami viename ar kitame istoriniame laike vyraujantys kultūriniai reiškiniai, jų reikšmė konkrečiame diskurse, taip pat įsisavinti, „natūralizuoti“ diskursai, kurių atpažinimas tiesiogiai priklauso nuo skaitytojo kultūrinės kompetencijos atpažinti intertekstų (ne)kuriamą reikšmę bei identifikuoti reikšmes destabilizuojančius ironijos atvejus. Šiuo darbu buvo siekiama aptarti U. Radzevičiūtės kūrybai būdingą socialinės kritikos plotmę, nagrinėjant naujausius jos

kūrinius, kas akademiniam lauke Lietuvoje dar nėra daryta. Darbas gali būti aktualus tiek tolesniuose U. Radzevičiūtės kūrybos tyrinėjimuose, tiek platesniame šiuolaikinės lietuvių prozos tyrimų kontekste.

Summary

Undinė Radzevičiūtė is one of the most prominent authors of contemporary Lithuanian prose. Her work stands out for its distinctive writing style, as critics often point out. Key features include a laconic, ironic narrator, a play on meanings, their fluidity, and a wealth of cultural references. Nevertheless, U. Radzevičiūtė's authentic writing style in her most recent works has not yet been extensively analyzed in academic circles.

This study analyzes the expression of social criticism in U. Radzevičiūtė's latest works, "Grožio ir blogio biblioteka" (2020) and "Pavojingi žodžiai" (2023). By applying a socio-critical methodological approach, the study aims to determine how social criticism is constructed in the author's latest works, what phenomena become its objects, and through what strategies it is implemented. The study also employs methods of textual analysis and interpretation. In the first chapter, the theoretical section, social criticism is discussed as an interpretive and discursive practice, with intertextuality, irony, the clash of discourses, and the narrator's position identified as its primary strategies of expression. The interpretive analysis of the novels in the practical part of the study reveals how the construction of social criticism operates differently in both works, despite the use of the same strategies: irony and intertextuality. The analysis of "Grožio ir blogio biblioteka" presented in the second chapter revealed that the intertextual references embedded in the work significantly contribute to the construction of its meaning during the reading process: they function as text passages that accumulate meaning, leading to the work's fundamental and foundational ideas – the interplay of moral, aesthetic, and political discourses. Instances of irony, classified into three groups based on their effect, reveal the nature of irony as a multifaceted strategy of social criticism. The interpretive analysis of "Pavojingi žodžiai" described in the third chapter revealed a somewhat different functioning of these same strategies of social criticism: in this work, intertextuality, unlike in "Grožio ir blogio biblioteka" functions not as a mechanism for expanding meaning but for diminishing it, revealing the emptiness of cultural intertexts and their largely decorative nature. The narrator's ironic tone, from the very first sentences, creates instability and ambiguity of meaning and functions as a consistent narrative strategy.

An interpretive analysis of the works using a sociocritical approach revealed that social criticism in U. Radzevičiūtė's works functions as a reading possibility directly conditioned by the reader's cultural competence. The objects of social criticism are cultural phenomena prevalent in a particular historical period, their significance within a specific discourse, as well as naturalized discourses, the recognition of which directly depends on the reader's cultural competence – to discern the meaning (or lack thereof) created by intertextuality and to identify instances of irony that destabilize

meanings. This work aimed to discuss the dimension of social criticism characteristic of U. Radzevičiūtė's work by analyzing her most recent works, which has not yet been done in the academic field in Lithuania. This work may be relevant both for further research on U. Radzevičiūtė's work and in the broader context of studies on contemporary Lithuanian prose.