

VILNIAUS UNIVERSITETAS
LIETUVIŲ LITERATŪROS IR TAUTOSAKOS INSTITUTAS

Rima
BERTAŠAVIČIŪTĖ

„Tapatybės nustatymas“:
šiuolaikinė lietuvių eseistika kaip
sąmoningumo trajektorija

DAKTARO DISERTACIJA

Humanitariniai mokslai
Filologija 04 H

VILNIUS 2018

Disertacija rengta 2011–2017 metais Vilniaus universitete.

Mokslinė vadovė:

prof. dr. Irina Melnikova (Vilniaus universitetas, humanitariniai mokslai, filologija – 04H).

TURINYS

ĮVADAS.....	4
I. METODOLOGINĖ DALIS.....	18
1. Literatūros apžvalga: esė sąvokos raida ir variacijos	18
1.1. Pagrindinės Vakarų Europos tradicijos	18
1.2. Lietuviškasis apibrėžimas: adaptacijos bandymai.....	28
1.3. Disertacijoje vartojamas apibrėžimas.....	34
2. Analizei pasirinktos sąvokos	36
2.1. Tapatybės samprata kultūros tyrimuose	38
2.2. Sąmoningumas kaip santykio su aplinka forma	42
2.2. Pasakojimas ir tai, kas jį pertraukia.....	49
II. LITERATŪRINĖ ESEISTIKA	62
1. Lietuviakalbė esė.....	66
1.1. Pasakojimo pertrūkiai ir jų užpildymas tekstais.....	66
1.2. Pasakojimo pertrūkiai ir sunkiai artikuliuojami intarpai ...	85
1.3. Monolitiški pasakojimai	106
2. [Kitakalbė eseistika Lietuvoje: trūkstamas skyrius].....	122
III. FOTOESEISTIKA	124
1. Fotografija fotoeseistikoje: analizės prielaidos	125
2. Lietuvių fotoesė kaip bendrumo ieškojimas.....	129
2.1. Kurti – tai kurti valstybę.....	131
2.2. Būti erdvėj, kuri svetima	137
2.3. Maži žingsneliai bendrumo linkui	159
2.4. Žvilgsnis iš šalies: naujas tautinis mitas.....	170
IŠVADOS	177
Literatūros sąrašas	181
1. Disertacijoje aptariami šaltiniai.....	181
2. Teorinė literatūra	183
3. Kritika	189

ĮVADAS

Šios disertacijos dėmesio centre – esė žanras, užimantis svarbią vietą šiuolaikinėje Lietuvos literatūroje. Pagrindinis, o sykiu ir „buitiškiausias“ klausimas, motyvuojantis tyrimą, susijęs su bendru pastebėjimu, kokią didelę šiuo metu rašomos ir publikuojamos lietuvių literatūros dalį sudaro eseistika. Visos to neatsakymo ir turbūt neatsakomo klausimo variacijos visada prasideda „kodėl“. Tekstai, kurie paprastai nebūna populiarūs, lietuvių literatūroje gan ilgai buvo „ant bangos“ (kodėl?). Jie skaitomi ir profesionalių, ir neprofesionaliųjų skaitytojų, o tai liudija, kad kažkoku būdu sugeba atsiliepti skirtingus skaitymo lūkesčius (kodėl?). Lietuvių literatūros istorijose bet kokios pastabos atrodo adekvačiausios tada, kai kalbama ne apie visą žanrą, bet apie keletą pasirinktų autorių, tad apibendrinti žanrą sunku (kodėl?). Beveik nekalbama apie kitokias esė praktikas (kitose medijose, kitomis kalbomis), nors jų esama (kodėl?). Šie ir panašūs „kodėl“ sueina draugėn į prielaidą, jog šiuolaikinė eseistika atliepia tam tikrą pasaulėjautą, kuri galbūt dar sunkiai artikuliuojama, tačiau jau egzistuoja meninėje vaizduotėje.

Užsienyje eseistikos padėtis įvairi: paprastai ji nebūna nei itin gausi, nei dominuojanti kitų literatūrinių žanrų atžvilgiu, o kartais net apskritai nepriskiriama literatūrai ir lieka publicistikos, negrožinės kūrybos, filosofijos ar politikos sankirtose¹. O štai Lietuvoje tai bent keletą dešimtmečių yra vyraujanti, labai stipri ir gyva prozinio rašymo forma, patyrusi didžiulį proveržį po šalies nepriklausomybės atkūrimo XX a. 10 dešimtmečiu. Be to, eseistikos tekstų visumą Lietuvos kultūroje išplečia ir fotoeseistikos, ir kino esė tekstai. Visi jie be galo skirtingi ir juos aptarti ieškant kokių nors bendrumų ar dėsningumų būtų užduotis, neišvengiamai reikalaujanti nuolatos daryti dideles išlygas, todėl šioje disertacijoje pasirinktas vienas konkretus aspektas. Sekant Vytauto Kavolio įžvalga, kad pirmojo asmens tekstai visuomet iškalbingai liudija kultūros būklę, kultūrinę savivoką, čia eseistika tyrinėjama kaip saviti kultūrinės tapatybės ženklai ar paliudijimai.

¹ Iliustratyvus pavyzdys – Roberto Scholeso schema (Robert Scholes et al., *Elements of Literary Discourse*, Oxford: Oxford University Press, 1982).

Perfrazuojant vieną pačių žymiausių tyrinėtojų pasaulyje, bus užsiimama tapatybės nustatymu.

„Tapatybės nustatymas“² – tai viena iš ankstyvųjų Šerloko Holmsio istorijų, kurioje į žymųjį detektyvą kreipiasi jaunikio prie altoriaus palikta mergina. Ji siekia bet kokia kaina išsiaiškinti, kur pradingo amžiną meilę žadėjęs jaunuolis. Tuo tarpu Holmsas klausimą pakreipia savaip: jis aiškinasi ne kur, o kas iš tikrųjų yra tas pradingėlis. Suabejoti merginos apibūdinimu – t. y. jaunuolio tapatybe – jį paskatina laiko (kada, kokiomis aplinkybėmis mistinis jaunikis pasirodydavo merginos gyvenime) bei komunikacijos būdo (kaip atrodydavo jo laišakai) ypatumai. Holmsas išsiaiškina, kad įsimylėjusio jaunuolio tapatybė – vardas, profesija, gyvenimo istorija ir tikslai (meilė, deja, irgi) – yra netikra, susikurta, bei identifikuoja po ta, svetima, tapatybe besislėpusį apgaviką. Tad novelėje „bylės“, arba tyrimo, objektu tampa ne konkretus žmogus, o tai, ką apie žmogų pasako jo kalba ir komunikacija. Kitaip tariant – kaip kalbą išduoda kalbančiojo tapatybę.

Holmsui čia talkina kelios svarbios nuostatos. Pirmą: nesvarbu, ką siekiame pasakyti ar kaip atrodyti, – kalba bei kitoks elgesys iki galo nepaklūsta sąmoningiems planams, išduoda tai, kas yra dalis savasties, bet iki galo neįsąmoninta, nekontroliuojama. Antra: tapatybė gali kisti, būti sukonstruota, prisiimta, nusimesta; vienu metu gali egzistuoti (ar būti atliekami) skirtingi tapatybės variantai. Lygiai taip ir disertacijoje pateikiamame tyrime kalbama apie atvejus, kada pro prisiimtą tapatybę galima išvelgti prasišviečiant kitą. Toji prasišviečianti tapatybė paprastai esti bendresnė, vienijanti įvairesnius kultūrinius reiškinius.

Tokia „holmsiška“ tapatybės samprata, susidedanti iš paskiro žmogaus pasirinktų ir nepasirinktų sluoksnių, kuriuos galima lukštenti, tirti, yra įprasta, bet ne visiškai pakankama kalbant apie veikimą socialinėje ir kultūrinėje plotmėje. Parankiau suprasti ją kaip ne tik tai, kas įgyta ir turima, bet ir tai, kas komunicuojama, perteikiama – t. y. kas daroma kitiems, dėl kitų; daroma taip, kaip kiti

² Orig. *A Case of Identity*; publ. 1891 m. žurnale *Strand*, 1892 m. – apsakymų rinkinyje *The Adventures of Sherlock Holmes*.

norėtų, taip, kaip norėtųsi, kad kiti priimtų. Šitokia tapatybė „nustatoma“ kaip socialinės terpės bruožas, o ne turimos ar neturimos individo savybės; ji skirta užmegzti ryšį su aplinka ir į ją įsirašyti.

Tas įsirašymas skirtas ne sau, o kitiems (kitiems laike, erdvėje, taip pat ir kultūroje), taigi privalo būti suprantamas ir perskaitomas. Haydenas White'as, kalbėdamas apie istoriografijos metodus, kaip tinkamiausią įrankį šiam tikslui pasiekti išskiria pasakojimą: būtent jis leidžia „žinojimą išversti į pasakymą“, leidžia perduoti patirtį³ taip, kad šioji peržengtų vienos kultūros ribas, įgytų bendražmogiškai suprantamą formą. Pasakojimas, anot jo, – tai bendras metakodas žmonijai, „kurio pagrindu gali būti perduodama transkultūrinė informacija apie bendrai išgyvenamos tikrovės prigimtį“⁴. Priimant šį teiginį, disertacijos **tyrimo objektu** tampa būtent eseistinio pasakojimo struktūra – jo vientisumas ir (arba) pertrūkiai – ir tai, kokią turinį ji komunikuoja.

Žinoma, šis White'o teiginys istoriškai: išsakytas dar 1980 m., kai pasakojimas esti daugiausia tekstinio, rašytinio pobūdžio, tuo tarpu šiuo metu atsirandančios alternatyvios istorijos formos (pavyzdžiui, meninis tyrimas) leidžia į pasakojimą žvelgti kaip į vieną iš istorijos perdavimo arba žinojimo organizavimo formų – bet nebūtinai pagrindinę. Tirti šių įvairių raiškos apykaitą – tai ne šiaip registruoti skirtingais būdais sukurtus tekstus, bet suprasti, kaip įvairiuose žanruose, formose, praktikoje sąveikauja individo ir jo kultūrinės aplinkos savivoka. O atskleisti istorinius laikotarpius ir jų lūžius

³ Čia ir toliau disertacijoje dažnai vartojamas terminas *patirtis*, perimtas iš autobiografinių tekstų tyrimų ir suvokiamas pagal poststruktūralistinę (ne fenomenologinę) tradiciją: patirtis yra diskursyvi – įrašyta į kasdienybės kalbą ir kasdienybės žinojimą, leidžianti subjektams atpažinti save kalboje. Tad patirtis – procesas, steigiantis subjektyvumą (Teresos de Lauretis apibrėžimas); per ją tampama subjektu, turinčiu tapatybę socialinėje erdvėje (Sidonie Smith, Julia Watson, *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*, Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2001, p. 25).

⁴ Hayden White, „Naratyvumo vertė vaizduojant tikrovę“, vertė Aušra Čižikienė, *Baltos lankos*, nr. 5, 1995, p. 34.

būtent ir padeda tapatybinių sluoksnių ir jų neišvengiamo mainymosi, judėjimo aiškinimasis.

Kultūros tyrimų kontekste tapatybės nustatymas – sudėtingesnis dalykas nei apsimetėlių gaudynės. Pasak anglosaksiškosios kultūros studijų tradicijos, kuri tapatybę išskiria kaip vieną pagrindinių XX a. pab. tyrinėjimo temų⁵, ir ypač – vieno iš pagrindinių šios tradicijos teoretikų Stuardo Hallo, šiuolaikiniame pasaulyje jau nebeįmanoma įsivaizduoti egzistuojant stabilia, esmine ar amžina tapatybę, savastį⁶, kuri būtų „tikra“ ar „teisinga“ (ir kurią galėtų greitai nustatyti Holmsas). Remdamasis Michelio Foucault atliktais disciplinuojančio diskurso tyrimais, tapatybę Hallas apibrėžia kaip istorišką, o ne biologinį dalyką, kaip procesą (identifikaciją – tapatinimąsi), kurio metu subjektas yra „įsiuvas“ į diskursą⁷ – ji arba jis atsiliepia į konkretaus diskurso siūlomas subjekto pozicijas⁸, randa jose sau vietą, susisaisto su šiomis pozicijomis bei jas iliustruojančiomis reprezentacijomis, stereotipais.

Kultūrinė tapatybė yra susijusi su vienu iš tapatinimosi aspektų: ją aktualizuoja priklausymas skirtingoms etninėms, rasinėms, kalbinėms, religinėms, o labiausiai – nacionalinėms kultūroms⁹. Būtent nacionalinę tapatybę Hallas išskiria kaip svarbiausią iš visų įmanomų kultūrinės tapatybės variantų: tauta (nacija) yra bendruomenę organizuojanti reprezentacijų sistema, kurios pagrindiniu dėmeniu laikytina nacionalinė kalba, leidžianti kultūrą apibrėžti kaip vientisą, homogenišką, nustatyti jos ribas, padedanti įsisteigti ir veikti nacionaliniams kultūros institutams¹⁰. Žinoma, tai tik viena iš galimų kultūros ir kultūrinės tapatybės sampratų, o

⁵ Chris Barker, *Cultural Studies: Theory & Practice*, London: Sage, 2008, p. 215.

⁶ Stuart Hall, „The Question of Cultural Identity“, in: Stuart Hall, David Held, Tony McGrew (eds.), *Modernity and Its Futures*, Cambridge: Polity Press, 1992, p. 277.

⁷ Stuart Hall, „Introduction: Who Needs ‘Identity’?“, in: Stuart Hall, Paul du Gay (eds.), *Questions of Cultural Identity*, London: Sage, 2003, p. 4.

⁸ *Ibid.*, p. 6–7.

⁹ Stuart Hall, „The Question of Cultural Identity“, p. 274.

¹⁰ *Ibid.*, p. 291–292.

konkrečiau – etnocentrinis, nacionalistinis jos variantas. Bet būtent jis, pasak Hallo, paplito jaunosiose respublikose, susiformavusiose žlugus Sovietų Sąjungai¹¹.

Šios disertacijos tikslas nėra bandyti įrodyti ar kvestionuoti Hallo mintis apie posovietines visuomenes. Tyrimą motyvuoja noras suprasti, kokį savęs suvokimą perteikia tekstai apie save – ypač tokie, kurie plačiai rezonuoja kultūroje, taigi yra artimi daugeliui jos vartotojų. Todėl čia tapatybę suprantu plačiau nei individuali žmogaus apibrėžtis – tai tekstuose išryškėjantys tam tikri, nebūtinai įsisąmoninti, kultūrinės elgsenos modeliai, reprezentuojantys konkrečios istorinės situacijos kultūrinę būklę. Tai artima ir Kavolio vartojamai sąmoningumo sampratai, kuri yra viena iš metodologinių disertacijos atramų, tad bus aptariama išsamiau.

Taigi disertacijos **tyrimo tikslas** toks: *ištyrus esė žanro tekstus ir juose veikiančias kultūrinės tapatybės formas, apibūdinti tekstuose liudijamą kolektyvinio sąmoningumo poslinkį.*

Kadangi tikslas numano tarpdiscipliniškumą, **tyrimo metodologija** kiek eklektiška, tačiau jai *esminė nuostata – sociokritinė*. Atspirties tašku, aptariant tekstus, tampa savita autobiografiškumo ir pasakojimo jungtis ir klausimas, kur konkrečiai pasakojime atsiranda autobiografiškumas¹², t. y. kalbėjimas apie save – ar tai tik turinio, ar ir struktūros ypatumas. Todėl, pirmiausia atliekant struktūralistinę ir intertekstinę esė analizę, dėmesį stengiamasi kreipti ne tiek į bendrąsias tekstų struktūras, kiek į tai, kas suprantama kaip saviti autobiografiškumo raiškos elementai – pasakojimo sutankėjimai ar pertrūkiai. Bandymas užčiuopti bendresnius savęs suvokimo modelius – tai žingsnis nuo teksto prie konteksto, šiuo atveju – prie kavoliškai suprantamos literatūros ir kultūros sociologijos, į kurią įeina ir kultūrinės psichologijos prielaidos.

¹¹ *Ibid.*, p. 311.

¹² Disertacijoje autobiografiškumo samprata neprobleminama – ji skolinamasi iš poststruktūralistinių savęs suvokimo praktikų tyrimų, kur *autobiografija* apibrėžiama ne kaip teksto žanras ar forma, o kaip „istoriškai įvietinta autoreprezentacijos praktika“ (Sidonie Smith, Julia Watson, *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*, p. 14).

Anot Vytauto Kavolio, asmeniniai, pirmojo asmens tekstai – autobiografijos, memuarinė literatūra yra labai iškalbingi siekiant apžvelgti kultūros gyvavimą ne momentišškai, o ilgesniu laikotarpiu. Jie atskleidžia individualią savivokos raidą ir refleksyvų socialumo patyrimą¹³, o jų pagausėjimas rodo kultūroje vykstant tam tikrą lūžį. Studijose apie lietuvių kultūrinę savivoką analogiškus lūžius jis vadina *sąmoningumo poslinkiais*: tai simbolinių struktūrų, kintančių bendražmogiškų išliekančios patirties artikuliacijos formų (sąmoningumo trajektorijų) pasikeitimai, kurių rekonstravimas grindžia sąmoningumo istorijos projektą¹⁴. Būtent tokį projektą Lietuvos kultūroje yra pradėjęs Kavolis, ir jo metodologija bei įžvalgos tampa šios disertacijos konceptualiąja atrama.

Dėl plačiai nusibrėžto tikslo, **tyrimo medžiaga** išsiplečia ir peržengia vieno meno ribas – tai *konkretaus laikotarpio (1990–2018) Lietuvoje sukurta grožinė eseistika, tekstai, kuriuose pasakojama pirmuoju asmeniu (tiek literatūrinės, tiek vizualiosios esė)*. Siekiant išlaikyti tyrimą sveiko proto ir apimties ribose, daroma išlyga: tiriama tik literatūrinė eseistika ir fotoeseistika – kitaip tariant, tekstai, kurie yra įvardyti (leidinyje, katalogavimo sistemose ar, išimtiniais atvejais, kritikoje) kaip esė. Kino eseistikos tekstai, nors jų Lietuvoje yra gan nemažai, nėra identifikuojami būtent kaip *kino esė* – jie vadinami subjektyviaja dokumentika, menine dokumentika, videomenu ar dar kitaip; jų priskyrimo (ar nepriskyrimo) eseistikai klausimas yra ne vien nominalus dalykas, bet ir metodologinė problema – ji peržengia šio tyrimo ribas, tačiau gali tapti tolesne juo besiremiančių apmąstymų gaire.

Čia pat tyrimo medžiaga apribojama bent dviem aspektais. Pirmasis – medija (publikavimo terpė). Eseistika, bent jau literatūrinė, Lietuvoje egzistuoja bent trimis pavidalais – spausdinta kultūrinėje periodikoje, publikuota interneto leidiniuose, surinkta ir išleista

¹³ Vytautas Kavolis, „Savojo ‘aš’ istorijos, socialumo žemėlapiai“, vertė Marijus Žiedas, in: Vytautas Kavolis, *Civilizacijų analizė*, Vilnius: Baltos lankos, 1998, p. 38–39.

¹⁴ Vytautas Kavolis, *Sąmoningumo trajektorijos. Lietuvių kultūros modernėjimo aspektai*, in: Vytautas Kavolis, *Žmogus istorijoje*, Vilnius: Vaga, 1994, p. 125.

atskiromis knygomis, ir kiekviena terpė turi savas taisykles ir kuria savas reikšmines strategijas¹⁵. Tačiau šiame tyrime atskaitos tašku laikoma knyga – tiek asmeniniai, tiek kolektyviniai rinkiniai: pirma, tai tvariausias ir populiariausias eseistikos gyvavimo būdas (rinkiniai atskirai viešinami, pristatomi įvairaus masto renginiuose, skolinami bibliotekose, dalyvauja varžybose dėl premijų ir t. t.), antra – knyga, o ne pavienis tekstas kuria daugiaplanį pasakojimą, kurio centre atsiduria kalbėtojo/s figūra, skirtinguose tekstuose atsiskleidžianti skirtingais aspektais. Šiame pasakojime itin svarbūs tekstų tarpusavio santykiai ar, priešingai, tų santykių nebuvimas, kai kada – net jų eiliškumas. Visa tai ypač svarbu turint galvoje tyrimo tikslą – aiškintis, kaip ir kokiais savivokos modeliais vadovaujamasi.

Antrasis apribojimas – tekstų pobūdis. Disertacijoje renkamasi tyrinėti grožinę eseistiką, grįstą pasakojimu (nedarant skirties tarp „svarbių“ ir „nesvarbių“ tekstų), ir atsiribojama nuo intelektualinės, grįstos svarstymu (Leonido Donskio, Tomo Venclovos, Vytauto Radžvilo, Andriaus Užkalnio, kai kurių Gintaro Beresnevičiaus tekstų ir kt.), išimtį kartais padarant Mindaugo Kvietkausko rinkiniui kaip tarpiniam variantui. Toks pasirinkimas gali atrodyti paradoksalus: būtent pastarųjų autorių tekstuose tapatybės problema svarstoma tiesiogiai ir atvirai. Tačiau šie tekstai yra gana aiškūs ir be literatūrinio tyrimo – jie tinkamesni būti filosofinės ar diskurso analizės objektu, o štai grožinės eseistikos tekstai, autobiografiškumą įpinantys į pasakojimą, ne svarsto apie tapatybę ar savo vietą kultūroje, o ją liudija. Kalbant apie literatūros procesą, jo kismą, būtent šių tekstų išpopuliarėjimas yra svarbus XX a. pabaigos–XXI a. I dešimtmečio kultūrinis lūžis.

Tikslui pasiekti išsikeliama šie **darbo uždaviniai**:

1. Nusibrėžti tokias metodologines gaires pirmojo asmens literatūrinių ir vizualiųjų pasakojimų tyrimui, kurios leistų peržengti įprastos tekstocentrinės analizės ribas (apibrėžti metodologiją; I.2 skyrius).

¹⁵ Apie tai, pasitelkusi vieno teksto pavyzdį, esu rašiusi čia: Rima Bertašavičiūtė, „Teksto kelionės po medijų šalis“, *Naujasis Židinys-Aidai*, nr. 4, 2013, p. 276–281.

2. Aprašyti konkrečią sąmoningumo struktūrą – eseistikos tekstų korpusą; išskirti ir interpretuoti pagrindines jo reikšmių ašis (atlikti tyrimą; II–III dalys).
3. Remiantis pasirinktais lietuvių ir pasaulio kultūros tyrimais, pateikti siūlymą, kokį sąmoningumo poslinkį galėtų liudyti eseistinių tekstų suklestėjimas šiuolaikinėje Lietuvos kultūroje (suformuluoti apibendrinimus; išvados).

Siekiant šiuos uždavinius įvykdyti, atitinkamai išdėliojama **disertacijos struktūra**. Pirmiausia tolesnio aiškinimo reikalauja plačiai suvokiamas tyrimo objektas: kaip į vieną grupę sujungti vieno žanro tekstus – ar tai tekstai, kuriuos kažkas (kūrėja|s, leidėja|s) jau pavadino esė, ar tekstai, kuriuos eseistika laikysiu aš pati, pagal savo nusistatytus kriterijus (vidinę struktūrą, pasakojimo ypatumus)? Ligi šiol lietuvių kritikoje buvo eita abiem keliais, bet abu jie keblūs: pasikliaujant jau esamomis žanrinėmis paantraštėmis, į literatūrinės eseistikos lauką pakliūva ne tik kad skirtingi, bet ir skirtingai klasifikuojami tekstai, tačiau, tekstus apibrėžiant savaip, greta esė atsiduria apsakymai ar novelės – o šitokie sugretinimai verčia kelti klausimą, ar įvardyti žanrą ir jį nustatinėti apskritai prasminga.

Šis uždaras ratas – apibrėžimų gaminimas ir jų prasmingumo kvestionavimas – skatina galvoti, kad klausimai, susiję su tekstu, jo priklausomybe žanrui ir žanro bruožais, yra ne apsisprendimo, bet teoriniai-probleminiai: nuo jų priklausys tai, kokias vertes turės žodis *eseistika*, kas įeis į jos lauką. Todėl darbą pradeda trumpas aptarimas, iš kokių teorinių perspektyvų buvo žvelgiama į esė, kaip konkreiti kultūra brėžėsi skirtingas savo ribas ir kokius skirtingus lūkesčius dėjo į savo pakraščius – eseistiką. Žanro suvokimas užsienio ir Lietuvos literatūrose, tekstinės bei vizualiosios esė samprata sudaro pirmąjį teorinės disertacijos dalies skyrių (I.1). Tuomet, nusistačius, ką galima laikyti eseistinėmis praktikomis, pristatomos pagrindinės analitinės tyrimo sąvokos: tapatybė, sąmoningumas ir pasakojimas; paaiškinamas tekstų aptarimo principas: atskaitos tašku imamas plačiai suvokiamas pasakojimas ir žvelgiama, kas tą pasakojimą pertraukia ar suardo. Tie suardantys elementai aptariami kaip leidžiantys tekste reikštis subjektyvumui ir asmeniškumui (I.2).

Kavolio pasiūlytas kultūros sociologijos kelias bei jo išskirtos lietuvių sąmoningumo trajektorijos leidžia aptarti ne tik literatūros tekstų poetiką, bet ir jų santykį su visuomenėje vykstančiais procesais, parodyti, kad menas gali padėti suprasti tiek tai, kas mes esame, tiek tai, kaip gyvename nemeninėje kasdienybėje. Būtent tai daroma dviejose tolesnėse disertacijos dalyse, atitinkamai skirtose literatūrinei ir fotoeseistikai. Pirmiausia pasirinktu pjūviu – per pasakojimo pertrūkius ir tai, kaip jie veikia tekste – analizuojama literatūrinė eseistika lietuvių kalba (II.1). Iš pradžių kalbama apie tuos tekstus, kuriuose itin svarbus intertekstualumas – kur jis tampa patirties raiškos būdu. Vėliau pereinama prie tekstų, kuriuose matyti labai savita asmeniškumo raiška: nuoseklų pasakojimą pertraukia fragmentai, iš pažiūros su juo nesuderinami, galimi apibūdinti nebent kaip kalbėtojo/s vidujybės įsiterpimai. Galiausia aptariami tekstai, kuriuos sudaro nuoseklus, kitų elementų nepertraukiamas pasakojimas. Vėliau būtų turėjęs eiti skyrius apie eseistiką nelietuvių kalba (II.2), tačiau dėl ribotų duomenų jo parašyti nepavyko; svarstant kultūrinės tapatybės klausimus, tai savaime iškalbinga, todėl bus trumpai aptariama atskirai.

Pastarųjų 28 metų eseistikos rinkinių gausa (LIBIS duomenimis, nuo 1990 m. grožinės eseistikos išleista apie 160 rinkinių) nori nenori verčia daryti medžiagos atranką, todėl į dėmesio lauką, kaip ir literatūros sąrašą, pateko ne tai, kas iš viso eseistikos išleista ir mano perskaityta, o tai, kas iš visų šių tekstų pasirodė aktualiausia tyrimui. Atranka pagal aktualumą nulemia ir tai, kad vienos knygos rūpi ir aptariamos visos, o iš kitų išskiriamos tik reikšmingos vietos. Tekstų aptarimo tvarka nėra griežta; kai tai svarbu, aptariami vienos autorės ar autoriaus rašyti tekstai, kai svarbiau yra tekstų tematika ar problematika – tuomet jie jungiami paproblemiui. Toks darbas su medžiaga neišvengiamai numato riziką, kad iš daugelio tekstų bus atsirenkama palyginti nedaug medžiagos tyrimui – tai, kas „patogu“, kad pasitvirtintų išankstiniai lūkesčiai. Bet tai turbūt yra daugelio humanitarinių tyrimų, kur ne analizuojamas, o interpretuojamas didelis tekstų korpusas, rizika ir bent iš dalies tikrovė.

Fotoeseistikai skirta disertacijos dalis gana nevienalytė: ją pradeda metodologinės pastabos apie tai, kaip galima „skaityti“ nuotrauką kaip pasakojimą (III.1). Vėliau aptariami negausūs Lietuvos fotoesė pavyzdžiai (III.2). Juose atliepiamas autobiografiškumo ir jo ribų klausimas, rūpintis ir literatūriniais tekstams ir galiausiai leidžiantis visą lietuvių eseistiką – tiek literatūrinę, tiek vizualiąją – aptarti kaip menines praktikas, skirtingais būdais kalbančias apie tuos pačius dalykus – santykį su asmenine ir istorine praeitimi, savo vietą meniniame bei visuomeniniame lauke. Arba dar kitaip – apie bandymą rasti, arba susikonstruoti, XX–XXI a. sandūros lietuvių kultūrinę tapatybę. Šios tapatybės eskizas, išryškėjęs iš atlikto tyrimo, pateikiamas disertacijos išvadose. Toks eseistikos tyrimas – atliekamas peržengiant vieno meno ribas ir išryškinant kultūrinę žanro reikšmę – yra pagrindinis **darbo naujumo** aspektas.

(Kultūrinės) tapatybės paieškos yra savaime platesnio užmojo siekis nei tokie tyrimai, kur susitelkiama ties apčiuopiamesne filologine ar kita problema. Todėl tarpdiscipliniškumas, kurio šios paieškos reikalauja, yra ir ginamo **darbo reikšmė**, ir **didžiausias pavojus**. Reikšmė – nes, naudojantis įvairiais analitiniais instrumentais, čia bandoma aprėpti didesnę bei nevienalytį tekstų korpusą, išsiaiškinti, ką gi sako vienu metu kultūroje itin suklestėjęs kalbėjimas apie save, ir taip įsijungti į dialogą apie šiandieninės kultūros būklę. Pavojus – nes tokio pobūdžio klausimai neišvengiamai numano toli siekiančius apibendrinimus, kurie rizikuoja ne tik praleisti į bendrą logiką netelpančius duomenis ar klaidingai interpretuoti telpančius, bet ir apskritai, kaip ir bet kokios bendrybės, ieškoti tiktai to, ko norisi interpretuotojais ar interpretuotojui. Kaip bebūtų, pasitikint Šerlocku Holmsu, parafrazuojančiu Hamletą, kad „gyvenimas kupinas keistenybių, kurių žmogaus protas niekada nepajėgs sukurti“¹⁶, disertacijoje pirmiausia vadovaujamosi atidžia tekstu analize, o tik tada einama prie apibendrinimų, viliantis šitaip sugaudyti „keistenybes“ ir išvengti prikūrinėjimo grėsmių.

¹⁶ Artūras Konanas Doilis, „Tapatybės nustatymas“, vertė Romualda Zagorskienė, in: Artūras Konanas Doilis, *Rinktiniai raštai 1*, vertė Kazimieras Ambrasas-Sasnava, Elena Kuosaitė-Jašinskienė, Julija Lapienytė, Romualda Zagorskienė, Vilnius: Mintis, 1983, p. 285.

Tiek su šitokių pavojų baimė, tiek su tiriamo objekto specifika galima sieti tai, kad **temos iširtumas** iki šiol yra palyginti menkas. Lietuvių literatūros moksle eseistika paprastai tampa tyrimo medžiaga ar ir objektu, bet ne problema – tyrinėjamas kuris nors aspektas kurio nors autoriaus ar autorės eseistikoje¹⁷, kartais pristatoma apibendrinta lietuvių eseistikos istorija, atsirenkant reprezentatyvias ar tiesiog populiarias autores bei autorius¹⁸. Beveik visuomet šių darbų atspirties tašku tampa užsienio eseistikos teoretikų sampratos ar bendri pastebėjimai¹⁹ arba Vytauto Kubiliaus apibrėžimas „Esė – esminio galvojimo teritorija“²⁰. Bet pati eseistika kaip tam tikras žanras, turintis ne tik istoriją, bet ir funkcionavimo lauką bei taisykles, susijęs su kitais žanrais ir kitomis nei literatūra meno kryptimis, nėra

¹⁷ Pavyzdžiui, Vilniaus universitete apginti magistro darbai: Aurelija Stankutė, *Poetinis Donaldso Kajoko autoportretas eseistiniame triptike Lietaus Migla Lu kalne: orientalizmo pėdsakai* [magistro darbas], Vilnius: Vilniaus universitetas, 2008; Ramutė Šulčienė, *Savęs pažinimo formos šiuolaikinėje lietuvių eseistikoje (K. Navakas, G. Radvilavičiūtė, D. Kalinauskaitė)* [magistro darbas], Vilnius: Vilniaus universitetas, 2010; Andrius Patiomkinas, *Kelionė Rolando Rastausko eseistikoje* [magistro darbas], Vilnius: Vilniaus universitetas, 2012; Ilma Mazrimienė, *Meno koncepcija Leonardo Gutausko kūryboje* [magistro darbas], Vilnius: Vilniaus universitetas, 2015; Elžbieta Kmitaitė, *Tekstas-Narcizas Giedros Radvilavičiūtės eseistikoje* [magistro darbas], Vilnius: Vilniaus universitetas, 2017; disertacija: Birutė Janulevičiūtė, *Lietuvių eseistikos raidos bruožai (1904–1940)* [daktaro disertacija], Vilnius, 1993; taip pat Jūratės Baranovos monografijos *Filosofija ir literatūra* du skyriai.

¹⁸ Dalia Čiočytė, „Literatūrinė ir kritinė eseistika“, in: *Naujausioji lietuvių literatūra /1988–2002/*, sud. Giedrius Viliūnas, Vilnius: Alma littera, 2003; Gintaras Beresnevičius, *Vilkų saulutė*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2003; Jūratė Baranova, *Filosofija ir literatūra: priešpriešos, paralelės, sankirtos*, Vilnius: Tyto alba, 2006; Antanas Masionis, „Trys žingsniai į esė pasaulį“, in: Antanas Masionis, *Poezija. Kritika*, sud. Lilija Kudirkienė, Vilnius: Vaga, 1980.

¹⁹ Pavyzdžiui, Jūratė Baranova ir Čiočytė remiasi amerikiečių kritika: Baranova – Billu Roorbachu, Čiočytė – Robertu Scholesu; Antanas Masionis – vokiečių kritika, ypač Ludwigu Rohneriu; Ilma Mazrimienė – rusų-amerikiečių teoretiku Epšteinu ir kt.

²⁰ Vytautas Kubilius, *Žanrų kaita ir sintezė*, Vilnius: Vaga, 1986, p. 196.

aptariamas. Tuo labiau nėra svarstoma eseistinių praktikų (ne tik literatūrinių) vieta istorijoje, santykis su bendra kultūrine savivoka. Visa tai liudija šio **tyrimo aktualumą** – siekį nebūtinai pateikti gatavus atsakymus ar sprendinius, bet bent pasiūlyti dialogo kryptį.

Visi šie darbo aspektai nulemia tris jo **ginamuosius teiginius**:

1. Lietuvių eseistikoje tekstus suartina ne tematika, o pasakojimo sandaros bendrumai (konkretus turinys sukimba su konkrečiu pasakojimo ypatumu ir yra per jį atpažįstamas).
2. Nepriklausomybės metų lietuvių eseistikoje pasirodančioms kultūrinės tapatybėms būdingi tokie dėmenys kaip žmogaus baigtinumas (mirtis), kūnas ir kūniškumas, juslinė patirtis, taip pat – nuolatinis bendrumo siekis.
3. Aptariamo laikotarpio Lietuvos vizualioji eseistika yra integrali eseistikos dalis, kurią būtina aptarti tiriant lietuviškosios esė žanrą.

Atliekant tyrimą, daliniai jo rezultatai, kilusios mintys, pavykę ir nepavykę bandymai jau buvo pateikti akademinės bendruomenės svarstymui. Tai lėmė vieno darbo idėjų atmetimą, o kitų **darbo teiginių patvirtinimą** šiomis formomis:

Publikacijos recenzuojamuose leidiniuose ir straipsnių rinkiniuose:

1. Bertašavičiūtė, Rima, 2017: „The Lithuanian Essay: A Form of Misreading and A Case of Identity“, in: Sabine Coelsch-Foisner, Dorothea Flothow, Markus Oppolzer (eds.), *The Essay: Forms and Transformations*, Heidelberg: Winter, p. 333–347.
2. Bertašavičiūtė, Rima, 2013: „Kino atminties muziejus: Deimanto Narkevičiaus paminklai“, *Politologija*, t. 69: *Politika ir medijos*, p. 133–153.
3. Bertašavičiūtė, Rima, 2012: „Du Giedros Radvilavičiūtės eseistikos siužetai“, *Colloquia*, t. 28, p. 114–132.
4. Bertašavičiūtė, Rima, 2010: „Kalba, Giedra, Siužetas“, *Teksto slėpiniai*, t. 13, p. 101–118.

Publikacijos nerenzuojamuose leidiniuose:

1. Bertašavičiūtė, Rima, 2016: „The Lithuanian Contemporary Literary Essay“, *Vilnius Review*, vol. 23, p. 92–97.
2. Bertašavičiūtė, Rima, 2015-12-18: „Eseistika kaip kultūros autobiografija“, *Šiaurės Atėnai*.
3. Bertašavičiūtė, Rima, 2013: „Teksto kelionės po medijų šalis“, *Naujasis Židinys-Aidai*, nr. 4, p. 276–281.

Tarptautinėse mokslinėse konferencijose skaityti pranešimai disertacijos tema:

1. Bertašavičiūtė, Rima, 2018-09-20: „Cultural Landscapes in Motion: Eloquent Emptiness of the Lithuanian Photo-Essay“, seminaras *Cultural Landscapes in Central and Eastern Europe after World War II and the Collapse of Communism*, Academia Europaea, University of Wrocław (Lenkija).
2. Bertašavičiūtė, Rima, 2016-07-02: „Lithuanian Essay Film“, vasaros mokykla *Screened Memories*, Centrinis Europos universitetas (Vengrija).
3. Bertašavičiūtė, Rima, 2015-06-06: „The Practices of Speaking of Oneself in a Post-Soviet World: Lithuanian essay“, konferencija *Ethics of Storytelling: Historical Imagination in Contemporary Literature, Media and Visual Arts*, University of Turku (Suomija).
4. Bertašavičiūtė, Rima, 2015-05-02: „The Essay Film in Post-Soviet Culture: Remembrance of Things (Not) Past“, konferencija *World Cinema and the Essay Film*, Centre for Film Aesthetics and Cultures, University of Reading (Didžioji Britanija).
5. Bertašavičiūtė, Rima, 2014-01-16: „The Essay as a Genre? A Duel of Approaches: Genre Theory vs. Micro-history (Michel Foucault)“, konferencija *The Essay II: Forms and Transformations*, Universität Salzburg (Austrija).
6. Bertašavičiūtė, Rima, 2013-09-21: „Гетеротопии Вильнюса в современной литовской эссеистике“, konferencija *Вильнюс.: Гетеротопии*, VU FLF Rusų filologijos katedra (Lietuva).

7. Bertašavičiūtė, Rima, 2013-06-01: „A Memory that Lotman Forgot?“, konferencija *Text and Audience. 5th Annual Juri Lotman Days at Tallinn University*, Tallinna Ülikool (Estija).

Lietuvos mokslinėse konferencijose skaityti pranešimai disertacijos tema:

1. Bertašavičiūtė, Rima, 2016-05-13: „Gyvenimo pasakojimai šiuolaikinėje lietuvių eseistikoje: nuo sovietmečio prie estetizmo“, Viešasis seminaras *Už discipliną*, VU FLF (Vilnius).
2. Bertašavičiūtė, Rima, 2014-09-19: „Autobiografiškumo kaukė: ar galime tikėti lietuvių eseistais/-ėmis?“, Mokslinė jaunųjų tyrėjų stovykla *Užuovėja*, Lietuvių kalbos institutas (Nida).
3. Bertašavičiūtė, Rima, 2013-05-17: „Ką daro ir ko nedaro žanriniai apibrėžimai: šiuolaikinės lietuvių eseistikos bėdos“, Mokslinė konferencija *Doktorantų agora: teorinės perspektyvos*, LLTI Šiuolaikinės literatūros skyrius, VU FLF A. J. Greimo semiotikos ir literatūros teorijos centras (Vilnius).
4. Bertašavičiūtė, Rima, 2012-05-18: „Šiuolaikinės lietuvių eseistikos subjektas: savas ir svetimas“, Mokslinė konferencija *Doktorantų agora: tekstų analizės labirintai*, LLTI Šiuolaikinės literatūros skyrius, VU FLF A. J. Greimo semiotikos ir literatūros teorijos centras (Vilnius).
5. Bertašavičiūtė, Rima, 2011-11-03: Diskusija apie lietuvių eseistiką (dalyvauja Giedra Radvilavičiūtė, Rima Bertašavičiūtė), LLTI Kritikų klubas (Vilnius).
6. Bertašavičiūtė, Rima, 2011-03-10: „Giedros Radvilavičiūtės eseistika: vis dar be romano“, Viešasis Lyčių studijų centro seminaras, VU Lyčių studijų centras (Vilnius).
7. Bertašavičiūtė, Rima, 2010-03-18: „*Siuzetą siūlau nušauti*: Giedra Radvilavičiūtė ir keturi jos vyrai“, Mokslinė konferencija *Moterų rašymas: tradicija, interpretacijos, vizijos*, LLTI Šiuolaikinės literatūros skyrius (Vilnius).

I. METODOLOGINĖ DALIS

1. Literatūros apžvalga: esė sąvokos raida ir variacijos

1.1. Pagrindinės Vakarų Europos tradicijos

Esė kaip teksto – iš pradžių, žinoma, tik literatūrinio – apibrėžimas atsiranda XVI a. pab. Prancūzijoje, su 1580 m. Michelio de Montaigne'io to paties pavadinimo knyga (*Essais*), ir beveik iškart perkeliauja į Angliją, kur 1597 m. analogiškai pavadintą knygą išleidžia Francis Baconas (*Essayes. Religious Meditations. Places of Perswasion and disswasion*). Tiek Montaigne'ui, tiek Baconui esė rašymas tapo tam tikru gyvenimo projektu: savo rinkinius jie abu nuolat pildė ir keitė, tad galiausiai keitėsi ir pats tekstų pobūdis. Monteniškųjų esė centre buvo klausimas „Kas aš esu?“, ir kuo labiau tekstai plėtėsi, tuo labiau aiškėjo, kad tas „aš“ – „tai ne vienetinė nuosekli tapatybė, bet kunkuliuojantis konfliktų ir poslinkių katilas“¹. Bacono tekstai, kurių pradiniai variantai buvo aforistiški, skaidrūs ir „smūginiai“, perrašinėjami keitėsi stilistiškai – tapo sudėtingesni, painesni, oficialesni². Skirtumai tarp šių tekstų tapo pagrindu išskirti du esė tipus – formaliąją ir intymiąją, ir tokia skirtis gyvavo iki pat XX amžiaus.

Pats rašymo būdas – mąstymo verbalizavimas, negriežta kompozicija (tą rodo ir pavadinimo etimologija – pranc. *essai* „mėginimas, bandymas“) – savaime nėra XVI a. išradimas: esė tyrėjai jo ištakas įžvelgia Teofrasto, Plutarcho, Cicerono, Senekos ir kt. Antikos ir vėlesnių autorių tekstuose³. Tačiau tai, kad tam tikras kalbėjimo būdas būtent tuo metu įvardijamas kaip atskiras ir reikalaujantis specialaus pavadinimo, nėra atsitiktinis įvykis, kad ir

¹ O. B. Hardison Jr., „Binding Proteus: An Essay on the Essay“, in: *Essays on the Essay. Redefining the Genre*, ed. Alexander J. Butrym, Athens & London: The University of Georgia Press, 1989, p. 16.

² *Ibid.*, p. 17.

³ Žr., pvz., *Ibid.*, p. 11–28; M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, Boston: Heinle, 1999, p. 82–83; Theresa Werner, „Personal Essay“, in: *Encyclopedia of the Essay*, ed. by Tracy Chevalier, London & Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 1997, p. 1386.

kokie nepanašūs atrodytų monteniškasis ir beikoniškasis esė tipai. Esė, kaip ir kiekvienas žanras, yra savojo laikmečio – literatūrinio, filosofinio ir istorinio-sociologinio konteksto – kūdikis:

1. Tiek Montaigne'io, tiek Bacono tekstai skirtingais būdais priešinosi tuo metu dominavusiam rašytiniam stiliui – griežtos kompozicijos žanrui oratorijai, periodo struktūros sakiniui⁴. Abu jie teikė pirmenybę idėjoms ir problemos iškėlimui bei apmąstymui, tačiau sykiu abu į pirmąjį planą iškėlė teksto kūrimo proceso refleksiją – ėmė fiksuoti rašymo metu paraleliai vykstantį mąstymo procesą, pasiduoti asociatyvumui ir spontaniškumui.
2. Abu jie, bet ypač Montaigne'is, iškėlė „aš“ figūrą kaip problemą – klausimą, kas yra ta esybė, kuri generuoja gimstančias mintis, valdo prisiminimus; abiejų tekstuose, nors ir skirtinguose, citatos ir aforizmai perrašinėjant ėmė užleisti vietą „asmens balsui“⁵. Taigi esė atliepė laiko dvasią – klausimus apie savastį (*self*, *Selbst*), kuriuos nedaug vėliau iškėlė René Descartes'as. (Tai savitai atspindi ir eseistikos teorizavimo raida: pagrindiniai, didesnio masto esė sisteminimo darbai JAV ir Didžiojoje Britanijoje pradeda rodytis antrojoje XX a. pusėje – sulig subjekto mirties ir egzistavimo per kalbą idėjomis, taip pat – sulig kultūros studijų tose šalyse atsiradimu ir suklestėjimu.)
3. Savo ruožtu subjekto filosofija, ir apskritai mąstymas apie save kaip atskirybę, buvo susiję su konkrečia vieta ir laiku. Prancūzija XV–XVI a. išgyveno modernėjimo etapą: ėmė rasti „disciplinuoto“ žmogaus tipas⁶,

⁴ O. B. Hardison Jr., „Binding Proteus: An Essay on the Essay“, p. 11–28.

⁵ Graham Good, *The Observing Self. Rediscovering the Essay*, London & New York: Routledge, 1988, p. 1.

⁶ Plačiau žr. Norbert Elias, *Rūmų dvaro visuomenė: karaliaus ir rūmų dvaro aristokratijos sociologijos tyrimai*, vertė Zenonas Norkus, Vilnius: Aidai, 2004.

formuotis nacionalizmas (buvimo prancūzu samprata)⁷. Panašūs procesai, bent jau kultūrine prasme, vyko ir Didžiojoje Britanijoje: nacionalinės kalbos įsitvirtinimas, anglų renesanso pikas. Taigi esė, „darbinis“ bandymas suprasti save kaip mąstančią ir kuriančią būtybę, į abi kultūras įžengė kultūrinio pakilimo, permainų ir sykiu – savęs kaip asmens ir bendruomenės „atradimo“ laikotarpiu.

Šis kontekstas leidžia esė matyti kaip nuo pat atsiradimo antisisteminį, griežtoms normoms besipriešinantį žanrą, kuris savo tikslu regi ne informacijos ar idėjų išdėliojimą, bet paties jų kūrimo proceso parodymą. Todėl esminė šio žanro atrama yra tai, kaip rašantysis ar rašančioji suvokia save, kaip tas suvokimas valdo jų tekstus.

Greta „aš“ (asmenybės, kuriančios tekstus), esė stipriai priklauso nuo aplinkos, kurioje atsiranda tekstai (sistemos, kuriai norima priešintis; konteksto, kurį norima apmąstyti; kasdienybės, kurioje gyvenama). Abu šie elementai – „aš“ ir aplinka – vienaip ar kitaip ryškūs ne tik tekstuose, bet ir esė apibrėžimų istorijoje (metatekstuose). Priklausomai nuo to, ar apibrėžime dėmesys sutelkiamas į rašytoją, ar į perteikiamą turinį (idėjas), ar į rašymą-mąstymą kaip tekste pasireiškiantį procesą, anglakalbę rašytinės eseistikos refleksiją galima aptakiai suskirstyti į tris blokus:

1. Vadinamoji „tėvų teorija“, kur eseistika apibrėžiama per autorių arba autorę ir įrašoma į nuo Montaigne'io ir Bacono („tėvų“) besitęsiančią tradiciją. Šios teorijos rėmuose kuriamos įvairios klasifikacinės schemas, populiarios anglosaksų tyrimuose. Atstovai: Joseph Addison, William Hazlitt, Alexander Smith; Lietuvoje: Antanas Masionis, Dalia Čiočytė, Jūratė Baranova, Elena Baliutytė, iš dalies – Vytautas Kubilius ir Jūratė Sprindytė.

⁷ Ernest Gellner, *Nations and Nationalism*, Oxford: Basil Blackwell, 1983.

2. Eseistika kaip politinis įrankis, kur esė regima kaip sistema ardantis, nuoseklioms schemoms besipriešinantį „revoliucinis“ žanras. Šio požiūrio dažniausiai laikosi kritinės teorijos šalininkai ir šalininkės – pavyzdžiui, feministinė kritika. Taip pat šioji samprata grindžia visus be išimties svarstymus apie kino esė. Atstovai: Joel Haefner, John Mowitt, Elena Gualtieri, Ruth-Ellen Boetcher Joeres, Elizabeth Mittman, Laura Rascaroli, Philip Lopate; Lietuvoje: Giedra Radvilavičiūtė, iš dalies – Jūratė Sprindytė, Vytautas Kubilius.
3. Eseizmas kaip ypatingas mąstymo, neatsiejamo nuo rašymo, būdas, tam tikra filosofijos forma. Šios krypties svarstymuose beveik neanalizuojami esė tekstai, nebent tiek, kiek jie leidžia aptarti filosofines idėjas. Kryptis siejama su vokiečių romantizmu ir vėlesne vokiečių kritikos, idealistinio mąstymo tradicija. Atstovai: Schlegel, Theodor Adorno, György Lukács, Joseph Epstein; Lietuvoje – Asija Kovtun.

„Tėvų teoriją“ taip pavadino amerikiečių mokslininkas Joelas Haefneris – pagal analogiją su JAV tėvais įkūrėjais (*founding fathers*), Bažnyčios Tėvais (*Church Fathers*) ir pan. Griežtąja prasme tai ne teorija, o iki XX a. gyvavusi esė apibrėžimų tradicija, kurios pagrindinis principas – eseisto ar eseistės, kaip autoriteto, asmeninių (biografinių) bruožų perkėlimas į jo/s tekstus: „Esė iškart nusitvėrė idėjos, kad ši forma kažkoku būdu išgrynina ar atspindi rašytojo/s balsą ir mintis“⁸. Šią tradiciją pradėjo Montaigne’io ir Bacono, kaip dviejų esė „tėvų įkūrėjų“, supriešinimas. Analogiškai supriešinti ir jų tekstai, išskiriant du minėtuosius tipus:

Monteniškoji esė buvo asmeninė, intymi, solipsistiška, asociatyvi, refleksyvi, anekdotiška, padrika, spontaniška ir medityvi; beikoniškoji – objektyvi, nuasmeninta, susitelkusi į didžius

⁸ Joel Haefner, „Unfathering The Essay: Resistance and Intergenreality in the Essay Genre“, *Prose Studies*, nr. 12(3), 1989, p. 260.

socialinius bei moralinius klausimus, racionaliai, autoritatyvi, metodiška, išlaikyta ir argumentatyvi.⁹

Kaip tokio perkėlimo rezultatas, vėliau esė, turinčios asmeniškumo, autobiografiškumo bruožų, buvo automatiškai siejamos su monteniškuoju tipu, o tos, kuriose teikiama pirmenybė racionalizuotiems, beasmeniams svarstymams, – su beikoniškuoju. Toliau imta priešinti ir kitas tekstuose ryškias kategorijas: intymumas–objektyvumas, spontaniškumas–išlaikytumas, medityvumas–argumentatyvumas ir kt.¹⁰, visas jas galiausiai atitaikant į pirminę dviejų tipų opoziciją. Tačiau toks žemėlapis-apibrėžimų rinkinys funkcionalus nebent komparatyvistiniuose tyrimuose, bet žvilgsniui į visą žanrą nelabai tepraverčia: tėvų teorija, kad ir įtakinga, yra lokali (anglocentriška) ir gali parodyti tik vienakalbės literatūros (britų, amerikiečių, buvusių kolonijų) rinkinius „taškus“.

Greta pačių populiariausių istorinių žanro tyrimų, pastaraisiais dešimtmečiais suaktyvėjo dar dviejų tipų tyrimai. Neomarksistinio ir kritinės teorijos tipo literatūros ir kultūros tyrimuose eseistika paprastai regima kaip **istorijos ir tapatybės politikos įrankis**. Čia paprastai akcentuojamas išlaisvinantis jos potencialas, galimybė realizuotis kaip kalbančiam subjektui (feministiniai literatūros tyrinėjimai). Kaip neinstitutionalizuotas būdas kalbėti savo vardu, dažnai – ir nepatogius dalykus, esė yra „patogi“ ir dažnai tampa priemone ardyti dominuojančią idėjų ar praktikų sistemą (John Snyder, Elena Gualtieri, Joel Haefner, John Mowitt).

Kai eseistika svarbi tik kaip režimas, leidžiantis artikuliuoti idėjas, propaguojantis laisvą ir nesusaistytą jų raišką, paprastai tiriamas **eseizmas**. Jis laikomas mąstymo ir jo raiškos būdu, kada ne laikomasi griežtų taisyklių ir apribojimų, bet, priešingai, jungiamuoju diskurso principu tampa asociacija. Šios krypties tyrėjai ir tyrėjos analizuoja ne tik literatūros, bet ir kino tekstus, akcentuoja minties judėjimą kaip nesuvaržytos sąmonės judesį. Tokio mąstymo

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.* Tokių opozicijų gajumą Haefneris aiškina tuo, kad jos atliepė panašų filosofijos skirstymą į kontinentinę ir anglosaksiškąją (analitinę).

ištakos – vokiečių romantikų teoriniai ir poetiniai veikalai, Friedricho Schlegelio darbai; dabar apie tai kalba Michailas Epšteinas, Michaelas Renovas, Asija Kovtun. Šiai krypčiai priskirtinas ir tarp eseistikos tyrimų žymus tekstas – Theodoro Adorno „The Essay as a Form“.

Fotoesė: kad vaizdai susijungtų į pasakojimą

Atskiro dėmesio reikalauja fotoesė (*photo essay*, *photographic essay*) – keista, praktika. Viena vertus, ji nuolatos paminima kaip faktas – ir lietuviakalbėje kritikoje¹¹, vis išleidžiama ar sukuriama fotoeseistiniais pavadinamų tekstų¹², tačiau teorinės jos refleksijos itin maža. Pati fotografija su literatūra ir ypač literatūriniu pasakojimu siejama neretai; pagal šio siejimo kryptis galima skirti du aiškius diskursus, kuriuose sąvoka pasirodo, – žurnalistinį ir meninį (literatūrinį bei fotografinį). Šiuose diskursuose išsiskiria tiek žanro tikslai, tiek būdai apie jį kalbėti.

Žurnalistikos, ypač JAV, kontekste fotoesė pirmiausia aktuali kaip praktika (yra nuolat publikuojama¹³, už ją apdovanojama valstybiniu mastu¹⁴), yra susijusi su didaktiniais, šviečiamaisiais tikslais (ją galima studijuoti mokantis tiek žurnalistikos, tiek fotografijos¹⁵; jos turinys paprastai susijęs su įvairaus pobūdžio visuomenės švietimu – apie problemas, pasiekimus, kitas kultūras¹⁶

¹¹ Iš lietuviškų pavyzdžių: Indrė Globienė, Skirmantas Valiulis ir kt.

¹² Žr. III.2 skyriaus išnašas.

¹³ Keletas pavyzdžių: nuo 2011 m. einantis mėnesinis žurnalas *Life Force* (<http://www.lifeforcemagazine.com/index.htm>); fotoesė kaip Kembridžo universiteto Urbanistinių konfliktų tyrimų centro publikacijų rūšis (<https://www.urbanconflicts.arct.cam.ac.uk/publications/photo-essays>).

¹⁴ Kasmet skiriama Pulitzerio premija.

¹⁵ Keletas pavyzdžių: Berklio universiteto Žurnalistikos mokykla, Niujorko miesto universiteto Žurnalistikos mokykla ir t. t.

¹⁶ Daniel H. Magilow, *The Photography of Crisis: The Photo Essays of Weimar Germany*, University Park: Pennsylvania State University Press, 2012, p. 7.

ir t. t.). Žanras priskiriamas naratyvinei (pasakojamajai) fotografijai¹⁷ arba minimas greta panašių, pasakojimu grįstų, fotožurnalistikos žanrų – fotoreportažo, fotopasakojimo, fotonovelės, fotokronikos, fotoapybraižos¹⁸. Pavyzdžiui, fotografijos bei kino apžvalgininkas Skirmantas Valiulis, kalbėdamas apie JAV ir Lietuvos fotožurnalistikos tendencijas, ironizuoja:

Amerikiečiai, itin vertinantys fotopasakojimą ir fotoesė, savo kasmetiniame fotožurnalistikos konkurse šių žanrų darbams skiria aukščiausius apdovanojimus. Mes, remdamiesi „World Press Photo“ klasifikacija, spaudos fotografiją skirstome į „Sportą“, „Kultūrą“, „Pramogas“, o „Reportažui“ priskiriame viską, kas netelpa į šių temų rėmus.¹⁹

Fotopasakojime ir fotonovelėje greta fotografijų (kurių turi būti daugiau nei viena, t. y. jos turi sudaryti kokių nors principu grįstą seką) beveik universaliai sutariama, kad yra būtinas vientisas tekstas, fotografijas jungiantis, tačiau ne aprašinėjantis (taigi trumpi tekstai ties nuotraukomis nei fotopasakojimu, nei fotonovele nelaikomi). Kitaip tariant, fotožurnalistikoje žanras apibūdinamas *de facto* – nurodomos sudėtinės jo dalys, apytikriai nubrėžiamas jų tarpusavio santykis.

Su žurnalistika apskritai siejama fotoesė kaip praktikos pradžia: ji formuojasi ir paplinta Vakarų / Centrinėje Europoje dar tarpukariu, maždaug XX a. 3 dešimtmečiu²⁰, išpopuliarėjus įvairioms vizualios informacijos, fotožurnalistikos žanrams – daugiausia fotoreportažui. Tačiau lemiamu veiksmu jos formavimesi reikėtų

¹⁷ *Ibid.*, p. 6.

¹⁸ *Žurnalistikos enciklopedija*, red. kolegijos pirmininkas Laimonas Tapinas, Vilnius: Pradai, 1997, p. 134–138.

¹⁹ Skirmantas Valiulis, „Antrasis frontas. Lietuvos spaudos fotografija 2004“, *7 meno dienos*, 2004-07-16.

²⁰ Daniel H. Magilow, *The Photography of Crisis: The Photo Essays of Weimar Germany*, p. 42; Indrė Globienė, „Meninės nuotraukos interpretacijos problemos: proza, drama ir fotografija“, *Žmogus ir žodis*, nr. 9, 2002, p. 6. Tiesa, Globienė cituoja fotografijos įvadą, kuriame terašoma, kad tuo metu suklestėja reportažinė / žurnalistinė fotografija.

laikyti ne žurnalistikos raidą, o vizualios kultūros suklestėjimą XX a. pradžioje: atsiranda ir imami tiražuoti (leisti, fotografuoti, filmuoti) masiniai vaizdai, avangardo ir modernizmo praktikos peržengia vadinamojo aukštojo meno ribas ir ima keisti žodžio bei vaizdo santykį viešajame gyvenime – spaudoje; formuojasi taikomasis menas; visa tai XX a. antroje pusėje paskatins humanitarinių ir socialinių mokslų tyrėjus paskelbti atėjus *vaizdinį posūkį*, tiksliau – *posūkį į vizualumą*. Vaizdų kultūros suklestėjimas amžiaus pradžioje, labai supaprastintai tariant, žymi ne tik pačių vaizdų pagausėjimą ir vizualaus matmens ar regos joslės išsąmoninimą (sudaiktinimą) (pavyzdžiui, supratimą, kad tekstas taip pat turi vizualų matmenį ir jį galima visaip panaudoti), bet ir vaizdo kaip perteikiančio reikšmę, ženklinančio, sampratą. Tai lemia, kad vaizdą imama suvokti kaip turintį ne mažiau išraiškos galimybių negu žodis, tad jų tarpusavio santykis peržengia įprastą reikšminio krūvio disproporciją santykyje tekstas–jo iliustracija.

Taigi fotoesė kaip meninės praktikos, kurios esminis elementas – dviejų tipų pasakojimų (žodžių bei statiškų – konkrečiai, fotografinių – vaizdų) sąveika ar sandūra viename tekste, vienoje erdvėje, ištakos – filosofinis ir kultūrinis XIX–XX a. sandūros pokyčiai Europoje, kurie savo ruožtu buvo susiję su stambesniais istoriniais bei technologiniais lūžiais.

Kaip meninė praktika, peržengianti žurnalistinį visuomenės informavimo tikslą, fotoesė, bent anglakalbėje kritikoje, reflektuota itin menkai. Pagrindiniu tekstu išlieka trumpas 1994 m. išleistas W. J. T. Mitchello monografijos *Vaizdų teorija* skyrius „Fotoesė: keturi atvejai“²¹, taip pat svarbi 2016 m. išleista Kelly Klingensmith knyga *Per reikiamą atstumą: fotoeseistikos etika*²², kiti tekstai, jei jų

²¹ W. J. T. Mitchell, *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago, London: University of Chicago Press, 1994; skyrius: „The Photographic Essay: Four Case Studies“.

²² Kelly Klingensmith, *In Appropriate Distance: The Ethics of the Photographic Essay*, Albuquerque: University of New Mexico Press, 2016. Deja, dėl ribotų galimybių (knyga yra brangi ir bent kol kas neprieinama Lietuvos bibliotekose) rašant disertaciją perskaityti tik labai trumpi, viešosioms peržiūroms skirti teksto fragmentai internete. Pagal

yra, tyrinėja konkrečius fotoesė pavyzdžius ir apie žanrą tepasisako visiškai bendrai²³. Taigi refleksijos ir apibrėžimų apžvalga šiuo atveju tegali būti trumpas jų referavimas.

Skyrius apie fotoeseistiką atsiranda trečiojoje Mitchello knygos dalyje, pavadintoje „Vaizdiniai / vaizdingi tekstai“ (*Pictorial Texts*), kur aptiriamos praktikos, kada vizualusis aspektas tekste eina pirmiau (yra gausnis, vaidina svarbesnį vaidmenį kuriant reikšmę) už tekstinį. Patį žanrą Mitchellas sieja su žurnalistikos diskursu (kaip jame atsiradusį)²⁴ ir, apibūdindamas klasikinius pavyzdžius, išskiria tokius žanrui priskiriamų tekstų tikslus: dokumentinis, politinis, žurnalistinis, kartais mokslinis (sociologinis)²⁵ – neretai anarchistinių ar kritinių jų pobūdį²⁶. Tad žanras, sekant Mitchello logika, yra glaudžiai susijęs su tam tikru tikrovės vaizdu, tiksliau – su neperžengiama (būtina) distancija tarp esamo ir geistino šio vaizdo versijų. Fotoeseistikoje šiedu vaizdai įkūnijami tarsi vienu metu: tai, kas rodoma, būtina yra nepakankama, keistina. Tačiau pati fotoeseistika yra vidujai prieštaringa, mat, anot Mitchello susideda iš fotografijos ir žodinės kalbos – dviejų medijų, kovojančių tarpusavyje dėl galios ir verčių reprezentuoti tikrovę²⁷. Fotoesė įkūnija šią medijų kovą, ją „dramatizuoja“ – pademonstruoja; čia matyti, kaip žodinė kalba tampa invazine ir siekia įsiterpti į bet koki vizualų suvokimą, apipina vaizdus tekstu taip, kad apie jų ryšį su kokia nors tikrove jau niekas ir nekalba²⁸. Galima galvoti, kad įtampa

juos galima spėti, kad esminio teorizavimo knygoje nedaug, kalbama apie pavyzdžius – konkrečius žymius fotoeseistikos tekstus (*You Have Seen Their Faces; Let Us Now Praise Famous Men; An American Exodus* ir kt.). Visgi norisi tikėtis, kad ateityje bus galima susipažinti ir su šios knygos išvalgomis.

²³ Daniel H. Magilow, *The Photography of Crisis: The Photo Essays of Weimar Germany*.

²⁴ W. J. T. Mitchell, *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, p. 322.

²⁵ *Ibid.*, p. 285.

²⁶ *Ibid.*, p. 287.

²⁷ *Ibid.*, p. 281.

²⁸ *Ibid.*, p. 282.

tarp dviejų ne tik reprezentacijos, bet ir suvokimo būdų savitai atsispindi įtampoje tarp dviejų tikrovės vaizdų.

Šioje kovoje Mitchellas aiškios pozicijos neužima (tik pripažįsta, kad verbalinis suvokimas yra išties užvaldęs bet kokią kasdienę praktiką; vaizdus „skaityti“ (!) reikia mokytis), tačiau atkreipia dėmesį į svarbų jos aspektą: kodėl jai tinkamas yra būtent esė, o ne fotoromano, fotoeilėraščio ar kitoks žanras? Jis teigia, kad esė ir fotografija susijusios neatsitiktinai – jos dera viena prie kitos panašiai, kaip dera tokie žanrai kaip peizažas ir eilėraštis. Taip nutinka dėl trijų dalykų:

1. Tiek fotografijoje, tiek žodinėje eseistikoje remiamasi bendra tikrove, ji numanoma; čia svarbu tikrovės (realybės; reality) nesupainioti su realizmu.
2. Fotografija – tai materializuota atmintis, jos pėdsakas; ji visada perteikia asmeninę perspektyvą ir asociacijas. Panašiai ir (žodinė) eseistika – susijusi su asmenine atmintimi, subjektyvumu ir autobiografiškumu, pateikia asmeninį požiūrio tašką.
3. Fotografija (nuotrauka) niekada neparodo viso to, ką aprėpia akis, – pateikia tik dalinį, iškirptą vaizdą. Žodinė esė jau „pagal apibrėžimą“, etimologiškai, yra dalinė, nebaigta, tik bandymas.²⁹

Taigi fotoeseistikoje abu diskursai susijungia per referentą ar referento vaizdą (tikrovę), to referento perteikimo režimą (asmeniškumas) ir sykiu šio režimo sąlygojamas ribas (dalinumą, nepretendavimą į visuotinumą ar išbaigtumą). Nuo Mitchello grįžtant prie disertacijos perspektyvos, svarbiausia atrodo trečioji jungtis: jungtis per ribas, kur viena medija susiduria su savo pačios nepajėgumu ir intuityviai reikalauja kitokio būdo „kalbėti“, užbaigti vaizdą. Tai bus svarbu mąstant, kaip analizuoti fotoesė (III skyriuje).

Apskritai esė kaip „bandymas“, pratęsiant ir papildant Mitchellą, sujungia tam tikro meto sąmonės vaizdą, minčių

²⁹ *Ibid.*, p. 289.

konkrečia tema realizaciją su kitos sąmonės bandymu a) užfiksuoti išorinio pasaulio vaizdą, b) projektuoti save į išorę (iš čia ir randasi Mitchello minimos fotografijų asociacijos, asmeniškumas, perspektyva). Kiek tai matyti ir kaip tai įgyvendinama fotoeseistikoje – klausimas, keltas jau analizuojant tekstus.

1.2. Lietuviškasis apibrėžimas: adaptacijos bandymai

Lietuvių eseistikos – tiek tekstų, tiek apibrėžimų – kontekstas kitoks nei vakarietišku literatūru, tad nenuostabu, jog užsienio tyrėjų schemas ir klasifikacijos tik labai ribotai padeda aprašyti žanrą, sudaryti jo žemėlapi. Dažnai tos klasifikacijos viena kitai prieštarauja, tad bendras eseistikos vaizdas varijuoja iš teksto į tekstą.

Labai bendrai literatūros situaciją, į kurią ateina nepriklausomybinė eseistika, galima apibūdinti taip:

1. Žanrų ir jų funkcijos krizė, naujų formų paieškos bei radimasis.
2. Būtinybė kažkaip reaguoti į istorinę situaciją, apsibrėžti savo vietą joje³⁰. Ją apsunkina tai, kad šiam reagavimui reikalingas asmeniškumas – pozicija, stilius, aiškios vertybinės nuostatos. O asmeniškumą savo ruožtu apsunkina tai, kad lietuvių literatūroje nėra ženklios autobiografijos – kalbėjimo apie save – tradicijos, susiformavusių tokio kalbėjimo būdų³¹.

Esė, drauge su kitais naujai atsiradusiais autobiografiniais pasakojimais (tokiais kaip tremtinių, karą išgyvenusiųjų prisiminimai), galima vertinti kaip bandymą į šią situaciją atsilipti.

Lietuvių kultūroje apie šį žanrą dažniausiai mąstoma „prie progos“ – išėjus naujai rinktinei, ją recenzuojant, apdovanojant.

³⁰ Vytautas Kubilius, *Literatūra istorijos lūžyje*, Vilnius: Diemedis, 1997, p. 17.

³¹ Būtent autobiografinius diskursus Kavolis išskiria kaip galinčius liudyti sąmoningumo istorijos poslinkius (Vytautas Kavolis, *Civilizacijų analizė*, Vilnius: Baltos lankos, 1998, p. 38–39).

Minima išimtinai tik tekstinė eseistika; vizualioji apsiriboja keliomis išleistomis fotoesė knygomis bei smulkių tekstų rinkiniais³², kurios žanro aspektu yra apmąstytos vos kartą kitą³³, o videomeno tekstai apskritai nevadinami esė. Tekstinės eseistikos žanro raida, pakilimo momentai fiksuojami retai, o dar rečiau tampa diskusijų objektu. Visgi pati lietuviškojo eseistikos apibrėžimo istorija yra įdomi: nors iš teorinių apžvalgų kartais atrodo, kad esė Lietuvoje vadinami bet kokie neaiškaus pobūdžio tekstai, sykiu juose aiškiai atsiskiria du paralelūs eseistikos polaukiai, kuriuos labai plačiai galima pavadinti *intelektualiniu* ir *literatūriniu*.

Pirmasis esė polaukis apima tekstus, kurių didelė dauguma – publikuoti maždaug iki 1990 m. (Jono Aisčio, Eduardo Mieželaičio, Justino Marcinkevičiaus, Sigito Gedos, Laimonio Inio ir kt.). Jų pobūdį geriausiai nusako 1986 m. Vytauto Kubiliaus apibrėžimas: esė – tai esminio galvojimo teritorija. Du, pasak apibrėžimo, šiems tekstams svarbūs elementai – 1) apmąstymai (tekstų pobūdis) ir 2) erdvė tiems apmąstymams reikštis (eseistikos kaip lauko ar žanro vaizdinys) – yra susiję su griežta sovietinės visuomenės struktūra ir tuo, kas telpa bei kas netelpa į jos viešosios erdvės rėmus: esminis galvojimas – dalykai, egzistuojantys „ne pačioje literatūroje, o kažkur kitur, žmogiškose vertybėse, išgyvenimuose, santykiuose“³⁴. Kitaip tariant, esė čia suvokiama kaip vieši ne informacinio-mokslinio ir ne literatūrinio-fikcinio pobūdžio tekstai, o eseistika – ne kaip žanras, suteikiantis apmąstymams formą ar šabloną, o kaip erdvė – saugi vieta, „stogas“ ar „dangtis“ jiems reikšti.

³² Rolando Rastausko *Kranto erdvės scena* ir *Berlynalijos* (abi 2008 m.), Vaidoto Daunio *Vilnius. Vardas ir žodis* (1993), Alvydo Lukio *Būstasis tęstinis* (2008).

³³ Reikšmingiausias ir bene vienintelis svarus pavyzdys – 2017 m. birželį Vilniaus universiteto Filologijos fakultete apgintas Aušros Kundrotaitės magistro darbas (Aušra Kundrotaitė, *Žodžio ir vaizdo susitikimas Rolando Rastausko ir Remigijaus Treigio mieste: „Berlynalijos“* [magistro darbas], Vilnius: Vilniaus universitetas, 2017).

³⁴ Vytauto Kubiliaus dienoraščiai, cit pagal: Rimantas Kmita, „1973–1980: pilkieji metai“, *Literatūra*, in: *Lietuvos kultūros istorija nuo pokario iki šių dienų*, MO muziejus.

Kubiliaus apibrėžimas formuluotas sovietmečiu ir kalba apie eseistikos vietą būtent sovietinėje viešojoje erdvėje – net ne apie vietą, o apie vietos viltį, nes ir vietos, ir galvojimo visgi „kaip trūksta“³⁵. Šį žvilgsnį į esė kaip nesisteminių, arba antisisteminių, kalbėjimo būdą Kubilius puoselėjo ir toliau. 1990 m. jo tekste „Apie intelektualinę eseistiką“ kalbama apie eseistikos proveržį pirmaisiais nepriklausomybės metais: ji randasi iš būtinybės tvarkytis su totalitarinės sistemos palikimu, kuriam išreikšti netinka uždara ir neutralizuojanti naratyvo struktūra³⁶ (naujos formos poreikis); esminis jos bruožas – „laisvo mąstymo grožis“³⁷. Būtent taip apie eseistiką rašo ir Dalia Čiočytė: „[...] drąsaus asmenybiškumo išmintis yra vienas pagrindinių eseistinio rašymo vertės argumentų“³⁸.

Kubiliaus, taip pat ir Antano Masionio svarstymai leidžia aiškiau apibrėžti intelektualinės lietuvių eseistikos polaukį. Kubilius kalba apie Eduardą Mieželaitį, Justiną Marcinkevičių, Masionis – apie Vytautą Kubilių, Antaną Venclovą, Algimantą Bučį; šiam polaukiui priklausytų ir Arūno Sverdiolo, ankstyvieji Vytauto Radžvilo, Leonido Donskio, Mindaugo Kvietkausko, Nidos Vasiliauskaitės, kai kurie Gintaro Beresnevičiaus tekstai. Didelei daliai šių autorių bendra tai, kad jie – „neprofesionalūs“ rašytojai, neliteratūrinio pasaulio atstovai (filosofai, žurnalistai, akademikai). Jų tekstus dažniausiai galima suvokti kaip kultūrinę / politinę / socialinę kritiką – intelektualinė eseistika visada nukreipta į tam tikrą objektą (mąstymo turinius). Svarbus jos bruožas: intelektualinė eseistika nėra smarkiai autorefleksyvi literatūrine prasme, nekvestionuoja savęs kaip žanro ir teksto, o autoriai nesiekia pozicionuoti savęs literatūros lauke. Taigi ir visi šių tekstų apibendrinimai ir apibrėžimai kyla „iš išorės“.

Kiek kitaip yra su antruoju lietuvių eseistikos polaukiu, kurį galima pavadinti literatūriniu. Jam priklausantys autoriai ir autorės dažniausiai yra arba „profesionalūs“ rašytojai (kuria ir kitų žanrų

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Vytautas Kubilius, *Literatūra istorijos lūžyje*, p. 179.

³⁷ *Ibid.*, p. 186.

³⁸ Dalia Čiočytė, „Literatūrinė ir kritinė eseistika“, p. 363.

tekstus), arba kultūros lauko atstovai (menininkai), arba su literatūra susiję instituciškai (yra literatūros tyrinėtojai ir (ar) kritikai, kaip Regimantas Tamošaitis, vadovauja literatūriniais savaitraščiams, kaip Giedrė Kazlauskaitė, ir pan.). Šiam polaukiui priklausantys tekstai apibrėžiami dvejopai – iš išorės (literatūrologų bei literatūrologių ir kritikos) arba iš vidaus (pačių eseistų ar eseisčių).

Literatūrologiniai pamąstymai apie žanrą svyruoja tarp skirstymų pagal temas ar publikavimo pobūdį³⁹ ar institucijas⁴⁰ ir istorinių apžvalgų⁴¹. Juose dominuoja labai bendri tekstų bruožų nusakymai (pavyzdžiui, plastiškumas, atvirumas, aistringumas, temperamentingumas ir kt.⁴²). Tačiau visuomet išskiriami šiedu elementai – rašytojo/s asmens įspaudas tekstuose (Čiočytė: asmenybiškumas; Baliutytė: subjektyvumas, „rašančiojo ‘aš’“; Sprindytė: subjektyvus privataus pasaulio atvėrimas) ir dviejų režimų – faktiškumo bei fikcijos – derinys:

Man atrodo, kad minėtos knygos turi visus nefikcinei literatūrai būdingus privalumus (pvz., kad ir autobiografinę intrigą, autentiškumą, intymų, suokalbišką santykį su skaitytoju) ir fikinės, arba grožinės, literatūros tekstų stiliaus kokybę, pasakotoją, kulminacijas, atomazgas, t. y. visa tai, kas būdinga novelei.⁴³

Greta Baliutytės, bene vienintelę nuoseklią šiuolaikinės literatūrinės eseistikos istoriją pateikia Jūratė Sprindytė⁴⁴. Kaip svarbų esė radimosi kontekstą ji nurodo „permainingus laikus“, t. y.

³⁹ Dalia Čiočytė, „Literatūrinė ir kritinė eseistika“, p. 350–351; Jūratė Sprindytė, *Prozos būsenos 1988–2005*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto leidykla, 2006, p. 118–126.

⁴⁰ Jūratė Sprindytė, *Prozos būsenos 1988–2005*, p. 126, 128.

⁴¹ Elenos Baliutytės tekstai „Daugiabalsis lietuvių esė pasaulis (2002–2004)“ ir „Apie pasaulį asmeniškai ir pilietiškai: lietuvių eseistika 2005–2007 metais“.

⁴² Jūratė Sprindytė, *Prozos būsenos 1988–2005*, p. 116, 118.

⁴³ Elena Baliutytė, „Daugiabalsis lietuvių esė pasaulis (2002–2004)“, *Lietuviškos knygos*. Dėkoju autorei už galimybę pasinaudoti teksto rankraščiu, kai interneto archyvai pasirodė neamžini.

⁴⁴ Jūratė Sprindytė, *Prozos būsenos 1988–2005*, p. 116–131.

istorinį laikmetį; kaip esė kūrimo „priemonę“ – išsilaisvinusį mąstymą ir rašymą, t. y. vėlgi istorinio laikmečio pokyčius, kaip tekstų turinį – santykį su kasdienybe, rašančiojo ar rašančiosios patirtimi. Žanro raida, pasak mokslininkės, tokia: XX a. 10 dešimtmečio pradžioje esė kėlė bendras problemas ir buvo artima europietiškam žanro variantui, po dešimtmečio, tūkstantmečių sandūroje, persikėlė į kultūros savitraščius ir priartėjo prie grožinės literatūros („beletrizavosi“), išsiskyrė atskirų eseistų ir eseisčių probleminės trajektorijos, esė būdingas savirefleksyvumas⁴⁵, o piką žanras pasiekia apie 2004-uosius metus, kai išleidžiami Parulskio, Beresnevičiaus, Radvilavičiūtės, Alfonso Andriuškevičiaus, Rastausko rinkiniai. Tuo pat metu (istorija baigiama 2005-aisiais) Sprindytė regi esė pradant kartotis, sulaukti epigonų, taigi – žanro silpnėjimą.

Pačių eseistų siūlomi lietuvių literatūrinės esė principai ryškiausiai suformuluojami tekste *Siužetą siūlau nušauti*, kritikos įvardytame kolektyviniu-eksperimentiniu penkių eseistų leidiniu⁴⁶. Jis reprezentuoja patį lietuvių eseistikos suklestėjimą ir pagrindiniais laikomus autorius – vadinamąją „Šiaurės Atėnų komandą“, siejamą su savito esė modelio sukūrimu bei jo formavimosi erdve, konkrečiu kultūros savitraščiu⁴⁷. Manifestinį pobūdį knyga įgyja pirmiausia dėl itin stiprios tekstų autorefleksijos, kurią liudija jau paratekstai: pavadinimu ir žanrine paantrašte (romanas) provokatyviai taikomasi į prozinės literatūros tendencijas – klausimus, kam (ir ar išvis) reikalingas siužetas⁴⁸, kiek jo reikia romanui ir kas apskritai vadintina romanu. Visus juos sprendžia 20 leidinių sudarančių esė.

Teoriniu knygos pagrindu galima laikyti 5 Radvilavičiūtės tekstus, svarstančius, ką reiškia ir kodėl reikia nušauti siužetą.

⁴⁵ „Eseistų savivokai yra savaime svarbios refleksijos apie rašymą, rašančiojo būsenas, kai pats rašymas tampa svarbiausiu įvykiu“ (*Ibid.*, p. 124).

⁴⁶ *Ibid.*, p. 78; Dalia Čiočytė, „Literatūrinė ir kritinė eseistika“, p. 349.

⁴⁷ Jūratė Sprindytė, *Prozos būsenos 1988–2005*, p. 126.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 125; Renata Šerelytė, „Erdvė, kurioje nepasislėpsi“, *Metai*, nr. 8–9, 2004, p. 172–173; Donatas Petrošius, „Siužeto negalima nušauti“, *Literatūra ir menas*, 2005-09-09.

Pirmiausia tai reiškia dėmesį ne intrigos plėtotei, o meninei raiškai, kalbai, kuri tampa priemone „gyvenimą“ paversti tekstu, o kultūrą – savos tapatybės dalimi. Kalba čia funkcionuoja kaip galimybė įžengti į svetimą erdvę ar kultūrą ir ją perimti (pasisavinti), o sykiu – kaip galimybė į savo pasaulį įsileisti svetimą tekstą. Štai atostogaujant pamatyti teniso kortai sujungia pasakotojos dabartį su praeitimi, asmeninių-biografinių prisiminimų – su fragmentu iš Nabokovo romano⁴⁹ ir šitaip tampa būdu „fikciją“ sujungti su „realybe“ bei apskritai šią skirtį peržengti. Suproblemindama tokias opozicijas kaip *faktas–fikcija*, *savas–svetimas* tekstai, Radvilavičiūtė kreipia dėmesį į inertiškai suprantamas bei vartojamas *autentiškumo*, *patirties*, *originalumo* sąvokas. Kartu šitaip, iškeliant recepcijos klišes, formuluojama tezė apie „gerai parašytą“ tekstą: jis yra supinamas ir iš „gyvenimo“, ir iš „fikcijos“, joks savas tekstas neegzistuoja atskirai nuo svetimio, o visas šias plotmes jungia kalba, nuo kurios ir priklauso teksto literatūriškumas bei meniškumas – tai, ar teisingai bus palaidotas siužetas („Bet dar sunkiau – ‘palaidoti’ tą siužetą ilgai atmintyje išliekančia reikiamo lygio menine raiška“)⁵⁰.

Visgi esė lietuvių kritikoje lieka aptariama kaip situacinis reiškinyss – tam tikru metu sustiprėjusi, vėliau silpnėjusi, gana gausi ir įvairiomis prasmėmis įdomi. Dažniausiai įdomi kaip „gyvenimo dokumentas“ (pavyzdžiui, Kęstučio Navako *Gero gyvenimo kronikų sėkmė*), ir tai rodo šį aspektą esant būtiną įtraukti į jos apmąstymą. Tačiau, priešingai nei užsienio apibrėžimuose, lietuvių esė refleksijoje sudėtiniai žanro elementai išsidėsto kitaip: „aplinka“ čia turi mažiausiai reikšmės, tuo tarpu greta „aš“ atsiranda reikalavimas „aukšto lygio meninei raiškai“, t. y. literatūriškumui. Lietuviškoji esė oficialiai skelbiasi teksto etalonu, literatūrinio (t. y. dailaus, meniško) kalbėjimo apie save pavyzdžiu.

⁴⁹ Giedra Radvilavičiūtė, „Lietingų kurorto dienų prisikėlimai“, in: Alfonsas Andriuškevičius, Gintaras Beresnevičius, Sigita Geda, Sigita Parulskis, Giedra Radvilavičiūtė, *Siužetą siūlau nušauti*: romanai, Vilnius: Baltos lankos, 2006, p. 141.

⁵⁰ Giedra Radvilavičiūtė, „Apie esė... skaitiniai“, *Šiaurės Atėnai*, 2006-03-25.

Tokie kritikos išryškinami aspektai skatina atitinkamai organizuoti eseistikos aptarimą: ne žvelgti, koks yra kalbančiojo ar kalbančiosios santykis su aplinka, bet analizuoti, koku būdu teksto struktūroje kuriamas „aš“ – asmeniškumo, autobiografiškumo – įspūdis. Esė suvokiant kaip meniškai artikuliuotą kalbėjimo apie save praktiką, į aptariamąjį lauką pakliūva ir ne visuomet šiuo žodžiu įvardijamos praktikos – pavyzdžiui, nemaža dalis šiuolaikinio lietuvių foto-, videomeno pavyzdžių. Visi šie tekstai įvairiais būdais leidžia pamatyti, koks „aš“ per tam skirtus žanrus šiuo metu veikia kultūroje.

1.3. Disertacijoje vartojamas apibrėžimas

Tiek literatūrinės, tiek vizualiosios eseistikos apibrėžimų tradicijos nurodo įvairius būtinuosius žanro elementus, tačiau iš esmės kartojasi du – asmeniškumas ir santykis su „tikrove“ (kasdienybe, istorija, patirtimi), jos refleksija, išreikšta pasakojimu. Žvelgiant į lietuviškąjį kontekstą ir ligšiolinę žanro raidą, šiuos elementus būtina konkretinti. Taigi disertacijoje vadovaujamosi nuostata, jog esė – tai pasakojimu grįstos meninės praktikos, aktualizuojančios autobiografinį teksto matmenį (autobiografinius aktus⁵¹, autobiografinį paktą), tačiau nepretenduojančios pateikti vientiso autobiografinio pasakojimo. Kitaip tariant, tai meno lauke sukurti nedidelės apimties tekstai, kuriuose kalbama pirmuoju asmeniu („nuo savęs“ ir apie save) ir kuriuose tam tikru būdu reflektuojamas santykis tarp „aš“ ir „pasaulio“. Šitaip eseistikos laukas atsiriboja nuo grynai autobiografinių tekstų, kurių tikslas – nuosekliai pasakoti savo gyvenimo istoriją, tačiau lieka gyvenimo pasakojimo (*life narrative*)⁵² ribose.

⁵¹ Sidonie Smith, Julia Watson, *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*, p. 3.

⁵² Tai bendresnis terminas, jungiantis platesnio pobūdžio rašymą, kuriame gausu autoreferencinių nuorodų. Autobiografija tėra viena iš gyvenimo pasakojimų rūšių (Sidonie Smith, Julia Watson, *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*, p. 3).

Atsirenkant tekstus analizei, siekiama išlaikyti panoraminį žvilgsnį – ne susitelkti ties pora autorių, o apimti kiek įmanoma didesnę ir įvairesnę eseistikos dalį, taip stengiantis skirtingoms jos apraiškoms surasti vietą bendrame žemėlapyje. Tekstai pasirinkti pagal tinkamumą – tie, kur ryškiausiai matyti tyrimui svarbūs ypatumai. Todėl nerodoma tekstų analizė „nuo pradžios iki galo“, – nors šis darbas atliekamas skaitant kiekvieną tekstą.

2. Analizei pasirinktos sąvokos

Tekstų analizės metodo pasirinkimas – problema, reikalaujanti bendresnio žvilgsnio: reikia rasti būdą, kaip literatūrinių ypatybių analizę susieti su kultūrologinėmis prielaidomis. Sykiu užduotis yra išvengti aklo determinizmo, kai pokyčiai kultūros lauke be išlygų siejami su istoriniais, ekonominiais ar socialiniais pokyčiais, ir atvirkščiai, t. y. kai viena reikšmių sistema beveik mechaniškai išverčiama į kitą.

Kaip buvo užsiminta įvade ir literatūros apžvalgoje, kalbant apie eseistiką susiduriama su specifiniu literatūriniu asmeniškumu, kuris tampa tekstų suvokimo režimu: skaitydami eseistiką tikimės „autentiško“ požiūrio, „tikrovę atitinkančių“ faktų ir minčių. Pats žanras tarsi tampa autobiografinio pakto¹ jungikliu, tačiau autobiografiškumą ir jo sąlygojamą „autentiškumą“ čia pat nusveria literatūriškumas – poetinė tekstų funkcija (siužetas, intertekstualumas, įvairios gausiai naudojamos meninės priemonės). Abu šie ypatumai nulemia, kad analizuojant dažnai pasirenkamas vienas jų; tuomet skaitymas paprastai lieka ribotas, neatskleidžiantis didelės dalies reikšminio lauko. Tokio skaitymo pavojus gerai nurodo Dalia Satkauskytė: šių tekstų recepcija paradoksaliai išsiskiria į du kraštutinumus – arba esė aptarinėjamos biografinių detalių medžiotojų, arba ryškinama jų literatūrinė struktūra, t. y. jos aptariamoms kaip bet koks kitas trumposios prozos žanras. Tiesa, pačią poliarizavimosi priežastį Satkauskytė įvardija priešingai: tai ne itin išreikštas literatūriškumas, o paradoksalus, gal net perspaustas, subjektyvumas, kuomet tekstas neišlaiko balanso tarp to, kas pažįstama skaitančiajai ar skaitančiajam (bendra jas ar juos vienijanti

¹ Tai prancūzų literatūros teoretiko Philippe Lejeune'o terminas, kuriuo nurodoma, jog autobiografija yra ne tiek teksto žanras, kiek skaitymo ir suvokimo režimas, „ijungiamas“ tam tikra sutartimi tarp rašytojo ir skaitytojo. Paktą nulemia vardo tapatumas (autoriaus, pasakotojo ir protagonistos), kurį privalo palaikyti teksto struktūra (pavyzdžiui, tekstas turi būti pasakojamas pirmuoju asmeniu). Plačiau žr. Philippe Lejeune, *On Autobiography*, transl. by K. Leary, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989, p. 30.

atmintis), ir to, kas ne². Kitaip tariant – pernelyg priartėja prie gyvenimo, tampa visiškai atpažįstamas, ar bent iliuziškai atpažįstamas. Kad ir kokia priežastis, išvada vis tiek ta pati – kalbėti apie eseistiką jos autobiografiškumo aspektu nėra rezultatyvu, tai apsiriboja autobiografiškumo kaip fakto konstatavimu, tačiau apie pačius tekstus nedaug ką tepasako.

Viena iš galimų išeičių ateina net dviem „kanalais“ ir labai panašiu metu, žanrui jau pasiekus piką. Pirmiausia – iš pačios eseistikos, Rolando Rastausko 2005/2009 m. rašytame tekste „Esė, mano meilė“ iš jo antrojo rinkinio *Privati teritorija* (2009). Cituodamas Jūratės Baranovos ir Julijos Baranovos nesenus eseistikos tyrimus, jis rašo:

[Julija Baranova] eseisto balsą tiesiogiai sieja su jo laikmečio balsu. Aš sakyčiau – gemančiu daugiabalsišku. Montaigne'io atveju praeitin nugarma modernieji viduramžiai, lietuvių eseistų – totalitarizmas, vadinasi, itin fragmentuotų griuvėsių zonoje tenka kurti ne tik naują naratyvą, bet ir naują tapatybę.³

Taigi žvilgsniui į eseistiką svarbūs du elementai – jos atsiradimo situacija („po totalitarizmo“) ir jos tikslas („naujos tapatybės kūrimas“).

Labai panašiu metu, 2006 m. išleistoje monografijoje *Filosofija ir literatūra*, cituotoji Jūratė Baranova taip pat kalba apie esė kaip tapatybės kūrimosi terpę. Tačiau, anot jos, eseistiniame tekste pasireiškiantis asmeniškumas nėra grynai individualus:

Personalusis eseistas, jei jis tikrai talentingas menininkas, net sakydamas „aš“, net atsigręždamas į savąją patirtį, vis dėlto kalba ne apie savąjį „aš“. Jis sukuria tik numanomą meninės erdvės pasaulį, kuriame atpažįstame kiekvieną iš mūsų ir bet kada galinčią mus

² Dalia Satkauskytė, *Subjektyvumo profiliai lietuvių literatūroje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2008, p. 235.

³ Rolandas Rastauskas, *Privati teritorija*, Vilnius: Apostrofa, 2009, p. 308.

ištikti unikalią ir kartu bendrą patirtį. Šiuo aspektu, mano galva, personalioji eseistika nesiskiria nuo kitų grožinės literatūros žanrų.⁴

Ieškodama, kokiomis sąvokomis kalbėti apie lietuviškąją esė, Baranova krypsta į tapatybės sampratą grindžiamus apmąstymus bei tyrimus, siūlo kalbėti apie jais reiškiamą naratyviąją tapatybę⁵. Tokia žvilgsnio kryptis reikštų atsitraukti nuo kokios nors tekstų „tiesos“ (formos, turinio, santykio su tikrove) paieškų ir žvelgti į juos kaip į liudijančius tam tikrą laikyseną bei santykį su savo gyvenamu laiku ir vieta.

Visgi pati Baranova lieka prie konkrečių, jai įdomių eseistų aprašymo, brėžia jų kūrybines trajektorijas, tų trajektorijų sintezę palikdama tolesniems tyrimams. Veikiausiai tai lemia ir pasirinktas metodas: „tapatybės nustatymas“ gali būti reikalingas etapas, tačiau jis tik tarpinis, norint kalbėti apie bendrą kultūros būklę. Būtent tai savo tyrimuose atlieka Kavolis, kurio tarpdisciplininė perspektyva įtraukia ir poetinius tekstų aspektus, ir per juos atsiskleidžiantį socialumą, taigi – bendrumą. Šitaip vienoje perspektyvoje sueina ir tapatybės (individualaus orientavimosi į esamus kultūrinius ar socialinius modelius), ir sąmoningumo, ir pasakojimo kaip būdo tuos modelius realizuoti problemos. Tokia perspektyva itin reikalinga kalbant apie sunkiai paaiškinamus literatūros lauko pokyčius posovietmečiu. Kavolio tyrimuose parodoma ir aptariama jungtis tarp atskirų sampratų, kurios disertacijoje išskleidžiamos trimis atskirais poskyriais, tačiau vėl susijungia atliekant praktinę tekstų analizę.

2.1. Tapatybės samprata kultūros tyrimuose

Tapatybės sąvoka išties leidžia išeiti iš tekstų klasifikacijos pagal įvairius principus (autorių, temą, mediją ir pan.) ir kalbėti apie bendresnius juose atsispindinčius procesus, atsiriboti nuo aiškiai kalbančio balso (pasakotojo, autoriaus), bet vis tiek matyti tekstus

⁴ Jūratė Baranova, *Filosofija ir literatūra: priešpriešos, paralelės, sankirtos*, p. 417.

⁵ *Ibid.*, p. 401–402.

kaip subjektyvizuotus, stipriai asmeniškus. Tapatybės, kurią galima apčiuopti tekste, reikšimosi vietos nėra vien keli reikšminiai, nekintami taškai, kaip, pavyzdžiui, autobiografinio pakto atveju. Svarbus yra bet koks reikšmės generavimas – ar tai būtų poetikos topai, ar neįprasta identifikacija, ar kaip tik nebylios, tuščios vietos, kuomet demonstratyviai apie kažką nekalbama. Galiausiai kultūrinės tapatybės sąvoka iš esmės veda prie kalbėjimo apie pačią kultūrą, jos būvį konkrečiu metu, išsidėstymą, tai, kokią vietą joje užima tekstas.

Tapatybę ir tapatinimąsi (identifikaciją) galima laikyti vienu XX a. humanitarinių ir socialinių mokslų raktažodžių⁶, lygiai svarbių visiems trims „didesiems banginiams“ (Kavolio terminas) – psichoanalizei, (neo)marksizmui, ponyčinei filosofijai. Šiuolaikinės sąvokos mąstymo ištakos – įvairūs psichoanalizės variantai, o pritaikymo spektras – daugiausia kontinentinės XX a. antrosios pusės filosofijos problemos, pavyzdžiui, subjekto ir įsubjektinimo, galios bei jos struktūrų, ekonominio ir socialinio determinizmo ir kt. klausimai, sykiu – visa fenomenologinė tradicija, klausianti, kas yra ego patirtis, iš ko ego susideda (ar tai vien tuščio signifikanto kalbos tėkmėje užpildymas, ar tai mano veiksmų, minčių suma ir t. t.)⁷.

Svarbus šios sąvokos pritaikymas ateina iš anglosaksiškųjų kultūros studijų – jose ji tapusi viena pagrindinių tyrinėjamų temų⁸. Hallas šiuolaikiškai suvokiamą tapatybę kildina iš Foucault disciplinuojančio diskurso tyrimų ir apibrėžia kaip istorišką (sąlygišką), o ne biologinį (esencialistinį) dalyką, kaip procesą (tapatinimąsi), kurio metu subjektas yra „įsiuvas“ į diskursą⁹ – jis arba ji atsiliepia į konkretaus diskurso siūlomas subjektines pozicijas¹⁰, randa jose sau vietą, susisaisto su šiomis pozicijomis bei jas iliustruojančiomis reprezentacijomis, stereotipais. Būtent nuo

⁶ Plačiau žr. *Identity: A Reader*, ed. by Paul du Gay, Jessica Evans, Peter Redman, London: Sage, 2000.

⁷ Žr. Alphonso Lingis, „Asmens tapatumas“, *Problemos*, t. 61, 2002, p. 9–17.

⁸ Chris Barker, *Cultural Studies: Theory & Practice*, London: Sage, 2008, p. 215.

⁹ Stuart Hall, „Introduction: Who Needs ‘Identity’?“, p. 4.

¹⁰ *Ibid.*, p. 6–7.

tapatybės modelių, kurie yra konkretaus laiko ir erdvės produktai, priklauso, kas pakliūva į autobiografinį pasakojimą ir savęs suvokimą apskritai¹¹.

Kultūrinė tapatybė yra šio proceso dalis, asmens tapatinimasis su skirtingomis etninėmis, rasinėmis, seksualinėmis, kalbinėmis, religinėmis, o labiausiai – nacionalinėmis kultūromis¹². Tai sukonkretintos identifikacijos, akcentuojančios socialinį tapatybės pobūdį, kad tapatinamasi ne tik „su“ kažkuo, bet ir „į“ kažką – konkrečią tam tikru pagrindu apsibrėžiančią bendruomenę. Hallo minimi bendruomenių pavyzdžiai, atrodantys įtartinai siauri kaip tokie, kuriuos vadintume atskiromis kultūromis, paaiškintini anglakalbe neomarksistine tradicija, kurioje *kultūros* samprata platesnė (kaip rašė Kavolis, „kone bet ką galima pavadinti kultūra, bent angliškai“¹³) negu įprastai suvokiama „aukštojo meno sritis“¹⁴; čia kultūra suvokiama kaip visas gyvenimo būdas¹⁵, ir tai esmiškai skiriasi nuo Rytų Europos konteksto, kuriame, pasak Leonido Donskio, paplitusi vokiškoji tendencija kultūrą (idėjų sritį) visiškai atriboti nuo politikos (veikimo, socialinės sferos)¹⁶, sutelkti ją „į save

¹¹ Sidonie Smith, Julia Watson, *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*, p. 34.

¹² Stuart Hall, „The Question of Cultural Identity“, p. 274.

¹³ Vytautas Kavolis, *Kultūros dirbtuvė*, Vilnius: Baltos lankos, 1996, p. 17. Taip pat žr. Skaidra Trilupaitytė, „Kultūrinės tapatybės klausimai (viešojoje) kultūros politikoje“, *Kultūrologija*, t. 18, 2010, p. 12.

¹⁴ Skaidra Trilupaitytė, „Kultūrinės tapatybės klausimai (viešojoje) kultūros politikoje“, p. 13.

¹⁵ *Ibid.*, p. 28.

¹⁶ Lietuvių kontekste Donskis šią skirtį sieja, be kita ko, ir su „lietuvių ideologijos polinki[u] į eskapizmą, [...] kaip reakcija į sovietinę ideologinę ir politinę sprespaudą“ (Leonidas Donskis, *Tapatybė ir laisvė. Trys intelektualiniai portretai*, vert. Laimantas Jonušys, Vilnius: Versus Aureus, 2005, p. 34). Šioje disertacijoje stengiamasi išvengti kiek paplitusios tendencijos daugelį kultūrinių praktikų sieti su „tylaus pasipriešinimo“ sovietmečio praktikomis (kaip ir svarstyti, kiek pagrindo yra apie tokį ryšį kalbėti), tačiau Donskio vadinamas „polinkis į eskapizmą“ išties pastebimas ir šiuolaikinėje eseistikoje: jos „meno menui“ estetinė orientacija maksimaliai šalina bet kokius socialinės

ir remtis tapatybe, o ne daugiamate žmogiškąja realybe¹⁷. Galbūt todėl Lietuvoje atliekami kultūrinės (literatūrinės) tapatybės tyrimai daugiausiai susitelkia į nacionalinės tapatybės aprašymą¹⁸.

Šioje disertacijoje laikomasi nuostatos, kad tekstų poetika yra ne dekoracinis elementas, o esminė jų dalis, taigi ji lygiai taip pat liudija vertybines-egzistencines, filosofines ar politines laikysenas. Todėl nėra vadovaujama prielaida, kad tuose tekstuose kažkaip privalo įsikūnyti tautiškas ar kokia kita idėjų sistema, t. y. nebus tų sistemų ieškoma. *Kultūrinė tapatybe laikau tekstuose išryškėjančią, jų poetinėse priemonėse išnyrančią laikyseną savę, savo kultūros (jei tas bus svarbu – ir tautos) atžvilgiu.* Tai leidžia ne vieno autoriaus ar laikotarpio (kaip ir ne vienos religijos, kalbos, etniškumo) tekstus. Visgi, kaip parodė Baranovas trumpas eseistikos aptarimas, paskirų laikysenų, išryškėjančių tekstuose, aprašymas tėra pirmas žingsnis platesnių apibendrinimų apie kultūrą link.

Atrodo, kad bandymas aprašyti konkretaus laikotarpio konkrečios kultūros pjūvį (o sykiu kieno nors – teksto, žanro, veikėjo ir t. t. – ir vietą kultūroje) gali būti bent kažkiek sėkmingas tik tuo atveju, jei toji kultūra regima kaip tam tikrų intensyvumų, pulsavimų tėkmė, daugialypis procesas, kuriame vienu metu vyksta ne tik priešingi, bet ir nebendramačiai dalykai. Toks kultūros apibūdinimas iš esmės seka Kavoliu, kuris priešinas tiek monadiniam žvilgsniui į kultūrą, tiek tokio žvilgsnio vedamiems aprašymams¹⁹. Pagrindinė

tikrovės pėdsakus iš teksto. Santykis su socialine tikrove paliekamas „negrožinei“ eseistikai – publicistikai, taip tarsi išlaikant nuostatą, kad idėjų arba meno pasaulis turi kažkokią gelmę ar kt. sferą, kuri su socialine tikrove net nesusiliečia.

¹⁷ Leonidas Donskis, *Tapatybė ir laisvė. Trys intelektualiniai portretai*, p. 33.

¹⁸ Tiesa, nacionalinę tapatybę kaip svarbiausią, labiausiai įkrautą reikšmių akcentuoja ir Hallas (Stuart Hall, „The Question of Cultural Identity“, p. 291–292). Lietuviškuosius pavyzdžius plačiau žr. *Tapatybės problema XX amžiaus lietuvių literatūroje*, sud. Gitana Vanagaitė, Vilnius: Lietuvos edukologijos universiteto leidykla, 2008.

¹⁹ Arūnas Sverdiolas, *Kultūra lietuvių filosofų akiratyje*, Vilnius: Apostrofa, 2012.

Kavolio prielaida, grindžianti jo kultūros sociologijos ir antropologijos tyrimus, – kad kultūros varomoji ir jungiamoji jėga yra kolektyvinis emocionalumas. Jo išraiška – ir meno kūriniai, meninės praktikos; jį atskleisti – bet kokio kultūros tyrinėjimo prasmė. Emocionalumo sąvokos turinys čia platesnis nei kasdienėje vartosenoje, kur „emocionalumas“ tarsi nurodytų į individualių momentinių psichinių būsenų kaitą. Kavoliška sąvoka apima tiek jausmus bei emocijas, tiek reakcijas ir atsaką į aplinką, savivoką. Vienos kultūros ar bendruomenės atstovai patiriamą emocionalumą reiškia tomis pat arba susijusiomis reikšminėmis struktūromis, tad jų tyrimas leidžia apibendrinti kolektyvinio emocionalumo vaizdą konkrečiu metu, išvelgti jo raidą, tendencijas, intensyvumus, nubrėžti pagrindines jo kryptis²⁰.

Kadangi emocionalumas (bet koks, o ypač kolektyvinis) nesivysto chaotiškai, turi tam tikras raidos tendencijas, intensyvumus ir praretėjimus, tokios reikšmių sutankėjimo vietos įgyja ypatingos svarbos: jos liudija išaugusį poreikį perteikti tam tikrus žmonių grupėms svarbius turinius. Pats Kavolis apie tai užsimena kalbėdamas apie kiekybinį meno kūrinių pagausėjimą: šis nutinkas arba prieš tam tikrą krizę (istorinę, socialinę), arba po jos, numanomai išreikšdamas arba nerimą ir visas jo variacijas, arba patirties traumatiškumą, traumos pasekmes. Tačiau tirštos, pasikartojančios reikšmių struktūros nebūtinai turi liudyti istorines traumas, sunkumus (prieš arba po)²¹. Lietuvių literatūrai skirtose studijose, likdamas vienos kultūros / literatūros ribose, tokiems reikšminiams sutankėjimams Kavolis įsiveda *sąmoningumo* sąvoką.

2.2. Sąmoningumas kaip santykio su aplinka forma

Sąmoningumas Kavolio kultūros tyrimuose žymi savižiną, savirefleksiją, leidžiančią meno kūriniuose prasiveržti gana

²⁰ Būtent tam skirta Kavolio studija *Kultūrinė psichologija*.

²¹ Čia atsiskiria Kavolio bendrajai kultūros teorijai / civilizacijų analizei ir lituanistikai skirti darbai, žr. Alvydas Noreika, *Kultūra ir emocijos Vytauto Kavolio sociologijoje*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2015.

analitiškam, kognityviniam emocionalumo aspektui – savęs įvertinimui ir įvietinimui kultūroje. Būtent šis terminas čia svarbus kaip galintis rodyti ne tik individualią ar momentinę (situacinę) apmąstymo pastangą, bet ir kylančią ar besileidžiančią kolektyvinio (kultūrinio, socialinio) sąmoningumo bangą. Tam tikri meno kūriniai (pats Kavolis analizuoja literatūros tekstus) liudija pastangas suvokti save ar apskritai žmogų; tai akivaizdu egoliteratūroje²², tačiau iš esmės gali atsiskleisti bet kokio žanro tekste. Tačiau ne bet kokiame tekste: sąmoningumo istorijai svarbiausi tie, kurie atskleidžia iki tol dar neapčiuoptus sąmoningumo aspektus, be to, yra nevienadieniai – aktualūs skirtingoms kartoms (skirtinguose skaitymo kontekstuose)²³. Kita vertus, mažiau svarbūs, „[k]ultūros archyve palikę“²⁴ tekstai taip pat leidžia išgryninti sąmoningumo paradigmas, aiškiai nubrėžti jo kryptis ir identifikuoti jo poslinkius. O bendresniu žvilgsniu – sąmoningumo (arba sąmonės) istorijos tyrimai, kuriuos lietuvių humanistikoje ženkliausiai ir vykdė Kavolis, leidžia „nuodugnai tyrinėti istorinės bei kultūrinės vaizduotės formas ir simbolinių reiškinių srautą istorijoje“²⁵, kitaip tariant, „įvietinti“ literatūros tyrimus, suprasti, kaip meniniai procesai dalyvauja užtekstinėje tikrovėje – ir atvirkščiai.

Metodologiškai žvelgiant, tai būtų artima literatūros sociologijai arba sociokritikai, tačiau šioms disciplinoms labiau rūpi sinchroninis konkrečios kultūros pjūvis (ar tai būtų Pierre'o Bourdieu meno lauko tyrimai, ar literatūros sociologijai idėjiškai artimos Stepheno Greenblatto naujojo istorizmo studijos), tuo tarpu sąmonės istorija, artima idėjų istorijai, „paprastai renčiama kaip nuosekli pokyčius aprašanti istorija“²⁶, besidominti, „kaip kultūrinės

²² Vytautas Kavolis, „Savojo ‘aš’ istorijos, socialumo žemėlapiai“, p. 38–39.

²³ Vytautas Kavolis, *Sąmoningumo trajektorijos. Lietuvių kultūros modernėjimo aspektai*, p. 126.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Leonidas Donskis, *Tapatybė ir laisvė. Trys intelektualiniai portretai*, p. 34.

²⁶ Vytautas Kavolis, „Sąmoningumo istorija ir civilizacijų analizė“, vertė Arūnas Gelūnas, in: Vytautas Kavolis, *Civilizacijų analizė*, p. 12.

reikšmės susikerta su intymumo ar savęs paties patyrimu²⁷. Kitaip tariant – su įvairiai besireiškiančiu emocionalumu.

Sąmoningumas – tai esminė žmogaus orientacija, santykis su svarbiausiais jam dalykais: gamta, istorine bendrija, pačiu savimi bei transcendencija²⁸. Tačiau pati ši savoka Kavoliui nebuvo svarbi kaip tokia – jis ne teorizavo sąmoningumą apskritai (veikia priėmė jį kaip duotybę, būtiną pasaulio sąrangos elementą), o lipdė prie jo įvairius procesualumą žyminčius dėmenis, kad galėtų kalbėti apie *sąmoningumo struktūras, sąmoningumo paradigmas, sąmoningumo trajektorijas*. Metodologiškai šios sąvokos numano judėjimą nuo konkrečių kultūros pjūvių prie tų pjūvių lyginimo, jų sąveikų bei kismo. Tad kultūros tyrimai Kavoliui tolygūs procesų tyrimams. Šie procesai nėra nei visiškai savaiminiai, nei vienareikšmiškai determinuoti išorinių veiksnių (ekonominių, socialinių): Kavolis, kaip rašo Arūnas Sverdiolas, laikosi teleologinio, į dabartį nukreipto kultūros vyksmo vizijos²⁹. Tad jis ne šiaip aprašinėja slinktis, kaip teigia Saulius Žukas³⁰, o regi jas kaip trajektorijas – turinčias konkretų tikslą ir kryptį, neatsitiktines, dalyvaujančias didesniame procese (Kavoliui tai – įvairiais etapais vykstanti modernizacija). Šis apibendrinimas svarbus galvojant apie Kavolio darbą su konkrečiais literatūros bei kultūros tekstais. Iš jų korpuso atsirinkęs reikšminius, jis atspiria nuo smulkių arba visai mikro- detalių ir daro įvairaus masto apibendrinimus, tačiau Kavoliui, kitaip nei naujesiems istoristams, kuriems reikšminių detalių analizė leidžia aiškinti įvairius tekstų efektus (pavyzdžiui, realistiškumą), tose detalėse metonimiškai atsiskleidžia visas kūrinys, o tiksliau – per jį išreikštas sąmoningumas. Iš viso tekstų korpuso išryškėja konkreti *sąmoningumo struktūra* – „tam tikro istorijos laikotarpio ir tam tikros kultūrinės vietos žmonėms būdinga intencinė sąranga, tiksliau

²⁷ *Ibid.*, p. 13.

²⁸ Arūnas Sverdiolas, *Kultūra lietuvių filosofų akiratyje*, p. 492.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Saulius Žukas, „Sąmoningumo istorijos“, in: *Vytautas Kavolis: asmuo ir idėjos*, sud. Rita Kavolienė, Darius Kuolys, Vilnius: Baltos lankos, 2000, p. 129.

sakant, išsisas tokių sąrangų kompleksas³¹. *Sąmoningumo paradigmos* – tai, į ką „sukrinta“ kolektyvinės patirtys, bendros didelei grupei žmonių ir peržengiančios savo laiko (sukūrimo) ribas³²; tai hipotetinė kategorija. O *sąmoningumo trajektorijos* – jau analitinė kategorija, kultūros istorikės ar istoriko bandymas atsekti, kaip formavosi konkretaus laiko ar erdvės sąmoningumas, kas jam būdinga³³.

Sąmoningumas nėra bet kur ir bet kaip atsiskleidžiantis dalykas – net ir vadinamuosiuose reikšminguose tekstuose ne kiekviena detalė jį liudys. Sverdiolas, rašydamas apie Kavolio kultūros filosofijos prielaidas, jį apibrėžia gana negatyviai: sąmoningumas atsiranda ne iš teorinio, o iš jausminio santykio su tikrove, ir tas jausmas būtinai yra praradimas, netektis, turėtų iliuzijų griuvimas³⁴, „žmogaus pirmapradžio vienišumo ir suverenumo suvokimas“³⁵. Sąmoningumas gali rasti tik iš ribinės būsenos. Iš pirmo žvilgsnio tai atrodo gana vienaplanis kultūros vaizdas: praradimus ir netektis gana lengva redukuoti į trauminius išgyvenimus ar susieti su šiuolaikine subjekto kaip būtinai skilusio, įgyjančio tapatybę vien per stoką, sampratą. Tačiau platesnis Kavolio minčių kontekstas leidžia aiškiau apibrėžti jo filosofijos išeities poziciją.

Kultūra, o ypač – kultūros filosofija nėra izoliuotas ir sau pakankamas laukas. Kultūros (kad ir kaip ją suvoksime – kaip procesą, lauką ar pan.) tikslas nėra vien nuolatos reprodukuotis, kaip ir kultūros teorijos ar filosofijos tikslas nėra vien analizuoti kultūros tekstus kaip sau pakankamus artefaktus. Donskis rašo, kad kultūros filosofija – tai „teorinė struktūra, naudojama interpretuoti savastį, istorinę tautos esmę, jos praeitį, dabartį bei ateitį ir kultūros

³¹ Arūnas Sverdiolas, *Kultūra lietuvių filosofų akiratyje*, p. 491.

³² Vytautas Kavolis, *Sąmoningumo trajektorijos. Lietuvių kultūros modernėjimo aspektai*, p. 125.

³³ *Ibid.*

³⁴ Arūnas Sverdiolas, *Kultūra lietuvių filosofų akiratyje*, p. 497.

³⁵ *Ibid.*, p. 502.

laimėjimus³⁶; Sverdiolas, pateikdamas Lietuvos kultūros filosofijos apmatus, pabrėžia, jog ji radosi iš nacionalinio judėjimo – kaip „teorinis [jo] siekių apibendrinimas ir pratęsimas, pastanga spręsti jo vyksmo iškeltas teorines ir kultūrinės problemas“³⁷. Abu apibrėžimai akcentuoja visuomeninę, politinę mąstymo apie kultūrą reikšmę ir vienokią ar kitokią laikyseną nacionalizmo klausimu. Kavolis, JAV praleidęs ir biografinį, ir profesinį gyvenimą, nebuvo tiesiogiai sąlygojamas Lietuvos tarpukario ir sovietmečio kultūros „projektų“, turėjusių tiesioginių ar užslėptų nacionalistinių prielaidų, ir bendruomenės sampratą jo kultūros sociologijoje galima kildinti iš prancūziškosios, kurią smarkiai paveikė religijos istoriko Ernesto Renano mintys tautos tematika, kondensuotai išdėstytos 1882 m. Sorbonos universitete skaitytoje paskaitoje „Kas yra tauta“.

Tautą, pasak Renano, apibrėžia ne etniškumas, kalba, religija ar teritorija, bet dvasinis principas – solidarumas, kylantis iš jausmo, kad bendram reikalui buvo daug kas paaukota – ir daug kas dar bus paaukota, ir vienijantis didelę sveiko proto ir karštos širdies žmonių grupę, kurių bendra moralinė sąžinė (*conscience*) ir vadina save tauta³⁸. Beveik visi šio apibrėžimo elementai įvairiomis formomis išnyra Kavolio sociologijoje: emocionalumas, moralė ir moralės kultūra, sąžinė ar sąmoningumas³⁹, galiausiai – ir praradimo, netekties, kančios jausmas. Toks, anot Sverdiolo, pasijinis santykis su tikrove – ne pesimistinis, fatalistinis nusiteikimas, kaip galėtų pasirodyti skaitant Kavolį be konteksto, o vizija bendruomenės, kurią formuoja praradimas, kančia ir auka. Čia būtina pabrėžti, kad tai nėra tokia kančia, kurios vaizdinius puoselėja banaliojo nacionalizmo

³⁶ Leonidas Donskis, *Tapatybė ir laisvė. Trys intelektualiniai portretai*, p. 40.

³⁷ Arūnas Sverdiolas, *Kultūra lietuvių filosofų akiratyje*, p. 245, taip pat – p. 24.

³⁸ Ernest Renan, „What is a nation?“, transl. Martin Thom, in: Homi H. Bhabha (ed.), *Nation and Narration*, London, New York: Routledge, 1990, p. 20.

³⁹ Anglų kalboje abu žodžiai bendrašakniai – *conscience* ir *consciousness*. Etimologinę sąmoningumo sąsają su savižina mini Naglis Kardelis (Arūnas Sverdiolas, *Kultūra lietuvių filosofų akiratyje*, p. 497).

tekstai („Tėvyne [...], už ką tu mus šitaip baudi“, „Atmintį išsaugokim“ ir pan.), – veikiau egzistencialistinis, nuolatinis ir vis būtinas kartoti apsisprendimas gyventi su iš bendruomenės paveldėtais istorijos ir kultūros vaizdiniais ir tą vaizdinių rinkinį pildyti. Toks santykis su kultūra numano ne konservuojantį, o tąsą ir produktyvios kaitos judesį; tai moderni kultūrinės tradicijos samprata⁴⁰, į kurios paradigmą galima įrašyti ir Maurice'o Halbwachso kolektyvinės atminties, ir Aleidos Assmann kultūrinės atminties tyrimus.

Nacionalizmo klausimai čia neatsiranda pertekliškai: tiek pagal Donskio, tiek pagal Sverdiolo apibrėžimus, jie, daugiau ar mažiau artikuliuoti, glūdi kiekviename kultūros projekte, o tuo labiau – turinčiame sociologinę, t. y. visuomenės analizės, perspektyvą. Kavolio santykį su nacionalizmu pravartu trumpai komentuoti ir dėl to, kad jis padeda sukonkretinti žmogaus santykį su bendruomene, kurios nariu jis yra, taigi ir su tos bendruomenės kultūra. Renano mintimis grindžiamą mąstymą apie bendruomenę – tautą – Kęstutis Girnius priskiria subjektyvistinėms tautos teorijoms: pagal jas, tautos savimonę sukuria ne išankstinių ypatybių rinkinys (apie tokį kalba objektyvistinės teorijos – tai jau minėtieji etniškumo, kalbos, religijos, teritorijos veiksniai), o solidarumo jausmas ir asmeninis įsipareigojimas (taigi ir minėtasis pasiaukojimas)⁴¹. Tačiau šie dalykai nėra savanoriškai pasirenkami ir laisvai, vien pagal valią, keičiami: jie susiklosto istoriškai, grupėms žmonių gyvenant ir dirbant kartu, puoselėjant kultūrinės tradicijas⁴²; su šia negalimybe rinktis, skausmingu, bet ir saugumą teikiančiu įsipareigojimu bendruomenei galima sieti tiek Kavolio „pasijinį santykį“ su ja, tiek jo išskirtinį dėmesį nužemintųjų kartai (priverstinei, ne savanoriškai emigracijai) kaip esminiam, paradigmminiam sąmoningumui. Tokia pozicija Kavolio poziciją

⁴⁰ Apie tokią tradicijos sampratą ir jos formavimąsi žr. Jurga Jonutytė, *Tradicijos sąvokos kaita*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2011, ypač 3 dalis: „Tradicijos ilgesys: gaivinimo galimybės ir pavojai“.

⁴¹ Kęstutis K. Girnius, „Tauta ir nacionalizmas“, *Naujasis Židinys-Aidai*, nr. 6, 2002, p. 309.

⁴² Į tai įeina ir Jonutytės aptariamas produktyvios kaitos judesys.

paaiškintų geriau nei liberaliojo nacionalizmo tradicija, su kuria Kavolį sieja Donskis, – pastarajai būdingos radikalios laisvės ir tapatybės pasirinktumo idėjos (jas išplėtojo socialiniai konstruktyvistai, o nacionalizmo kontekste ypač – Donskio cituojamas Ernestas Gellneris).

Žvelgiant iš šios perspektyvos Kavolio sąmoningumo tyrimai pasirodo būtini tam, kad bendruomenė, bandanti apibrėžti savo mąstymo kryptis ir tikslus, šia „procedūra“ atsinaujintų. Tai nėra labai negirdėta: modernybėje rašomos istorijos, kurias grindžia progreso naratyvas, net to neartikuluodamos skatina siekti kultūrinio atsinaujinimo kaip didžiausios vertybės. Tačiau nors metanaratyvai jau užklausti, o besąlygiška progreso nauda suabejota, literatūros tyrimams, bent jau Lietuvos kontekste, šį kelią dar reikia nueiti.

Galiausiai, aptarus sąmoningumą ne tik kaip kultūros gyvavimo principą, bet ir kaip būdą į ją žvelgti, gali kilti klausimas, koks jo santykis su kultūrine tapatybe – ar nėra vienas nėra pertekliškas ir vienas kito nedubliuoja. Kultūrinės elgsenos, arba kultūrinius modelius, dalyvaujančius konkrečioje sąmoningumo struktūroje, išties galima laikyti kultūrinės tapatybės sinonimais, jei tapatybę suvoksime pagal tai, ką Zygmuntas Baumanas vadina jos projektu modernybėje: ne kaip prigimtą, jau esamą saviidentifikaciją, o kaip idealų, siektiną vaizdą, abstraktą, kurio link įmanoma judėti, tačiau visiškai pasiekti – ne. Įmanomi tik bandymai šį modelį vienu ar kitu aspektu įkūnyti. Toks tapatybės supratimas būdingas moderniajai antropologijai⁴³ ir peržengia minėtąjį anglosaksiškojoje kultūros studijų disciplinoje vartojamą apibrėžimą. Tačiau net ir plačiau suvokiama kultūrinė tapatybė nebūtinai liudija ženklų sąmoningumo apraišką – čia galima prisiminti, kad Kavolis ne sykį pabrėžė, jog tiriant sąmoningumą itin svarbūs ne bet kokie, o kultūroje išliekantys tekstai (o disertacijoje aptariama lietuvių eseistika tikrai nėra šimtaprocentiškai tokia). Kiekvienoje kultūroje vienu metu veikia

⁴³ Zygmunt Bauman, „Making and Unmaking of Strangers“, *Thesis Eleven*, vol. 43, 1995, p. 3–4; Zygmunt Bauman, „Identity in the globalising world“, *Social Anthropology*, vol. 9, nr. 2, 2001, p. 124.

daugybė kultūrinių modelių⁴⁴, tarpusavyje susijusių įvairiais (konkurencijos, papildomumo ir kt.) ryšiais; jų kaitą, raidą ir „sulipimą“ į platesnes tendencijas galima įvertinti tik analitiškai, išskiriant pagrindines jų, jas tarpusavyje siejant ir priešinant. O iš jų bendro paveiklo ir dinamikos jau galima brėžti tam tikrus sąmoningumo metmenis.

Tačiau sąmoningumo struktūra, ją sudaranti tekstų konsteliacija, Kavolio (ir Andriuškevičiaus) žodžiais tariant, reikalauja specifinio analizės būdo – tokio, kuris leistų ne tik aptarti poetines teksto ypatybes, bet ir įvertinti jo vietą kultūroje. Pats Kavolis, dirbdamas su literatūrine medžiaga, taiko reikšmingos detalės principą: viena atidžiai atrinkta frazė, žodžių junginys ar net žodis leidžia sujungti tekstą su platesniais pasaulėžiūriniais, kultūriniais apibendrinimais. Tačiau taip jis aptaria tekstus, kuriuos jau iš anksto yra atrinkęs kaip reikšmingus ir išliekančius – tuo tarpu siekiant aprėpti didelį vienalaikį tekstų korpusą, kuriame yra visokiausios medžiagos, pravarčiau turbūt analizuoti ne jų detales, bet kalbėjimo būdą apskritai – jų pasakojamąją formą.

2.2. Pasakojimas ir tai, kas jį pertraukia

Nors poskyrio pradžioje cituotoje Satkauskytės knygoje kalbama apie po eseistiką siaučiančius „detalių medžiotojus“, vis dėlto literatūros tyrimuose lietuvių eseistika iki šiol buvo aptariama daugiausia poetikos aspektu – pagal pasakojimo ypatumus, pasitelkiant naratologiją, intertekstualumo teoriją. Laikantis šių metodologinių prielaidų, paprastai komentuojami siužeto ir struktūros ypatumai, taip pat vieta, kurią tekstas užima bendrame korpuse – pavyzdžiui, knygoje. Kitaip tariant, patys tekstai yra naratyvizuojami, įrašomi į bendrą, stambesnę, struktūrą.

⁴⁴ Žr., pvz., lietuviškųjų literatūrinių biografijų tyrimus: Virginija Cibarauskė, *Literatūrinė biografija kaip kultūros atminties struktūra: N. Miliauskaitės ir S. Parulskio atvejai* [daktaro disertacija], Vilnius, 2017; Virginija Cibarauskė, „Kas, dėl ko ir kaip kovoja literatūros lauke?“, *Žmogus ir žodis*, t. 16, nr. 2, 2014.

Eseistikos tekstuose iš tiesų labai stipriai remiamasi pasakojimu. Tai galioja ne tik vadinamajai literatūrinei eseistikai: pavyzdžiui, fotografijoje fotoesė laikoma tik tokia nuotraukų seka, kurią arba į visumą jungia vienas pasakojimas, siužetas (jis nebūtinai yra įformintas atskiru tekstu), arba toks pasakojimas ją papildo (greta nuotraukų pateikiamas atskiras žodinis tekstas)⁴⁵. Todėl ne tik lietuvių literatūrologijoje esė bandoma apibrėžti per literatūrinio pasakojimo ypatumus, kalbama apie tekstų siužetą, struktūrą, pasakotoją, konkretaus teksto vietą rinkinyje ar tekstų korpuse, aptariami tokie su pasakojimu susiję teksto aspektai kaip temos plėtotė, intertekstualumas. Kitaip tariant – siekiama atpažinti prasminę teksto struktūrą, išreikštą pasakojimu.

Kita vertus, jei tai būtų pasakojamieji fikciniai tekstai, veikiausiai juos būtų galima analizuoti naratologinėmis priemonėmis be jokio reikšmės nuostolio, o juolab – be tokios poliarizuotos recepcijos, kokią mini Satkauskytė. Tačiau eseistikos atveju, panašu, veikia dar ir kažkokie kiti teksto režimai. Aiškiau tai apčiuopti padeda struktūralistiniai Gérard'o Genette'o svarstymai apie pasakojimo ribas. Apibrėždamas patį pasakojimą, Genette'as mini, jog daugiau ar mažiau fikciniame tekste pasakojimą ir jo suvokimą grindžia tiek verbalinis (jei pasakojimas labiau fikcinis), tiek neverbalinis (jei mažiau) kontekstai⁴⁶. Ką galima laikyti „neverbaliniu“ kontekstu, paaiškėja tik straipsnio pabaigoje, kur Genette'as pasitelkia Émile'io Benveniste'o skirtį tarp pasakojimo ir diskurso: būtent diskurso suvokimui tiesiog būtina žinoti apie pasakymo situaciją; tai nėra nei reprezentacija, nei fikcija – tiesiog tekste pasireiškiantis grynas sakymas, nesuvokiamas nežinant jo aplinkybių⁴⁷. Kalbėdamas apie diskurso ir pasakojimo jungtį,

⁴⁵ Tuo fotoesė skiriasi nuo, pavyzdžiui, fotoreportažo, kurį irgi sudaro grupė nuotraukų, jungiamų tam tikros temos, tačiau jos paprastai gali keistis tarpusavyje vietomis arba apskritai būti eliminuotos iš visumos be pastebimo reikšminio nuostolio.

⁴⁶ Gérard Genette, „Boundaries of Narrative“, transl. Ann LeVonas, *New Literary History*, vol. 8, no. 1: *Readers and Spectators: Some Views and Reviews*, 1976, p. 4.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 8–9.

Genette'as išskiria du variantus: kai į pasakojimą įsiterpia diskurso elementai, jie veikia kaip pažeidimas, sutrikdo skaitymo aktą, tuo tarpu kai į diskursą įterpia pasakojimo elementai, jie visi būna pajungiami vienai kalbančiai instancijai, nesukuria pasakojimui būdingo beasmeniškumo ar objektyvumo. Pasakojimas, įsiterpiantis į diskursą, transformuojasi į diskurso elementus⁴⁸.

Tiriant eseistiką, nėra tikslinga griežtai laikytis minėtųjų skirčių ar ant pirštų skaičiuoti, kuri gi pusė nusveria – diskurso ar pasakojimo. Todėl toliau kalbėdama apie eseistiką rašysiu apie pasakojimo „pertrūkius“ – ir tai nereiškia, kad laikausi nuostatos, jog pasakojimas yra pagrindinė medžiaga, į kurią kažkas įsiterpia, bet vėliau ji tęsiasi lyg niekur nieko. Čia svarbiau išlaikyti galvoje tą pamatinį dvilypumą, kuris stipriai veikia tiek teksto struktūrą, tiek suvokimą. Vadinamąja „diskurso“ plotme (benvenistiškąja prasme) eseistikoje tampa autobiografinis arba asmeninis teksto režimas: jis įtvirtinamas autobiografiniais aktais ir aktualizuoja neverbalinį, t. y. užtekstinį, žinojimo lauką. O naratyviniai tarpai tekstui suteikia fikciškumo – tai šiuo atveju reiškia ne „netikrumą“, o poetinę teksto organizavimo tvarką. Būtent tas nuolatinis dviejų režimų mainymasis ir persiklojimas tampa vienu esminių aptariamose eseistikos bruožu – tad būtent per tai ir produktyviausia ją aptarti.

Tačiau šiųdviejų plotmių aptarimui prancūziškoji naratologija, kuriai ir atstovauja Genette'as, nėra labai palanki: susidūrusi su minėtoju žanro dvilypumu, ją redukuoja, mat, analizuojant literatūrinius eseistikos ypatumus, tekstai traktuojami kaip trumposios prozos žanrai – apsakymai ar novelės⁴⁹. Analizuojant eseistiką vien tekstų poetikos aspektu, galima padaryti įdomių išvadų apie įvairias juose svarstomas problemas, tačiau apie patį žanrą geriausiu atveju teiseina pasakyti ką nors metaliteratūriška – kad jis kvestionuoja autobiografinio rašymo tradiciją, literatūros žanrų sistemą ar skaitytojų lūkesčius.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 10.

⁴⁹ Pavyzdžiui: Elžbieta Kmitaitė, *Tekstas-Narcizas Giedros Radvilavičiūtės eseistikoje*; Rima Bertašavičiūtė, „Du Giedros Radvilavičiūtės eseistikos siužetai“, *Colloquia*, t. 28, 2012.

Čia verta išplėsti pačią pasakojimo sampratą, pasitelkiant XX a. antrosios pusės antropologijos ir sąmoningumo istorikų tyrimus. Jie žvelgia ne į pasakojimo struktūrą bei realizaciją tekstuose, bet į jo radimosi ir veikimo kontekstą. Kaip, apibendrinami naratyvo ir tapatybės klausimams skirtą studiją, rašo Jensas Brockmeieris ir Donalas Carbaugh, net ir tradicinė humanitarika (jie turi omenyje turinčią struktūralistines šaknis, t. y. XX amžiaus) negali nekreipti dėmesio į tai, kad per naratyvą kaip „turinį turinčią formą“ (tai White'o apibūdinimas) į pasaulį įžengia socialinis ir kultūrinis gyvenimas⁵⁰. Tad jei atitrauktume žvilgsnį nuo paskiro teksto kaip struktūros, kuri sąlyginai yra sau pakankama ir reikalauja minimalaus santykio su užtekstiniu pasauliu, išryškėtų socialinė, kultūrinė naratyvo funkcija – savęs ir pasaulio konstravimas.

Būtent šios funkcijos tyrimu užsiima sąmoningumo istorikas White'as, kurio siūlomais apmąstymais apie pasakojimą vadovaujamasi disertacijoje. Jis, klausdamas, ką reiškia „teisingai“ rašyti istoriografiją, iš tiesų apžvelgia daug platesnį dalyką – socialinį naratyvo veikimą. Disertacijos įvade cituotame tekste naratyvą White'as suvokia kaip universalią, kultūros ir laikmečio ribas peržengiančią priemonę patirčiai perteikti. Čia nėra svarbu, ar kalbama apie istorinio-dokumentinio, ar apie fikcinio pobūdžio tekstus (formaliai White'o darbai skirti istoriografijai, tačiau jo prielaidos visiškai galioja ir grožiniams pasakojimams, ir filosofiniams tekstams): tiek pasakojamąją istoriografiją, tiek literatūrą, tiek mitus vienija tai, jog jų reikšmės produkavimo sistemos perteikia istorinę tautos, grupės, kultūros patirtį⁵¹, na, o pati reikšmės produkavimo diskurse sistema ir yra pasakojimas⁵².

⁵⁰ Jens Brockmeier, Donal Carbaugh, „Introduction“, in: Jens Brockmeier, Donal Carbaugh (eds.), *Narrative and Identity: Studies in Autobiography, Self and Culture*, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2002, p. 8.

⁵¹ Hayden White, *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore, London: Johns Hopkins University Press, 1987, p. 45.

⁵² *Ibid.*, p. x.

Pasakojimas svarbus tuo, kad „moko užmegzti grynai įsivaizduojamą santykį su realiomis savo egzistencijos sąlygomis, – t. y. kurti netikrą, bet reikšmę turintį santykį su socialinėmis formacijomis, kuriose [žmonės] turi gyventi [...] kaip socialiniai subjektai“⁵³, tai būdas diskurse išspręsti prieštarą tarp to, kas įsivaizduojama, ir to, kas tikra⁵⁴, – kurti tiesos įspūdį (poststruktūralistiniame žodyne – tiesos efektą). Tokia yra pagrindinė pasakojamojo diskurso kultūrinė funkcija, o poststruktūralistinės-fukojiškosios kritikos terminais kalbant, ją galima įvardyti taip: tai socialinių subjektų ir subjektiškumo gamyba, taigi pasakojimas – ne tik kodų kodas (metakodas), bet ir galios bei diskurso kontrolės įrankis.

Fukojiška perspektyva, kuria, nors ir ne be išlygų, remiasi White’as, numano tam tikrą ne tik faktinį, bet ir metodologinį policentriškumą. Tai tiesiogiai siejasi su White’o apmąstymais apie tekstų (ir kultūros apskritai) analizės prasmę ir tikslus:

Tikslas [analizės – R. B.] yra ne tiek redukuoti visas žinutes į vieną, iš pažiūros monolitinę poziciją, kurią būtų galima dailiai suglausti į emblemišką parafrazę, kiek pademonstruoti begalę skirtingų žinučių, skirtingų rūšių žinučių, kurias perduoda tekstas. Tikslas taip pat yra apibūdinti perduodamų žinučių tipus pagal kodus, kuriais jos užkoduotos, ir nužymėti taip apibrėžtų kodų tarpusavio santykius – tiek kaip kodų hierarchiją, tiek kaip jų išsidėstymą seka; tai leistų lokalizuoti tekstą tam tikroje kultūros srityje jo sukūrimo metu.⁵⁵

Šiame apibrėžime svarbiausias elementas atrodo žinučių daugybiškumas, iš kurio – ir tik iš kurio – galima daryti kokias nors išvadas apie pasaulį.

Greta daugybiškumo, White’ui rūpi, kaip tekste veikia socialumas. Tekstinį socialumą jis supranta kaip „socialinį kodą“, atsiskleidžiantį per metakalbinius elementus ir kuriantį įprastumo,

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Ibid.*, p. 4.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 208.

standartiškumo įspūdį⁵⁶. Kitaip tariant, socialinis kodas – tai tam tikra implikuotojo, arba idealiojo, skaitytojo kūrimo strategija, reikalinga tam, kad tekstas būtų adekvačiai perskaitytas. Apie implikuotąjį, arba idealųjį, skaitytoją kalba ne viena literatūros tyrimo metodologija – recepcijos, intertekstualumo; paprastai tai įvardijama kaip teksto strategija – užkoduotas skaitymo būdas. Jis tarsi nėra „privalomas“, tačiau tiek pats „idealumo“ įvardijimas, tiek tokios su šiuo skaitymu susijusios sampratos kaip skaitymo lygmenys, jų eiliškumas ar hierarchija, kitos numatytos skaitymo „procedūros“ rodo šiojį tokį sampratos normatyvumą, skirtingų interpretacijų konkurenciją dėl geresnio supratimo. White’as parodo, kad socialumas yra bene svarbiausias kodas, per kurį vyksta supratimo ir pažinimo procesai. Jei socialinis kodas atitinka skaitytojų turimą patirtį, tai jį pasitelkiančiai reprezentacijai (tekstui) suteikiamas tiesos ir tikrumo statusas: „pasaulio reprezentacija laikoma tuo tikroviškesne, kuo ji geriau tinka prie subjekto turimo įsivaizduojamo santykio su socialine ir kultūrine padėtimi“⁵⁷. Svarbu, kad tikroviškumas čia rodo panašumą į tikrovę; taip skaitymo, suvokimo metu įsteigiamas panašumų ir atrodymų tinklas. Panašumo identifikavimas, pagal White’ą, kuris čia parafrazuoja Foucault, jau reiškia, kad veikia diskurso kontrolė – klasifikavimo, skirstymo (kas yra tas pats, kas panašus, kas skirtingas ir t. t.) procedūros⁵⁸, kitaip tariant – kad „kaunamasi dėl tiesos, bet toji tiesa – ne ‘tiesų, kurias reikia atrasti ir priimti, derinys’, o veikiau ‘derinys taisyklių, pagal kurias tai, kas tikra, atskiriama nuo to, kas klaidinga, ir tam, kas tikra, suteikiami konkretūs galios efektai“⁵⁹. Tiesos efektai – tai galios apraiškos, konkrečių diskurso vietų išryškkinimas, pakylėjimas to, kas tą efektą sukelia, į, galima sakyti, neliečiamą poziciją.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 197.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 193.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 117.

⁵⁹ Michel Foucault, „Truth and Power“, in: Michel Foucault, *Essential Works of Foucault, 1954–1984*, vol. 3: *Power*, ed. James D. Faubion, transl. Robert Hurley and others, London: Penguin Books, 2000 [1976], p. 132.

Tai, kad pasakojimas disponuoja socialumo kodu, kuris savo ruožtu geba kurti tiesos efektus, reiškia, jog tai privilegijuota reprezentacijos forma – tokia, kuri turi išskirtinį santykį su tiesa ir teisingumu. Tai svarbu turėti mintyje analizuojant pasakojimą – bet ne todėl, kad galima būtų bet kokį faktą atskleidinėti kaip diskurso konstrukta ir taja tiesa suabejoti. Svarbesnis čia kitas aspektas: tiesos statusą pasakojimas įgyja, ir stengiasi išlaikyti, palaikydamas tolydumo, rišlumo ir reikšmės geismą⁶⁰, kurdamas iliuziją, kad esąs vientisas, visa užpildantis ir neturintis nė menkausio plyšelio. Taip iliuziškai išsigelbstima iš laikmečio baimių – tuštumos, skilusio ir nevientiso subjekto, neįreikšminamos tamsos ir nepatenkinamo geismo. Tad raktinė pasakojimo ypatybė – jo rišlumas, tolydumas; ji tiek svarbi, kad, paradoksaliai, paprastai net nepastebima⁶¹. Todėl ypač svarbu, kas nutinka, kai šis rišlumas suardomas – kai atsiranda išretėjimai, sueižėjimai, galiausia – pertrūkiai, arba tarpai.

Čia būtų neteisinga įsivaizduoti pasakojimą kaip siūlą ar liniją, kuri kažkokiose vietose staiga nutrūksta, bet netrukus vėl nusitiesia tolyn, tarsi nieko nebūtų įvykę. Pasakojimas – visa užklojanti, bet procesuali, laike išsidėsčiusi ir kintanti struktūra, nevienodo tankio, kai kur pasižyminti prasminiais sutankėjimais, intensyvumais (dažnai tai tokie žmogaus patirties aspektai kaip laikas, trukmė⁶²), kai kur – išretėjanti. Prasminiai sutankėjimai leidžia apčiuopti tai, ką kalba konkretus pasakojimas – kas yra atskira, asmeniška, o ne kartoja paplitusią schemą ar mitą. Išretėjimai gali lygiai taip pat būti

⁶⁰ Hayden White, *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, p. 11.

⁶¹ Čia prasminga pasitelkti analogiją su kino teorija: viena pagrindinių klasikinio kino ypatybių (ir siekiamybių) – tolydusis montažas: filmo juosta būtina karpyti (kondensuoti veiksmo laiką, peršokti į kitas vietas), tačiau nepastebimai, neleidžiant suabejoti veiksmo, taigi – ir rodomo pasaulio, vientisumu. Tam pasitelkiamos įvairios kinematografinės technikos. Plačiau žr. Thomas Elsaesser, Malte Hagener, *Kino teorija: įvadas per juslių prizmę*, vertė Rima Bertašavičiūtė, Vilnius: Mintis, 2012, p. 113.

⁶² Tuo savo tritomėje studijoje apie pasakojimą ir laiką užsiima Paulis Ricœuras.

susiję su ypatinga laiko ar trukmės patirtimi. Pasakojimo tarpai, išryškinantys jo ribas, paprastai nebūtinai priklauso nuo to, kas vyksta aplink (ar pasakojimas toje vietoje tirštesnis, ar ne), tačiau irgi yra susiję su išskirtine patirtimi – jusline, kūniška, kognityvine ar pan., kitaip tariant, su situacija, kada nebetenkina esamas reprezentacijos būdas, kada jis kažkokių aspektų nebegali būti adekvatus.

Literatūrinėje naratologijoje pasakojimo tarpai (*gaps*) suvokiami kognityviniu aspektu – tai vietos, kurios lieka neaiškios skaitant tekstą, pavyzdžiui: kas duotuoju momentu kalba, kokia yra pasakojimo erdvė ar laikas, kokie yra veikėjai, kodėl sakoma tas ar anas⁶³. Šie tarpai apčiuopiami labai mažame, beveik minimaliame teksto segmente – sakinio ar dviejų ribose, vėliau skaitant jie retrospektyviai užpildomi arba ne. Jais savo teksto koncepciją grindęs Wolfgang Iseris tvirtina, kad būtent per šiuos praleidimus istorija tarsi atgyja, yra realizuojama: anot Irinos Melnikovos, „[tarpai, tuščios vietos, neapibrėžtumo ruožai] aktyvina skaitytojo sąmonę, skatina intensyviai ieškoti interpretacijų ir pagaliau [juos] privalo užpildyti ir paaiškinti [...] skaitytojas, kad atkurtų minėtą prasmės vienybę“⁶⁴.

Čia kalbama iš recepcijos perspektyvos, kuriai įdomu, kaip vyksta pasakojimas suvokimo procesai, kokie ryšiai ir konfigūracijos yra reikalingi, kad pasakojimas būtų suvoktas kaip rišlus. Sykiu tokia tarpo samprata numano idealaus, rišlaus pasakojimo vaizdą, prie kurio vis siekia priartėti skaitytojas, – recepcijos teorija kaip tik ir remiasi skaitytojo to vaizdo turėjimu ir norėjimu užpildyti spragas (gal tam ir reikalinga Iserio vartojama implikuotojo skaitytojo samprata). Be to, pats pasakojimas suvokiamas kaip priešastiniai arba sekos ryšiais grindžiama seka, t. y. vakarietiškas pasakojimo tipas, o skaitymas – kaip kognityvinis jo tarpų užpildinėjimo aktas, tarsi dėliojant dėlionę.

⁶³ Žr., pvz., H. Porter Abbott, *The Cambridge Introduction to Narrative*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p. 84–85.

⁶⁴ Irina Melnikova, *Intertekstualumas: teorija ir praktika*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2003, p. 28.

Panašiai pasakojimo tarpai suvokiami ir intertekstualumo teorijoje, besiremiančioje struktūralistinėmis prielaidomis (tekstas kaip įmanoma skaitymu išbaigti prasminė struktūra) su recepcijos teorijos papildymais. Melnikova, pristatydamą Michaelio Riffaterre'o darbus, aptaria jo agramatizmą, „baltųjų dėmių“, sampratą: tai teksto elementai, kurių reikšmės nepavyksta suprasti pirmojo skaitymo metu, tad skaitytojas pereina prie antrojo skaitymo etapo, kurio metu gali kreiptis į kitas skaitomo teksto vietas arba kitus tekstus⁶⁵. Šie elementai trukdo susieti visus reikšminius vienetus į visumą, kitaip tariant – jų „nėra kur dėti“, tad potencialiai jie gali būti arba sau pakankami, arba nuorodos į kitus tekstus. Tekstai, į kuriuos nurodoma, savo struktūra gali keisti (papildyti, išplėsti, siaurinti ir pan.) skaitomo teksto struktūrą – būtent šį santykį, galimą cituojamų tekstų poveikį skaitomam tekstui, tiria ir įvairiai interpretuoja intertekstualumo bei intermedialumo analizės. (Riffaterre'o aptarti agramatizmai nėra vienintelis būdas šiam santykiui užsimegzti – tik vienas iš jų.)

Intertekstualumo teorija, atliepdama recepcijos teorijai, laikosi korektiško skaitymo priesako: santykis tarp skaitytojo ir teksto joje konceptualizuojamas laisvai, skaitytojas gali kurti įvairias teksto interpretacijas (bet jausti ribas, aišku, reikia, primena Umberto Eco modelinio skaitytojo sampratą), tačiau tai vis dėlto į tekstą nukreiptas santykis, siekis kuo labiau priartėti prie numanomos jo struktūros, kuo „geriau“ jį suprasti. Vadinamosios „baltosios dėmės“ tad privalo būti skaitytojo įrašytos į teksto struktūrą, atitinkamai susaistytos su kitais jo elementais (dažniausiai atlieka reikšmės išplėtimo arba išvertimo, reversinę, funkciją); numanomai jos ir yra ne juodos skylės, kuriose nebūtų nieko, bet turiningos, reikšmę generuojančios ir tekstinėje tikrovėje skaitytoją išlaikančios formos. Kitaip tariant, tarpas yra tam, kad būtų užpildytas.

Kitaip į naratyvo įtrūkimus žvelgiama iš filosofinės etinės plotmės – ne į tekstą, o į pasakojantįjį subjektą. Jurga Jonutytė,

⁶⁵ Irina Melnikova, „Intertekstualumo teorija“, in: Aušra Jurgutienė (sud.), *XX amžiaus literatūros teorijos*, Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, p. 314; Irina Melnikova, *Intertekstualumas: teorija ir praktika*, p. 34–35, 151.

rašydama apie traumų atmintį, kalba apie tai, kad autobiografinį pasakojimą (dažniausiai jei jis pasakojamas pirmą sykį, nenugludintas) kartais pertraukia visiškai savarankiški juslinės patirties (ypač jei pasakojamas trauminis nutikimas), nusakymo epizodai; tie epizodai perpasakojami nekinta, nepasiduoda įrašymui į bendrą pasakojimą ar jokiame apibendrinimui, tarsi uždaromi į „kapsules“. Pavyzdžiui, Pirčiupių kaimynystėje gyvenusi moteris apie kaimo sudeginimą negalėjo kalbėti niekaip kitaip kaip tik prisimindama baisų kvapą ir dulkių stulpą; jokie įvykio aiškinimai (oficialūs ideologiniai, subjektyvūs asmeniniai) nebuvo padarę jokios įtakos jos prisiminimui. Jonutytė rašo:

Vietoje paaiškinimų tokia raiška rodo mums paaiškinimų negalimybę; vietoje visus atsiminimus ir visus tapatybės lygmenis sujungiančių schemų toks pasakojimas išstato priešais mus konkretaus žmogaus atminties netolydumą, sluoksniuotumą ir akytumą. Šis akytumas ir sluoksniuotumas (būdingas liudininkų atminčiai) atskleidžia labai dažną spontanišką atsisakymą leisti politiniams paaiškinimams veikti reikšmingą atmintį; atsisakymą leisti švelninti skaudžiai patiriamą beprasmybę to, kas prisimenama.⁶⁶

Šiame tekste kalbama apie kitokio pobūdžio pasakojimus nei eseistika – tai ir traumos, ir istorijos atžvilgiu stipriai įkrauti liudijimai, kurių, viena vertus, traumatiškumas, kita vertus – absurdiškumas skatina atmintį užsidaryti „kapsulėse“, kurias tegalima vis iš naujo komunikuoti, bet ne keisti jų turinį. Grožinėje literatūroje tokie tekstai – tik tam tikro žanro, toli gražu ne kiekvienas, kur pasakojama pirmuoju asmeniu. Tačiau čia svarbu apskritai užfiksuoti tolydžios naratyvios tapatybės kvestionavimą, t. y. kvestionuojamą polinkį sieti visus pasakojimo elementus į vientisą visumą, taip pat – pritaikyti tai visumai apgobiantį aiškinimą. Antroji sakinio dalis čia svarbesnė, mat ji susijusi ne su pačiu pasakojimu, o su jo interpretavimu. Pasakojimo įtrūkiai regimi kaip svarbūs

⁶⁶ Jurga Jonutytė, „Juslinių patirčių artikuliacijos praeities konfliktų pasakojimuose“, *Athena*, nr. 8, 2012, p. 177.

savaime, galimai liudijantys neužveriamus ir neužvertinus tarpus, ardančius nuosavo laiko ir erdvės vientisumą.

Panašų aiškinimą, kalbėdama iš etikos ir XX a. antrosios pusės subjekto filosofijos perspektyvos, knygoje *Paaiškinti save* (2005) siūlo Judith Butler. Savęs aiškinimu ji vadina pasakojimą, išreikštą naratyvine forma – tokį, kuris turi ne tik tam tikra seka išdėliotus įvykius, bet ir pasakojantį balsą bei pasakojimo galią (*authority*)⁶⁷. Ji aptaria ir tai, ką literatūriniais terminais laikytume autobiografiniais pasakojimais, ir tai, kam neskirta įgyti teksto pavidalo – psichoanalitinius-psichoterapinius pasakojimus⁶⁸, susitelkdama į savęs aiškinimo ištakas – komunikacinę struktūrą, kurioje užsimezga santykis tarp „aš“ ir „tu“, tarp tavo užduoto klausimo ir mano pateikiamo pasiaiškinimo (savęs aiškinimo). Svarbiausia „aš“ savybė, pasak Butler, yra pamatinis jo neperregimumas (*opaqueness*), galėjimas tik bandyti pasinaudoti prieinamomis kalbos, diskurso normomis. O kadangi ten, kur baigiasi mūsų pamąstomumo schemas, prasideda etinis santykis⁶⁹, tai mano, neperregimos sau, bandymas paaiškinti save tau, uždavusiam klausimą, – taip pat etikos plotmės veiksmas. Tai kreipinio situacija (*scene of adress*) – anot Butler, pirminis etinis santykis⁷⁰.

Apie etiką čia svarbu kalbėti todėl, kad savęs aiškinimas, išsakomas kreipinio situacijoje, – tai kalbos aktas, turintis galią paveikti tiek tą, kam pasakojama, tiek tą, kas pasakoja⁷¹. Tai viena.

⁶⁷ Judith Butler, *Giving an Account of Oneself*, New York: Fordham University Press, 2012, p. 12.

⁶⁸ Nors įprastinės psichoanalitinės psichoterapijos sesijos paprastai remiasi ar turėtų remtis laisvųjų asociacijų metodu, t. y. kalbama be išankstinio plano, proceso pradžioje (per pirmąsias sesijas) analizuojamasis ar analizuojamoji prašomas papasakoti savo gyvenimo istoriją (plačiau žr. Raimundas Milašiūnas, *Psichoterapija: kaip ir kodėl?* Vilnius: Tyto alba, 2017). Neretai, kaip rašo Butler, tai būna pirmas ir vienintelis kartas, kai žmogus bando nuosekliai chronologiškai (kiek sugeba) nupasakoti visus savo gyvenimo etapus iki referencinio taško „dabar“.

⁶⁹ Judith Butler, *Giving an Account of Oneself*, p. 21.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 20–21.

⁷¹ *Ibid.*, p. 51. Pagal J. L. Austino kalbos aktų teoriją, kuria Butler grindžia savo performatyvumo teoriją, tai būtų performatyvo funkcija.

Antra: šis poveikis jau nėra pasakojimo dalis, tai jo padarinys, peržengiantis vien pasakojimo ribas ir atveriantis jį užtekstinei, užnaratyvinei plotmei. Butler aiškina taip:

Sakyčiau, kad kreipinio (adresavimo) struktūra yra ne naratyvo bruožas, vienas iš daugelio kintamų atributų, o jo pertrūkis (*interruption*). Kai istorija kažkam adresuojama, ji tą pat akimirką įgyja retorinį matmenį, kurios negalima redukuoti tiesiog į pasakojimo funkciją. Ji tą kažką numano ir siekia jį pajungti, paveikti. Kai mano aiškinimas prasideda, kažkas nutinka ir kalbai – ji būtinai tampa interlokucinė, pamėkliška, perkrauta, įtikinėjanti, taktinė. Gal ji ir siekia perteikti tiesą, bet tai gali padaryti – jei gali – tik pasitelkusi santykių (*relational*) matmenį kalboje.⁷²

Tad kreipinio struktūra įgyja naratyvo tarpo pavidalą ir atveria jį socialinei plotmei. Tarpas tad, pasak Butler, yra būtinas dalykas; jai kelia įtarimą naratyvinis rišlumas, kuris gali užkirsti kelią etiniam santykiui, pripažinimui, kad pažinimas ir pažinumas turi ribas, ir bandymui tas ribas plėsti.

Šias mintis Butler užbaigia nurodydama į polakaniškąją subjekto kaip būtinai skilusio, apibrėžiamo stygiaus (*lack*), sampratą ir su ja polemizuodama:

Jei negalime kažko papasakoti iki galo, veikiausiai tai rodo, kaip nuo pat pradžių esame etine prasme įpainiotos į kitų gyvenimus. Nors galima pasakyti, kad būti skilusiu subjektu arba subjektu, kuris tegali prieiti prie savęs kaip neperregimo, negalinčio savęs pagrįsti, būtent ir yra *neturėti* pagrindo veikimui (*agency*) nei sąlygų save aiškinti, bet savo gyvenimo pasakojimo galime nepajėgti išbaigti dėl to, kaip mus nuo pat pradžių pertraukinėja kitoniškumas. Čia neturiu tikslo aukštinti nerišlumo – tik noriu parodyti, kad būtent mūsų „nerišlumas“ nulemia, jog mus steigia santykių visuma (*relationality*) – mus įpainioja, sulaiko, išveda, palaiko socialinis pasaulis, esantis prieš mus ir už mūsų.⁷³

⁷² *Ibid.*, p. 63.

⁷³ *Ibid.*, p. 64.

Taigi pamatinis subjekto skilimas, nepilnumas, kitaip tariant – apsibrėžimas per neigimą, pasak Butler, kaip tik yra tai, kas atveria uždarą ir nebylią struktūrą ir ją išlaisvina. Analogiškai ir naratyvo, kuris yra pamatinė savęs aiškinimo forma, pertrūkiai ne skaldo vientisumą, bet, priešingai, fiksuoja vietas, kur atsiranda santykis su kalba ir diskursu, „įsisiuvimas“ į juos. Tolydi naratyvi tapatybė ne tik nėra norma, bet ir yra įtartina.

Įdomu, kad tiek Jonutytė, tiek Butler, regis, išeina iš tų pačių pozicijų, tačiau jų aptariami pasakojimo įtrūkiai tarsi rodo dvi medalio puses: tai ir būdas distancijuotis, atsisakyti visa apimančio aiškinimo, metanaratyvo, ir atsivėrimas kitam tiek socialine, tiek egzistencine prasme. Gali būti, kad etinėje plotmėje tai visai nepriešingi dalykai. Sykiu jie rodo svarbią nuostatą – pati naratyvo organizacija nebūtinai yra svarbesnė negu tai, kas į ją įsiterpia, ir būtent per šiuos intarpus galima pradėti ieškoti kultūrinio tapatumo ar tapatinimosi ženklų.

Prieš pradėdant tekstų analizę, reikalinga dar viena metodologinė pastaba. Pasakojimo „tarpai“, „intarpai“ ar „pertrūkiai“ atitinkamoje literatūroje suvokiami įvairiai, dažniausiai gana konkrečiai, kaip cituotosios autorės tokiais dalykais laiko arba aiškaus trauminio išgyvenimo perteikimą, arba kreipinio situaciją, t. y. šnekos akto aktualizavimą. Tačiau susipažinus su šiuolaikinės lietuvių eseistikos tekstais aišku, kad juose nėra vieno aiškaus būdo pertraukti pasakojimą. Net priešingai: dažniausiai tai daroma gan skirtingai, būdingai nebent kelių, bet ne visų eseistų ar eseisčių tekstams. Tai vietas, kur įprastas pasakojimas tarsi išretėja arba kaip tik sutankėja, kai jį skaitant „įsijungia“ kitas skaitymo režimas, duodantis suprasti, kad turime reikalą ne vien tik su pasakojimu ar ne vien su fikciniu tekstu. Šias vietas, prisimenant Genette'o svarstymus apie pasakojimo ribas ir jų aktualumą eseistikai, galima sieti su autobiografiniu (asmeniškmo) diskursu. Iškalbingiausi, ir ypač mąstant apie tapatinimosi klausimus, jie bus tada, kai pažvelgsime, kokie asmeniškumo aspektai atsiskleidžia ten, kur pagrindinis pasakojimas nustoja pirminės svarbos.

II. LITERATŪRINĖ ESEISTIKA

Literatūrinė lietuvių eseistika yra gausi ir labai įvairi – tiek, kad teminiai jos skirstymai yra beveik visai neprasmingi. Tačiau jei į ją žvelgiame kaip į tam tikro sąmoningumo etapo liudijimą, galima išskirti keletą probleminių ašių, ties kuriomis šie tekstai išsidėsto.

Ikinepriklausomybinė eseistika, kaip buvo minėta I.1.2 poskyryje, buvo susitelkusi į vietos paieškas – jai rūpėjo ne pats, Kubiliaus žodžiais tariant, „esminis galvojimas“, o tam galvojimui saugios erdvės suradimas. Tačiau 10 dešimtmečio pabaigoje ir vėliau ėmė aiškėti, kad erdvė susikūrė, bet ne visai tokia, kokią veikiausiai turėjo omenyje Kubilius, – asmeniškumo raiška, suprantama kaip minipasakojimai, išplito į tinklaraščius, internetinius komentarus, kitas įvairias smulkias formas¹. Taigi toks galvojimas ištrūko iš grynų literatūros lauko, o sykiu neteko ir verifikacijos mechanizmo – galvojimo „esmiškumas“ tapo ne universaliu kriterijumi (publikuojami ne tik „visuotinai pripažinti“, kontrolės, arba įvertinimo-redagavimo procesą, perėję tekstai), o veikiau pridėtine, gan sąlygiška verte. Tuo tarpu „esminis galvojimas“, arba intelektualinė eseistika, liko literatūroje, bet tik kaip mažesnė, statiškesnė eseistikos dalis. Intelektualinę eseistiką nuo tos, kurią čia vadinu literatūrine, galima atskirti pagal bent du tekstų bruožus: pirma, kuriamo teksto tipas (samprotavimas vs. pasakojimas); antra, tematika (daugiau mažiau aiškiai apibrėžta vs. aiški nebent analitiniam žvilgsniui, besiformuojanti iš pasakojimo).

¹ Tai, žinoma, apskritai būdinga visai – ne tik lietuvių – kultūrai, ir todėl tarp į tai reaguojančių eseistikos tyrėjų atsiranda siūlymų radikaliai plėsti esė sampratą. Pavyzdžiui, Thomas Elsaesseris prie vizualiosios eseistikos priskiria ne tik režisūrinius darbus („tikrus“ filmus), bet ir videotinklaraščius (*vlogs*), netgi – neregularius filmuotus pasisakymus internete, pavyzdžiui, mėgėjišką savęs filmavimą, kurio pilna vaizdų archyve *Youtube* (Thomas Elsaesser, „The Essay Film Between Festival Favourite and Global Film Practice“ [pranešimas], tarptautinė konferencija *World Cinema And The Essay Film*, Reading: Centre for Film Aesthetics and Cultures, 2015-05-02).

Tiesa, ir tarp intelektualinės eseistikos tekstų galima matyti tam tikrus požanrio sutankėjimus, sietinus su atskirų eseistų ir eseisčių veikla: daryčiau prielaidą, kad ypač po vadinamųjų Czesławo Miłoszo metų (2011), pagausėjus jo politiškai angažuotos eseistikos tekstų leidimų ir perleidimų, imama noriau versti vieną kitą užsienio rinktinę (Adam Zagajewski), sudarinėti Tomo Venclovos tekstų rinkinius; Sigitas Parulskis internete ima publikuoti visuomeninio pobūdžio tekstus (kaip priešprieša savo prieš dešimtmetį taip pat internete publikuotoms literatūrinėms esė, vėliau, 2010 m., išleistoms romanu *Vėjas mano akys*), Giedra Radvilavičiūtė ima periodikoje skelbti publicistinio pobūdžio tekstus (vėliau surinkti jos trečiojoje knygoje, 2018 m.). Šio požanrio piku reikėtų laikyti Mindaugo Kvietkausko esė rinktinės sėkmę (Bronio Savukyno premija 2016 m.; Lietuvos rašytojų sąjungos premija 2017 m.; LDK Gedimino ordinas, Riterio kryžius Mindaugui Kvietkauskui 2018 m.).

Nepriklausomybinės eseistikos, kuri priskirtina literatūrinei, santykis su asmeniškumu sudėtingesnis – tai tiek žingsnis tolyn nuo asmeniškumo, tiek bandymas prie jo priartėti. Nors ir svarstydamą, ką reiškia kalbėti apie save, ji lieka kalbos ir literatūrinių eksperimentų ribose. Tai ypač akivaizdu iš jos formos: vietoj klasikinei (monteniškajai, beikoniškajai ir t. t.) ar intelektualinei eseistikai būdingo samprotavimo, kuomet tekstas formuojamas kaip loginių teiginių – tvirtinimų, prieštaravimų, gretinimų, spėliojimų – sintezė, didžiojoje Lietuvos eseistikos dalyje dominuoja pasakojimas. Jis paprastai autobiografinio pobūdžio, tačiau tas autobiografiškumas dažniau veikia ne kaip tikslas, o kaip atspirtis įvairiems literatūriniam žaidimams – papasakoti įdomią, įmantrią istoriją. Taigi esė, žvelgiant iš lietuvių prozos perspektyvos, ne tik lieka literatūrinių eksperimentų (o ne aktualios visuomeninės problematikos) ribose, bet ir tampa jiems reikalinga erdve: būdu ieškoti, kaip galima atsiskleisti tekste, kaip tapti tekstu.

Tokie eksperimentai atskleidžia įvairius savivokos variantus. Bene stipriausias literatūrinis šių tekstų ypatumas – ir gausiausias kiekybiškai, ir įdomus įmantrumo prasme – tai jų įvairiai išreikštas intertekstualumas, kada svetimi tekstai pasitelkiami kuo įvairiausiai:

tiek kaip vedliai po sau pačiam neprieinamas artikuliacijos formas, tiek kaip konkurentai ar, priešingai, matas ar kriterijus, pagal kurių apsibrėži savo vertę. Šios dalies pirmojo skyriaus pirmajame poskyryje aptarsiu tuos autorius ir autorės, tas jų knygas, kur intertekstualumas, kaip man atrodo, reikšmingai dalyvauja savivokoje, išryškėjančioje iš tekstų. Tačiau, kadangi disertacijos tikslas nėra aptarti pasirinktų tekstų poetiką, čia nebus atliekama intertekstinė analizė griežtąja prasme. Atskaitos tašku imant pasakojimą ir pasakojimo pertrūkius, intertekstai čia suvokiami kaip tai, kas užpildo potencialų tarpą, kaip „baltosios dėmės“, kurios sutrikdo linijinę skaitymą, reikalauja kreiptis į kito teksto reikšmių lauką ir į kuriamą pasakojimą įpina papildomas reikšmes. Šitaip išlaikomas dėmesys skirčiai tarp *sava* ir *svetima*: nors tekstai dalyvauja „nepabaigiamame tekstų dialoge“, bet koks tarptekstinis santykis, ypač atsirandantis vieno teksto ribose, numano reikšminius virsmus, kuomet svetimo teksto inkorporuojamos reikšmės dalyvauja pagrindinio teksto struktūroje kaip reikšmę keičiantis (paneigiantis, palaikantis, sustiprinantis, apverčiantis, ...) elementas. Grįžtant prie pasakojimo tarpų: dėmesys intertekstams kaip *kito* pasakojimo elementams leidžia kalbėti apie tai, kas ir kaip yra skolinamasi ir kokią tapatybę konstruoja toks autobiografinis pasakojimas. Tai gan specifinė literatūrinė tapatybė: ieškoma būdų, kaip kalbėti apie save, tačiau prieinamiausia galimybė tai padaryti yra kitų tekstų kartojimas.

Antrajame poskyryje aptariami tekstai, kuriuose pasakojimo tarpus apčiuopti sudėtingiau: formaliai naratologiškai jie tarsi neatsiskirtų nuo pagrindinio pasakojimo. Tačiau visus čia pasitelkiamus fragmentus jungia tai, kad juose kokia nors forma pasakojime prasiveržia asmeniškumas. Tai gali būti nusistovėjusios erdvės (miesto) reprezentacijos pažeidimas, tampantis bartišku *punctum*, gali būti tarpai tiesiogine prasme – temos pakeitimas, gali būti konkrečios temos išryškinimas ir sukimasis aplink ją. Visa tai rodo, kad pasakojimą tarsi magnetas kreipia tam tikros reikšminės vietos, išduodančios svarbius, net pakartotinės artikuliacijos reikalaujančius išgyvenimus. Tai kūno ar su kūnu susiję išgyvenimai:

specifiniai, vienaip ar kitaip tabuizuoti (nuo menstruacijų iki mirties), keliantys nerimą.

Galiausiai kalbama apie tekstus, kuriuose pasakojimo suardymas minimalus arba jo visai neįsti. Pirmiausiai aptariama vieno autoriaus eseistika, atliekanti kultūrinio švietimo funkciją ir taip priartėjanti prie intelektualinės eseistikos. Vėliau, aptariant kitus tekstus, daroma prielaida, kad vienas iš veiksmų, tarsi blokuojančių asmeniškumo raišką, – tai kito žanro (pavyzdžiui, pamokslo, komentaro) imitavimas, kartu atsinešantis griežtas pasakojimo taisykles.

Iš visų šių pastabų, išryškėjančių tekstų analizėse, išvadose daromi apibendrinimai – kultūrinės tapatybės apmatai.

1. Lietuviakalbė esė

1.1. Pasakojimo pertrūkiai ir jų užpildymas tekstais

Pamatyti intertekstualumą kaip reiškinį ir kaip esminį teksto bruožą, jo gyvavimo sąlygą, reiškia priimti prielaidą, kad visi tekstai kaip atviros reikšmių sistemos dalyvauja nuolatiname dialoge, nebaigtiniame procese, kur jų pačių reikšmės nuolatos apibrėžinėjamos iš naujo. Taigi su kuo „kalbėsisi“ ir į ką „atsilieps“ konkretus tekstas, priklausys nuo to, kokį jam užduosi klausimą. Klausiant eseistikos apie tai, kas joje kalba – koks tai balsas, – pirmiausia į akis krinta visi išdidinti, šaržuoti pasakotojo/s bruožai (senstanti moteris, pagyvenęs vyras, lunatikas-kosmonautas), bet ne mažiau pasimato ir tai, kas tekste prakalba už jį arba ją ar apskritai tą kalbėjimą pertraukia – Vytautas Mačernis, Leonardas Cohenas, Andrejus Tarkovskis, mergaitė su degtukais ar dar kitos figūros. Kitaip tariant, itin išryškėja tai, kas tyrėjų vadinama intertekstualumu siaurąja prasme – tekstais, egzistuojančiais kito teksto viduje, fiziškai artikuliuotomis citatomis, parafrazėmis, kitų formų persakymais. Tai nebūtinai turi būti „kalbančios“ figūros, kaip, pavyzdžiui, nutinka Rimvydo Stankevičiaus eseistikoje; kitas tekstas jau vien pačiu savo dalyvavimu, atsinešdamas savo tekstinį ir užtekstinį kraitį (stilių, siužetą, parašymo aplinkybes, gyvavimo istoriją), suardo „pagrindinio“ balso vientisumą ir sukuria įtampą ar dialogą duotojo teksto viduje.

Štai tokie suardymai, atsirandantys tekste, pretenduojančiame į autobiografiškumą, beveik visuomet tą autobiografiškumą užklausia ar verčia jį performuluoti ir suprasti kažkaip specifiskai. Ryškiausiai tai matyti **Giedros Radvilavičiūtės** eseistikoje, kuri gali būti laikoma savotišku Lietuvos šiuolaikinės literatūrinės eseistikos veidrodžiu – joje sutelpta ir meninis manifestas, ir ryškiausi poetikos bruožai, ir tam tikri žanro raidos aspektai, taigi būtent šiems tekstams bus skiriama daugiau dėmesio, kitus pasitelkiant kaip papildomus atvejus ar aspektus.

Radvilavičiūtės tekstų struktūra ir pasakojimo ypatumai leidžia kalbėti apie specifinį buvimą, kuomet teksto, fikcinis, pasaulis susipina su „realiu“, istoriniu, ir lygiateisiškai dalyvauja patiriančio

žmogaus savivokoje. Po patirtimi (suprantama kaip paprastas, kasdienis santykis su aplinka) joje slypi tankiai suvyta intertekstų gija, ne demaskuojanti patirtį kaip sukonstruotą ar neautentišką, bet parodanti, kad abi tikrovės viena nuo kitos neatskiriamos, egzistuoja ne paraleliai ar greta (kaip „tikras pasaulis“ vs. veidrodžio karalystė), o toje pat erdvėje (kaip magiškojo realizmo pasaulis¹). Sykiu iliustratyvus ir pats Radvilavičiūtės kūrybinis kelias, liudijantis tokios tapatybės palaipsnį nykimą.

Pirmieji Radvilavičiūtės tekstai gana aiškiai steigė „patirties“ ir „tekstų“ sritis ir rodė jas kaip iš esmės susijusias, gal tiksliau – gyvybiškai viena kitai būtinas. Iki šiol (2018 m. ruduo) ji yra išleidusi tris esė rinkinius, o dar prieš jiems pasirodant dalyvavo kolektyviniame eksperimente – vadinamajame romane *Siužetą siūlau nušauti* (2002), kuris sudarytas iš 20-ties penkių autorių esė. Būtent Radvilavičiūtės tekstai tapo ir konceptualiąja, ir kiekybine viso romano atrama: tai jai priklauso pavadinimu tapusi frazė, jos tekstuose yra nubrėžiamos bendros visos knygos temos². Kritikoje Radvilavičiūtė ne kartą vadinta viena svarbiausių, viena stilingiausiai šiuo metu rašančių lietuvių eseistikos autorių; išties jos tekstuose išskirtinis dėmesys skiriamas formai: griežtai siužeto struktūrai, kompozicijai, meninei kalbai, taip pat ir kūrybiškai naudojamam intertekstualumui. Kita vertus, ji taip pat ne sykį vadinta (ir pasivadinus) patirtinio rašymo atstove, kuriančia itin autobiografiškus tekstus, ir santykis tarp šiųdviejų dalykų – itin išreikštos meninės formos bei aukšto autobiografiškumo laipsnio – tampa Radvilavičiūtės meninės programos ašimi: geras tekstas kuriamas ir iš „fikcijos“, ir iš „gyvenimo“.

Patirtinio rašymo sąvoką pasitelkia pati esė pasakotoja: „Atstovauju patirtiniam rašymui – kiek nugyvenu, tiek ir užsirašo“³.

¹ Ši įžvalga ir gilesnių Radvilavičiūtės kūrybos sąsajų su magiškoju realizmu pastebėjimas priklauso ispanų ir lietuvių literatūrų tyrėjai Aistei Kučinskienei – ačiū jai už pasidalijimą.

² Apie šį leidinį bei Radvilavičiūtės tekstus jame plačiau esu rašiusi čia: Rima Bertašavičiūtė, „Kalba, Giedra, Siužetas“, *Teksto slėpiniai*, nr. 13, 2010.

³ Giedra Radvilavičiūtė, *Šiąnakt aš miegosiu prie sienos*, Vilnius: Baltos lankos, 2010, p. 27.

Patirtinis rašymas dalyvauja žanro lūkestyje⁴: skaitytojai ar skaitytojai jis leidžia aktualizuoti visą įmanomą autobiografinį kontekstą ir būtent pagal šį „tikrovės“ atitikimą arba neatitikimą vertinti tekstą. Tokio skaitymo pavojų nusako Satkauskytė:

Tad kaip teoriškai daugiau ar mažiau korektiškai aprašyti subjektyvumo raišką žanre, manipuliuojančiame (auto)biografiškumu, tuo labiau, kad literatūros kritikas tokioje mažoje šalyje kaip Lietuva, būdamas dar ir asmuo su (auto)biografija [...], pažįsta autorių, žino šio (auto)biografijos netekstines detales (skrybas, vaikų skaičių, amžių, neduok Dieve, aprašomo buto dydį bei išplanavimą, meilužių vardus bei jų socialinį statusą ar net konkrečias esė aprašomas situacijas)? Ši pastraipa rodo, kad iš dalies pasidavėme eseistų provokacijai ir vos neperėmėme jų siūlomų žaidimo taisyklių.⁵

Tačiau mintis čia ne ta, jog situacijų, žmonių atpažįstamumas ar įvardijimas tampa daiktiniu įrodymu to, kad patirtinis rašymas remiasi „tikra“ patirtimi, tad tuo prisidengus kaip „tikrovę“ galima pateikti bet kokią išgalvotą dalyką⁶. Iš principo taip ir yra; tai išnaudoja pati Radvilavičiūtė, kurdama tokius tekstinius paradoksus (kaip pasakytų Umberto Eco – intertekstinės ironijos sluoksnį⁷) kaip vyno gėrimas virtuvėje su Nabokovu⁸. Tačiau, anot Satkauskytės, biografinių detalių

⁴ Čia galima daryti analogiją su Philippe'o Lejeune'o autobiografiniu paktu.

⁵ Dalia Satkauskytė, *Subjektyvumo profiliai lietuvių literatūroje*, p. 235.

⁶ Čia noriu paneigti savo pačios straipsnio teiginius, kurie buvo daryti laikantis tekstocentrinės perspektyvos ir redukuojant teksto autobiografinį matmenį į literatūrinius žaidimus (Rima Bertašavičiūtė, „Du Giedros Radvilavičiūtės eseistikos siužetai“, p. 130).

⁷ Tai būdas nurodyti į kitą tekstą, kai visiškai įmanoma skaityti „pažodžiui“, nuorodos neatpažinus, tačiau vos ji atpažįstama, pažodinės prasmės apvirsta aukštyn kojomis (Umberto Eco, „Intertextual Irony and Levels of Reading“, in: Umberto Eco, *On Literature*, transl. from the Italian by Martin McLaughlin, Orlando: Harcourt, Inc., 2004, p. 219–220).

⁸ „[P]avyzdžiui, ar negeriu vėl vyno virtuvėj su Nabokovu“ (Giedra Radvilavičiūtė, *Šiąnakt aš miegosiu prie sienos*, p. 27);

[Psichiatrės užrašai apie konsultaciją su pasakotoja – R. B.] „Išdrįsau tos moters paklausti apie jos santykius su vyrais tiesiai šviesiai. Ji keliais

gausa, ypač tokiu atveju, kai nesunku atpažinti ar patikrinti jų „tikrumą“, modifikuoja patį skaitymą: jis tampa detalių medžiojimu (kaip pasakytų Roland'as Barthes'as – „detalių gausos sukeliama svaiguliu“⁹), siekiu vis pildyti turimą pseudobiografinį rašytojo-pasakotojo paveikslą ir apskritai to paveikslą kaip užpildomą iliuziją. Tai rodo, kad atpažįstami biografiniai motyvai imami traktuoti ne kaip pasakojimo struktūros elementas, o kaip aprašymo detalės, ir taip randasi Barthes'o aprašytas realumo efektas: tikroviškumą ir įtikinamumą tekste ženklina ne jo struktūra, žanriniai ar kt. ypatumai, o „dalyvaujantis“ referentas, t. y. pažadas ar iliuzija tikrovės, kuri neva pati įsiterpia į tekstą, jame apčiuopiamai dalyvauja¹⁰. Tokiu atveju subjektyvumo tekste paradoksaliai lieka minimaliai mažai¹¹.

Radvilavičiūtės tekstai ne tik manipuliuoja autobiografiškumu kaip kūrybine medžiaga, galinčia įsukti skaitymą į užburimą detalių medžiojimo ratą. Pats autobiografiškumas jos tekstuose turi labai aiškų fikciškumo laipsnį, kuris ankstesniuose tekstuose slepiamas, o vėlesniuose rodomas akivaizdžiai. Pavyzdžiui, tekste *Siūzetą siūlau nušauti* (2002) atostogaujant pamatyti teniso kortai sujungia pasakotojos dabartį su praeitimi, asmeninį-biografinį prisiminimą – su fragmentu iš Nabokovo romano:

V. Nabokovo raketės palyginimas su kirviu atsiranda dėl trijų priežasčių – judesio panašumo, dėl to, kad Francas žaidė nerangiai ir sunkiai, ir – svarbiausia – net ir tame sakinyje skaitytojas (pats nesuprasdamas kodėl) prisimena, kad Francas žaidžia su mylimosios vyru, kurį tuoj tuoj sumanyta nužudyti. Žaidžiant lauko tenisą kartais laukia akibrokštas – dingsta kamuoliukas. Kažkam užsimojus rakete (kaip kirviu), jis perlekia tvorą ir iš anapusbės jo neišgelbsti nė

sakiniais papasakojo apie kažkokį Nabokovą. Pasakodama kaito ir raudo, tarsi dėl to ryšio jai būtų šiek tiek nejauku“ (Giedra Radvilavičiūtė, *Šiąnakt aš miegosiu prie sienos*, p. 157–158).

⁹ Roland Barthes, „Realumo efektas“, vertė Irina Žalalytė, tikrino Nijolė Keršytė, *Baltos lankos*, t. 29, 2009, p. 25.

¹⁰ Barthes'as tai vadina *referencine iliuzija* ir kalba, kad toks yra šiuolaikinis, modernybėje susiformavęs teksto „tikrumo“ ir „įtikinamumo“ supratimas (*Ibid.*, p. 28).

¹¹ Dalia Satkauskytė, *Subjektyvumo profiliai lietuvių literatūroje*, p. 238–240.

„nachališkas“ geltonis. Gali braidyti iki sutemų po kiaulpienes už kortų, jo – nėra.

[...]

Kartais rimtai suabejoju savo nuostata, kad Dievo vis dėlto nėra. Pavyzdžiui, kai parko prieblandoje ant tako randu lauko teniso kamuoliuką. Be priedangos ir be priežasties, be teniso kortų ir be Nabokovo. Tarsi jį būtų numetęs transcendentinis žonglierius, kuriam atsibodo laikyti kamuoliuką anapusybjėje ir mėtyti jį iš rankos į ranką važiuojant sidabrinio mažyčiu juvelyriniu dviračiu.¹²

Vėlesniame rinkinyje, *Šiandakt aš miegosiu prie sienos* (2010), šis principas reiškiamas kitaip – per kartotę. Jau pirmajame knygos tekste, kur pateikiami gero teksto kokybės kriterijai, rašoma:

Pirmas. Pasakojimas perskaičius nevalingai turi vėl brautis į atmintį [...]: *Jų sodybon per karą pataikė bomba ir visi namiškiai sudegė, tada močiutei pasimaišė protas. Bet vienas gydytojas pamokė ją vaikščioti prieš vėją, prieš vėsu atgaivingą vėją, ir jai tai padėjo* (E. Tode).¹³

Vėliau pasakotoja kalba apie savo pačios močiutę:

Ji pasakojo daug kartų, kaip pasimetė šaltą žiemą marmuriniame Maskvos metro su kartoniniu lagaminu, kuriame buvo lašiniai. Tada močiutei pasimaišė protas... bet ji ėmė vaikščioti prieš vėją, prieš vėsu atgaivingą vėją, ir tai jai padėjo.¹⁴

Į pasakojimą apie savo praeitį riškiai įterpiančiam tai, kas ką tik buvo pažymėta kaip citata, pašalinama intertekstinės ironijos galimybė, kai paslėpta nuoroda leistų vienu metu egzistuoti keliems skaitymo lygmenims. Antroji citata nėra žymėta (neiškirta kursyvu, kabutėmis

¹² Giedra Radvilavičiūtė, „Lietingų kurorto dienų prisikėlimai“, in: Alfonsas Andriuškevičius, Gintaras Beresnevičius, Sigitas Geda, Sigitas Parulskis, Giedra Radvilavičiūtė, *Siužetą siūlau nušauti: romanai*, Vilnius: Baltos lankos, 2006, p. 137–138, 141.

¹³ Giedra Radvilavičiūtė, *Šiandakt aš miegosiu prie sienos*, p. 7.

¹⁴ *Ibid.*, p. 10.

ar žymikliais), tačiau ankstesnė estų rašytojo Emilio Tode's (tikr. vardas Tõnu Õnnepalu) citata leidžia atpažinti intertekstinį antrojo fragmento pobūdį. Citatos pakartojimas autobiografiniame kontekste rodo, kad tekstas iš tiesų „išsibrovė į atmintį“ ir tapo prisiminimu. O esė struktūros požiūriu – kad abu tekstai (asmeninis gyvenimas ir skaitytas romanas) neatskiriamai susijungė viename lygmenyje (ar, priklausomai nuo teorinio žargono, sąmonėje).

Intertekstinis lygmuo Radvilavičiūtės tekstuose tampa neatsiejama patirtinio rašymo dalimi: kiekviena patirtis pasirodo besanti jau užrašyta ir jau išgyventa kažkieno kito, tad neunikali – taip pasakotojos dukra nustemba sužinojusi, kad jos patarimas aprašyti obuolį priskirtinas „Flaubert'o mokyklai“, o pati pasakotoja prisimena lygiai taip pat nustebusi, kai „niekšiškas“ šachmatų žaidimas jai buvęs įvardytas „ispaniškąja partija“¹⁵. Kita vertus, Radvilavičiūtei, regis, galioja reversinės chronologijos taisyklė, kuria domėjosi dar jos tekstinis autoritetas Nabokovas¹⁶: kaip tekstai atsiranda iš gyvenimo („reikia nugyventi gabalą gyvenimo, tik po to galiu bandyti paversti jį įtikima fikcija“¹⁷), taip ir gyvenimas kartoja, įgyvendina, gal net numato tekstus.

Toks tikrovės ir fikcijos santykis savo neapibrėžtumu sukomplikuoja pasakojimą, kuris savo ruožtu nustoja būti, kaip tvirtina White'as, universaliai išverčiama patirties struktūra. Tai liudija būtent jo vertimo bandymas – vienas Radvilavičiūtės rinktinės anglų kalba recepcijos atvejis¹⁸. 2010 m. Radvilavičiūtė buvo apdovanota Europos Sąjungos literatūros premija, o jos esė „Teksto trauka“ įtraukta į ne pelno siekiančios JAV leidyklos „Dalkey Archive“ kasmet leidžiamą

¹⁵ Giedra Radvilavičiūtė, *Suplanuotos akimirkos*, Vilnius: Baltos lankos, 2006, p. 32–33.

¹⁶ Žr. Nabokovo eksperimentus su sapnais, nulemiančiais ateitį: Vladimir Nabokov, *Insomniac Dreams: Experiments with Time*, par. Gennady Barabtarlo, Princeton: Princeton University Press, 2017.

¹⁷ Giedra Radvilavičiūtė, *Suplanuotos akimirkos*, p. 9.

¹⁸ Daugiau apie tai esu rašiusi čia: Rima Bertašavičiūtė, „The Lithuanian Essay: a Form of Misreading and a Case of Identity“, in: Sabine Coelsch-Foisner, Dorothea Flothow, Markus Oppolzer (eds.), *The Essay: Forms and Transformations*, Heidelberg: Winter, 2017, p. 317–331.

geriausios Europos literatūros almanachą¹⁹. Premija numato laureato ar laureatės knygos vertimo į anglų k. finansavimą ir leidybą, tad 2013 m. toje pat leidykloje šviesą išvydo Radvilavičiūtės rinktinė *Those Whom I Would Like to Meet Again*. Ji, beje, pažymėta apsakymų (*short stories*), o ne esė etikete, ir tai gali būti viena iš priežasčių, kodėl anglakalbiame kontekste knygai galėjo kilti pavojus būti „klaidingai perskaitytai“: į pirmąjį planą iškeltas fikcinis tekstų lygmuo, o ne autobiografiškumo galimybė, kuri leistų paaiškinti sunkiau suprantamas aliuzijas ar artikuliaciją, susieti tekstą su jo kontekstu. Visa tai išryškėja literatūros kritiko, rašytojo, tinklaraštininko Danielio Greeno atsiliepime apie rinktinę²⁰, kurį perpublikavo ir Lietuvos žiniasklaida:

[S]kaitytojo santykį su literatūros kūriniu visų pirma turėtų kurti skaitymo vientisumas. Tačiau [...] šį vientisumą iš tiesų pažeidžia nepakankamas dėmesys konteksto klausimams, skaitytojo nesupažindinimas su biografiniais, istoriniais ir kultūriniais veiksniais, turėjusiais įtakos knygos rašymui (ir jos pasirodymui JAV), kas akivaizdžiai apsunkina teksto supratimą.

[...]

Jei pažodinis aplinkybių tikslumas, būdingas realistinei grožinei literatūrai, Radvilavičiūtės tekstuose nėra būtinas, ar tai nereiškia, kad socialinis, kultūrinis, istorinis kontekstas mus skatintų šią knygą vertinti dabarties atspindėjimo, Lietuvos realijų „tikroviškumo“ kriterijumi? Vis dėlto neįmanoma išvengti dalykų, kurių reikšmė Amerikos skaitytojams nebus suprantama nežinant, kad Lietuva yra

¹⁹ Almanachai *Best European Fiction* leidžiami nuo 2010-ųjų (plačiau žr. „Best European Fiction Series“, Dalkey Archive Press; <http://www.dalkeyarchive.com/product-tag/best-european-fiction-series/>).

²⁰ Kiek pavyko aptikti internete, knyga susilaukė dviejų išsamesnių reakcijų (neskaitant labai iliustratyvių, bet neišplėtotų skaitytojų komentarų svetainėje „Goodreads“); čia bus aptariama tik viena iš jų. Antroji – moterų literatūros tyrinėtojos Eglės Kačkutės recenzija žurnale *Lituanus* (Eglė Kačkutė, „Turning Life into Credible Fiction“, *Lituanus*, vol. 60, no. 4, 2014). Nors recenzija anglakalbė ir recenzuojamas būtent angliškasis Radvilavičiūtės rinkinys, autoriui pažįstamas lietuviškosios esė kontekstas leidžia „iš vidaus“ suvokti man rūpimą tikrovės ir fikcijos santykį, tad šis nevirsta slenkščiu, kaip nutinka pirmojo atsiliepimo autoriui.

palyginti neseniai iš SSRS išsilaisvinusi „respublika“. [...] Neblėstantys prisiminimai ir vis dar apčiuopiami anos tikrovės padariniai aiškiai pastebimi daugelyje tekstų, [...] vis dėlto skambėtų įtaigiau, jei skaitytojui būtų geriau pažįstamos pasakotojos prisiminimų sąsajos su jos kultūrine aplinka.²¹

Greenas ne tik apčiuopia tai, kad vertime dingsta lietuviškajai eseistikai svarbus, bet labiau intuityviai suvokiamas autobiografinės ir fikcijos plotmių persiklojimas, tačiau ir nurodo galimą trūkstamą grandį norint adekvačiai perskaityti tekstus – tai Lietuvos literatūros lauko ir jo transformacijos posovietmečiu pažinimas (sociokultūrinis kontekstas), nulėmęs tokį autobiografinių tekstų „slėpimąsi“ po fikcijos sluoksniu, tiksliau – jų neatidalomą ir neišverčiamą sukibimą²².

Šį sukibimą galima aiškinti tuo pačiu specifiniu autobiografiškumo traktavimu. „Intertekstinis-magiškas realizmas“ pats savaime neturėtų stebinti su Vakarų literatūros tradicija susipažinusių skaitytojų – tačiau intertekstinė ironija ir tekstų daugiasluoksniškumas, atsirandantys iš to, kaip „patirtinio rašymo“ lūkestis (kurį Lietuvoje remia visa krūva kultūrinių stereotipų, pradedant moterų literatūra ir moteriška problematika) neatitinka estetizmo maneros tekstų, panašu, gali adekvačiai suveikti tik duotojoje kultūroje. Radvilavičiūtės tekstuose eksploatuojama *vidutinio amžiaus moters* tapatybė žaismingai kontrastuoja su tiesiog milžinišku apsiskaitymu, kuris išdidėja ir virsta jos tikrovės dalimi, tam tikra veidrodžio karalyste. Taip tarsi atkartojamas Žemaitės, kuri dar XX a. pradžioje siekdama provokuoti tyčia nesiskirdavo su

²¹ Rūta Mėlynė (par.), „Retą lietuvių literatūros kūrinio kelionę į Ameriką pasitiko sėkmė“, vertė Eduardas Navickas, *Kultūros ratas*, Naujasis Židinys-Aidai, 2013. Originalus recenzijos tekstas: Daniel Green, „Review: Those Whom I Would Like to Meet Again by Giedra Radvilaviciute“, *The Quarterly Conversation*, no. 33, 2013-09-02.

²² Gal intuityviai, o gal kaip tik sąmoningai Kačkutė savo recenziją pradeda būtent nusakydama šį kontekstą, susiedama Europos literatūros XX a. antrosios pusės tendencijas su Lietuvos literatūrinio lauko kaita amžiaus pabaigoje.

kaimiška skarele, mitas²³ ir žaidžiama minėtaisiais kultūriniais stereotipais: iš pagyvenusios moters tarsi neturėtum tikėtis jokių, net intelektualinių, nuotykių²⁴, o iš moteriško rašymo – gelmės. Radvilavičiūtės tekstai abiem atvejais „nustebina“, nors iš tiesų – veikiau pirštu baksnoja į tų stereotipų gajumą.

Ir čia ypač svarbus pokytis, įvykstantis naujausiame Radvilavičiūtės rinkinyje *Tekstų persekiojimas. Esė apie rašytojus ir žmones* (2018), kur literatūrinė eseistika ir kiekybiškai, ir eiliškumu užleidžia vietą žanro prasme tradiciškesniems, prie publicistikos artėjantiems tekstams. Pirmoji knygos dalis – eseistinės kitų lietuvių ir užsienio autorių kūrybos recenzijos, į pirmą planą, kaip ir nuosavuose tekstuose, iškeliant tekstų literatūriškumą – stiliaus grynumą, intertekstualumą, teksto daugiaprasmiškumą. Antroje knygos dalyje – tekstai, kuriuos publicistikoje Radvilavičiūtė skelbė jau nuo 2012 metų (tačiau anksčiau jie į rinkinius nepakliūdavo). Tai iš esmės Lietuvos viešosios erdvės kritika: Radvilavičiūtė čia reaguoja į kontroversiškus įvykius (Romeo Castellucci spektaklio „Apie Dievo Sūnaus veido koncepciją“ parodymas „Sirenų“ festivalyje 2012 m., politinis ir socialinis Garliavoje prasidėjęs vadinamasis pedofilijos skandalas 2012 m., ir kt.). Šiuose tekstuose išlaikomas teksto kokybės

²³ Tai iš dalies paremia ir Algimanto Aleksandravičiaus darytos Radvilavičiūtės fotografijos naujajame rinkinyje: pirmajame atvarte (Giedra Radvilavičiūtė, *Tekstų persekiojimas. Esė apie rašytojus ir žmones*, Vilnius: Apostrofa, 2018, p. 10–11) fone matyti miesto vaizdai, tačiau pirmajame plane – kiemas, gėlynėlis balkone; tik ryškiau įsižiūrėjus matyti, kad Radvilavičiūtė atrodo kaip užlipusi ant stogo. Panašiai ir antrajame atvarte (*Ibid.*, p. 90–91) – dalis moters veido nukirpta, ryškiausiai matosi gėlėta palaidinė, senovine spyna užrakintos medinės durys. Tik prisiminus pirmąjį atvartą ir suvokus juos kaip pasakojimą, pasimato, kad Radvilavičiūtės apranga ta pati, tik atlapotu švarku, taigi prieš akis – ne kaimiška fotografija, o kelionės stogais ir įvairiais miesto kiemais tęsinys.

²⁴ Ir priešingai: iš pagyvenusio vyro tikėtumeisi ir nuotykių, bet ir intelektualumo, brandos; tai puikiai parodė įvairios nusivylimo reakcijos į Parulskio poezijos rinkinį *Pagyvenusio vyro pagundos* (2009) – esą jame vien banalybės ir seksualinės fantazijos, ir tai nuvilia (vienas iš daugelio pavyzdžių: Gintarė Svetlavičiūtė, „Cherchez la femme, arba Kur dingo mūza?“, *Bernardinai.lt*, 2010-06-23).

kriterijus – jie ironiški, literatūriški; tačiau visiškai nebelieka nei ironijos, nei fikcinio, tekstinio autobiografiškumo – priešingai, esame tikros ir tikri, kad susiduriame su realaus asmens, Giedros Radvilavičiūtės, realiai išsakyta nuomone konkrečiu klausimu. Tematikos apibrėžtumas, reakcijos vienareikšmiškumas čia artina Radvilavičiūtę ne tik prie publicistinės, bet ir prie intelektualiosios eseistikos, o ankstesniuose rinkiniuose stebėtos tekstinės tapatybės kontekste gan aiškiai atskiria meno ir tikrovės plotmes, labai aiškiai hierarchizuoja kultūros plotmę, aiškiai brėžia savo vietą kultūroje. Tokia laikysena liudija aukštesnį sąmoningumą, refleksijos laipsnį, jam reikalingą distanciją nuo apmąstomo objekto, tačiau paradoksaliai ta distancija veikia redukciskai: aukštosios ir žemosios kultūros perskyros atgaivinimas²⁵ smarkiai mažina tekstų, galinčių dalyvauti patirtyje ir gyvenime, aprėptį ir įvairovę ir steigia ne paradoksu, o atskirtimi grįstą tapatybę: aš esu tik atsiribodama nuo kito.

Literatūrinės eseistikos dalis aptariamame rinkinyje mažiausia ir pateikiama paskutinė; siužetiškai ji tarsi tampa šių rinkinių pasakotojos pomirtiniais tektais (plg. dažną tendenciją – gal tik Lietuvoje? – išleisti mirusio žmogaus, ypač kultūros veikėjo ar veikėjos, neskelbtus, nežinotus, neišleistus tekstus). Pirmajame rinkinyje pasakotoja keliavo ir bendravo, pagrindinės kolizijos ir tekstų užuomazgos rasdavosi iš įvairių skirtybių susidūrimo; antrajame rinkinyje pasakotoja tarsi nugyveno visą gyvenimą ir galiausiai mirė (paskutinė rinkinio esė – nekrologas jau mirusiai pasakotojai, pasakojamas kitos pasakotojos – tarsi gyvenančios tame pat kūne, bet nuo jos besiskiriančios, skirtingų pažiūrų, skirtingos patirties²⁶). Trečiojo rinkinio literatūrinę dalį sudaro vien tik

²⁵ Vienas iš pavyzdžių: „Tiesmuka prastame mene gali būti viskas, ne tik kontrastas, bet ir paralelė. Jų pasitaiko ne tik infantiliame ‘popse’, koks yra Castellucci spektaklis, bet ir labai geruose kūriniuose“ (Giedra Radvilavičiūtė, *Tekstų persekiojimas. Esė apie rašytojus ir žmones*, p. 116).

²⁶ „[...] manyje mirė [...] pasakotoja’. Nors aš esu itin drovi, o ji – tikra akiplėša, kai kas vis tiek mus tapatino. O kai kas, gal kad viešumoje, dažniausiai per knygų pristatymus mugėse ar leidyklų vakaruose, pasirodydavome kartu, tiksliau – susiliedavome į vieną, painiojo mūsų

kultūrinėje periodikoje jau skelbti tekstai, išskyrus pačią paskutinę – naujausią – esė „Tik balsas“ (2017).

Šį tekstą pati pasakotoja įvardija nekrologu; ji dalyvauja nekrologų vertinimo konkurse ir per visą tekstą vardija gero nekrologo bruožus. Iki pat pabaigos nėra tiksliai aišku, kieno mirtį duotasis nekrologas turėtų apraудoti, tačiau galiausiai iškeliamą priešprieša tarp bendravimo (pokalbio balsu) ir rašymo – ženklų palikimo virtualioje erdvėje. Būtent jie, laisvai klajoti paliekami ženklai, ir tampa visų juos rašančių autonekrologais: bet kuris tekstas, bet kuris pasisakymas socialiniame tinkle gali būti paskutinis ir dėl to – tarsi apibendrinantis visą tavo gyvenimą. Sykiu virtualioje erdvėje, kur nėra pokalbio balsu, niekas nepatiks tavo gyvumo: Radvilavičiūtės pasakotoja, kalbanti apie kito žmogaus mirtį, ir pati gali būti jau mirusi, parašiusi nekrologą iš anksto, paleidusi jį į erdvę, kurioje neegzistuoja kūniškumas:

Neatsiliepiu. Palikau skambinusį ten, iš kur mus dabar pasiekia pirmieji į Žemę atėjusių kūdikių atvaizdai. Kur švinta rytai, gęsta vakarai. Ten, kur nesiliečiame oda ir žvilgsniais. Ten yra mūsų artimiausieji, gedulas ir džiaugsmas virtualioje erdvėje.²⁷

Šią mirtį ir jos epilogą metaforiškai galima vertinti kaip tam tikros tapatybės ar jos aktualumo nykimą: gyvenimas vien tik su tekstais nebėra ar nebeturi būti saugi užuovėja nuo socialinės tikrovės, privalu nusileisti iš dramblio kaulo bokšto. Ką veikti nusileidus – eseistika spręsti neduoda, o ir nėra verta; čia veikiau aktuali pati nuostata, kurios atgarsiai justai tiek akademinėse disciplinose (orientavimasis prie socialumo, plačiai suprantamos politikos, visų šių temų gravitavimas intelektualinės mados, intelektualinio prestižo statuso linkui – net gan izoliuotuose humanitariniuose moksluose; turbūt ne išimtis – ir ši disertacija), tiek kituose menuose. Tai paliudys ir kitoje disertacijos dalyje analizuojama Lietuvos fotoeseistika. O

veidus, skonį ir nuomones“ (Giedra Radvilavičiūtė, *Šiąnakt aš miegosiu prie sienos*, p. 224).

²⁷ Giedra Radvilavičiūtė, *Tekstų persekiojimas. Esė apie rašytojus ir žmones*, p. 233.

grįžtant prie Radvilavičiūtės dar svarbu minėti, kad jos kūrybos poslinkis vis dėlto anaiptol nėra „revoliucinis“ judesys – jis veikiau gynybinis, siekiant sustiprinti savo pozicijas vertybiniu užtaisu, kurį dar grindžia ir solidus kultūrinis kapitalas (tarptautiniu ir nacionaliniu mastu svarbūs įvertinimai). Iš ieškojimų ir kūrybiškumo fazės čia pereinama prie išsaugojimo, konservavimo – kad „tvarka“ suvaldytų „chaosą“.

„Bordiojiško“ žargono apraiškos puikiai iliustruoja sociologinį prieskonį turinčias literatūros tyrimų madas, sykiu parodydamos, kad drauge su madomis ateina ir jų sąlygotas žvilgsnis – šiuo atveju tariamas interesų demaskavimas („jei jau gavai premiją, tai užimi galios poziciją, leidžiančią kalbėti apie vertybes“). Gali būti, kad būtent dėl tokio jau nuspalvinto žvilgsnio atrodo, jog beveik visas lietuvių eseistikos intertekstualumas (kuomet svetimi tekstai užpildo minėtuosius pasakojimo tarpus) daugiau ar mažiau padeda atlikti tą patį konservavimo judesį: užtvirtina pozicijas, priešus ir draugus, tapatybes, skirtybes, vertybes... Tačiau šiame tyrime svarbu ne patys interesai, o tai, ką Kavolis demonstravo savo kultūrinės psichologijos tyrimais: kokį kultūrinį tipažą (ne lauko poziciją) atskleidžia aptariamais tekstų bruožais. O tokį tipažą galima nubrėžti tik gretindamos panašiai veikiančius tekstus.

Kai savo kuriamą asmenišką, autobiografišką tekstą pertrauki kitų tekstų intarpais – nebūtinai liudiji, kad tavo gyvenimas iš tų tekstų susideda. Kai jų svetimumas itin pabrėžiamas, jie lieka anapus bet kokios dalyvavimo patirtyje galimybės, taigi dažnai veikia vien kaip dekoracijos. Būtent taip nutinka **Rimvydo Stankevičiaus** esė rinkiniuose, kurie nėra nei tiek įvertinti, nei tiek svarbūs žanro formavimuisi kaip aptarė Radvilavičiūtės kūryba (nors yra pasitelkiami mokyklinėse literatūros pamokose), tačiau demonstruoja iki kraštutinumo išgrynintą tekstuose dažną tendenciją.

Stankevičius – vienas gausiausiai publikuojančių šiuolaikinių lietuvių poetų, įvairių literatūrinių premijų laureatas, išleidęs per 8 eilėraščių rinkinius ir dvi eseistikos knygas: *Diktantai sielai* (2008) ir *Betliejaus avytė* (2014). Abi yra mažo formato, daugiausiai surinktos iš tekstų, rašytų populiariajai spaudai (*Respublikos* priedo vyrams „Julius“), ir tai veikiausiai lemia jų turinį: abi yra suvenyrinės, rašytos

ne svarstymų, o aforizmų stiliumi; jose dominuoja svajingi prisiminimai apie vaikystę bei šventiniai tekstai: *Betliejaus avytėje* – apie 20 esė vaikystės tema; Vėlinių tematikai per abu rinkinius skirtos 8 esė, Kalėdoms 7 ir Velykoms 4, metų laikams – 18.

Stankevičiaus pasakotojas demonstruoja išskilią, kone romantinę laikyseną, atsiriboją nuo aplinkos, švelniai žvelgia į praeitį ir tuos, kuriuos siekia pamokyti. Gal būtent su šia laikysena galima sieti gana specifinį svetimų tekstų vaidmenį jo eseistikoje: jie visada atsiranda tose pasakojimo vietose, kur pasiekama aukščiausia emocinė įtampa, – kaip neginčijama atrama. Pavyzdžiui, išskirtinis gamtos patyrimas vidurnaktį prieš audrą aprašomas ne jusliška ar bent psichologiškai, o pasitelkiant Mačernį:

Už lašų mozaikomis virtusių langų buvo visiškai tamsu, liūtis neturėjo vaizdo, vien tik garsus, sūpuojančius mane tarsi valtį juodoje, neperžvelgiamoje jūroje. Tuojau pat atmintyje sušnarėjo Vytauto Mačernio eilutės: „Kai pabundu nakties metu, girdžiu – lietus plonom kojytėm vaikšto zydamas aplink namus. Aš keliuos, einu prie lango ir nieko nematau, tiktai girdžiu, kaip vėjo blaškomas vanduo nuo medžių žemėn plūsta.“²⁸

Arba, beveik analogiškai, pasakojamas anekdotinis jaunystės nutikimas – kaip su draugais užmigta kapinėse:

Būdamas abiturientas, su dviem poezijai neabejingais draugais nuvykau į Šarnelę – poeto Vytauto Mačernio kapo ieškoti... [...] Ilgai negalėjau užmigti – nerimo sąmonė, konvejeriu atminty sukdamą V. Mačernio posmų nuotrupas, išlepus kūnas nenorėjo tenkintis guoliu, panašiu į tą, kurį kada nors gausiu amžinam poilsiui... Nubudau nuo rasos permirkusiais džinsais, per miegus – it ant mylimosios – užmetęs ranką ant poeto kapo. [...] Todėl šiandien su šviesiu ilgesiu atsidadu: „Metas ant kapų.“ O mintį pratęsia V. Mačernio eilutės: „Čia rado prieglobstį balti, pavargę paukščiai, kur skrido audroje ir vėjo genami...“²⁹

²⁸ Rimvydas Stankevičius, *Betliejaus avytė*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2014, p. 42.

²⁹ Rimvydas Stankevičius, *Betliejaus avytė*, p. 20–21.

Literatūrinis, o ypač – poetinis autoritetas, paveikus tiek savo poezija, tiek biografija, čia tampa gyvenimo vedliu: nuoroda, kaip reikia patirti gamtą, kokie turi būti jaunystės nuotyčiai ir kaip juos reikia atsiminti. Tai, kad beveik visada svarbiausiose teksto vietose remiamasi klasikais (be Mačernio, cituojami Maironis, Salomėja Nėris ir kiti), rodo orientaciją į tai, kas suvokiama kaip patikima, nekintama. Be to, nuoroda į intertekstą apskritai garantuoja amžinybę: svetimas tekstas negali pakisti, tad jis funkcionuoja kaip egzistencinė atrama, konstanta.

Tačiau tiek klasika, tiek svetimas ir savas tekstas – tik iliuzinės amžinybės: klasika ne yra amžina „iš prigimties“, bet nuolatos reaktualizuojama štai tokiais nusilenkimais, o nuo to, kaip skirtingai ji suvokiama, priklauso ir tai, kaip ji veiks ją cituojantį tekstą. Štai taip Stankevičiaus tekstai atrodo neišeinantys už mokyklinės literatūros programos rėmų³⁰, tačiau jei skaitomi bendrame eseistikos kontekste – atrodo gana vienaplaniai, intertekstai čia tiesiog „įsiuvami“ į tekstą ir užpildo emocines ar patirtines jo spragas.

Tačiau ši struktūra apnuogina bendrą intertekstualumo funkciją, leidžia ją išvelgti geriau nei Radvilavičiūtės „kandies judesių struktūros tekstai“, nors ji daugiau ar mažiau veikia abiejų autorių eseistikoje: atsispirti nuo kažkieno kito jau parašyto teksto yra tvirčiausias, patikimiausias būdas kalbėti apie tai, kas rūpi, kas atrodo svarbu ir brangu. Tarsi bandymas patirtį reikšti savais žodžiais būtų jau savaime lėkštas ar neaktualus. Intertekstualumas tad tampa savotišku saugikliu – garantu, kad tekstas, įgijęs keliasluoksniškumo ir taip papildomai užkoduotas, įgis ir amžinumo ar bent ilgalaikiškumo. O sykiu tai galima skaityti kaip tam tikrą atsitolinimo formą: kiekvienas papildomo kodavimo ar suliteratūrinimo gestas mažina aubiografiskumo ir artina tekstą prie fikcijos.

Kraštutiniu tokių eksperimentų pavyzdžiu reikėtų laikyti **Alfonso Andriuškevičiaus** tekstus: tai jam priklauso frazė „aš esu tu

³⁰ Plačiau apie jo tekstų santykį su mokykline auditorija žr. interviu: Arnas Ališauskas, „Poetui eseistiniai diktantai sielai – lyg kalbėjimasis su savimi“, *Lietuvos rytas*, Lrytas.lt, 2014-07-01.

specifinių darinių [tekstų konsteliacijų – R. B.] toposas³¹. Jo tekstai yra vieni pačių intertekstualiausių lietuvių eseistikoje: nuolatos cituojami ir supinami žodinių, vizualiųjų, garsinių ir performatyviųjų menų tekstai; „kalbamasi“ su kitomis lietuvių esė – Sigitu Parulskio, Gintaro Beresnevičiaus, Giedros Radvilavičiūtės. Radvilavičiūtė bene vienintelė atsiliepia ir užsimezga savitas dialogas: ji, perrašydama Andriuškevičiaus esė, rašo esė apie pirmąjį Andriuškevičiaus esė rinkinį, iš kurio ir yra perrašomoji esė („Nenorėčiau būti Alfonsas Andriuškevičius“), Andriuškevičius vėliau rašo esė apie pirmąjį Radvilavičiūtės eseistikos rinkinį („Giedros Radvilavičiūtės (auto)kasinėjimai, arba Kandies judesių struktūros tekstai“). Šiuo metu Andriuškevičius yra išleidęs tris esė rinkinius bei su keliais tekstais dalyvavęs romane *Siužetą siūlau nušauti*.

Kad Andriuškevičiaus pasakotojas, yra „tekstų konsteliacijų toposas“ – daugiau nei tikslu. Iš pirmo žvilgsnio tekstai rodosi pilni vien intertekstinio buvimo: pasakotojas kažką veikia, kažkur eina, jį iš visų pusių tiek išorėje, tiek galvoje supa tekstai³². Tačiau šis intertekstinis dialogas turi keletą gan specifinių bruožų. Pirma, jis smarkiai hermetiškas: greta įvardijamų ar cituojamų tekstų, per visus rinkinius eina intertekstiniai „draugai“: žmonių figūros, įvardijamos familiariai – vien vardu, neretai nesuvokiamos skaitytojui ar skaitytojai, ypač esantiems „tolėliau nuo [Andriuškevičiaus – R. B.] širdies“³³. Kas yra Sigitas P. ar Sigitas G. – dar galima nujauti, tačiau kas yra „Julia“, 1994 m. Andriuškevičiaus pakviesta į Vilnių skaityti „paskaitų ciklą Dailės akademijos studentams dailėtyrininkams apie

³¹ Alfonsas Andriuškevičius, *Rašymas dūmais*, Vilnius: Apostrofa, 2004, p. 97.

³² Pavyzdžiui, kaip centruotai recenzijoje naujausiam Andriuškevičiaus rinkiniui *Sufalsifikuoti dienoraščiai* suveda Satkauskytė: „Tačiau lietuviško posovietinio kaimo tikrovė gali išnirti greta Li Po, o jų abiejų meilę Bakchui paaiškina Jono Juškaičio eilutė (‘Vis ilgesys ir ilgesys!’)“ (Dalia Satkauskytė, „Pasaulis parašytas tam, kad jame vyktų gyvenimas“, *Šiaurės Atėnai*, 2018-09-07).

³³ Alfonsas Andriuškevičius, *Sufalsifikuoti dienoraščiai*, Vilnius: Apostrofa, 2017, p. 7.

pasaulinio masto žydų dailininkus, susijusius su Lietuva³⁴, man negalėjo atsakyti net kelios tuo metu studijavusios dailėtyrininkės. Tokio „vardų mėtymo“ itin gausu dviejuose pastaruosiuose rinkiniuose, jis kuria labai aiškią „suprantančių“ ir „savų“ bendruomenę – taigi intertekstualumas čia ne įtraukia ar jungia, o veikiau atriboja, atskiria gebančius suprasti nuo negebančių.

Gebėjimas suprasti Andriuškevičiaus eseistikoje – didžiausios svarbos dalykas, mat tai pamatinė bet kokio bendravimo sąlyga: ir „aš“³⁵, ir pasaulis yra suvokiamas kaip tekstas³⁶, vertinamas pagal teksto kriterijus³⁷ – ir tai būtinai gražus tekstas. Estetika čia nuolat pastatoma greta to, ką vadintume morale, sąžine ar kitomis etinėmis kategorijomis, – veikiausiai provokatyviai ar dėl estetinio „šventvagystės grožio“:

Antai vienas modernistas yra teigęs, kad nacių koncentracijos stovyklos – didžiausias kada nors įvykęs hepeningas. O hepeningas – tai juk pirmučiausia tekstas. Lyg ir šventvagiška su juo sutikti. Bet ar negalima paklausti, tarkim, šitaip: ar pasaulis, kaip didžiulis tekstas, neprarastų gerokos dozės savo įdomumo ištrynus tajį prakeiktą fašistinį ir komunistinį jo gabalą? Ar tuomet neapmaudautų angelai, skaitydami laikų gale pasaulio knygą?³⁸

Kodėl ryžtuosi slinktis į tokią pusšventvagystės poziciją? Todėl, kad tai man *graži* eilutė, *graži* frazė [...]. Todėl, kad tai jaudina³⁹.

³⁴ Alfonsas Andriuškevičius, *Rašymas dūmais*, p. 27.

³⁵ „[M]es esame parašyti. Vadinasi, nežinome, kas su mumis atsitiks sekančiame puslapyje. Vadinasi, negalime būti kitokie, nei parašyta, kad ir kaip to norėtume“ (Alfonsas Andriuškevičius, *Sufalsifikuoti dienoraščiai*, p. 197).

³⁶ „Pasaulis ne tik yra tekstas. Jis yra totalus tekstas (totalus romanas, jei norite). Ta prasme, kad ir linksmos, ir liūdnos; ir trumpos, ir ilgos; ir šviesios, ir tamsios; ir sklandžios, ir klampios jo dalys yra tekstas, tiktai tekstas ir nieko daugiau, išskyrus tekstą“ (*Ibid.*, p. 201).

³⁷ „Jos [tulpės – R. B.] gražios. Bet... Lyg ne originalai, o kopijos“ (*Ibid.*, p. 253).

³⁸ Alfonsas Andriuškevičius, *Rašymas dūmais*, p. 9.

³⁹ *Ibid.*, p. 101.

Estetika čia, atrodytų, įgyja, virš-moralinį statusą (būtent dėl estetičių, ne dėl moralinių priešasčių pasakotojas paskelbia nusprendęs nesižudyti⁴⁰), tačiau čia pat ji tampa šventumo metafora:

Ką nors tvirtai atsakyti apie mūsų ir visos kūrinijos kančių prasmę, aišku, galėtų tikrai Tas, Kuris įstengia vienu metu suvokti visas visų daiktų ir reiškinių prasmes iš visų įmanomų ir neįmanomų pozicijų... Bet... O gal vis dėlto mėginti ir man spėti? Mėginu... Užsimerkiu ir tyliai sakau: *estetinė*...⁴¹

Yra ir trečias variantas – kai tekstas virsta kūnu (dieviškas įsikūnijimas), kuris čia pat aprengiamas:

Vakar [...] žiūrėjau pro langą į apsnigtą „Žemaitę“ ir vis mėginau suprasti, kaip sniegas elgiasi su skulptūra. Priėjau išvadą, kad panašiai kaip drabužiai: kažką uždengia ir paslepia, kažką uždengdamas paryškina, kažką begėdiškai atidengia...⁴²

Estetika ir tekstas Andriuškevičiaus pasakotojui įgyja moralinę vertę – ir tai išskirtinis dalykas lietuvių eseistikoje, kur moralė pasirodo nebent kaip tai, kas bandoma kvestionuoti ar išjudinti neva amoraliu tekstu (kaip kad Parulskio esė). Gebėjimas suprasti, pagal kurį Andriuškevičiaus tekstai daro griežtą atranką, veikiausiai apima ne vien nežinomų pavardžių ar pavadinimų iššifravimą, bet ir pamatymą, kaip glaudžiai susijusios šios kategorijos ir kaip jos niekaip nesueina į aiškią hierarchiją – įvairiomis provokacijomis, atrodo, nuolat bandoma išsiaiškinti, „ar estetika, ar moralė“, „ar estetika ir moralė“, „ar ir estetika, ir moralė“ – ir taip toliau.

Nepanašu, kad tai būtų klausimas, kuriam reikėtų atsakymo: tekstuose veikiau mėgaujamasi galimybe jį išsakyti. O per šio klausimo variacijas čia nuolat artėjama prie kitų rūpimų temų, viena iš kurių – mirtis. Ji kaip nuolatinė pasakotojo ryšio su savais ir

⁴⁰ *Ibid.*, p. 97.

⁴¹ Alfonsas Andriuškevičius, *Sufalsifikuoti dienoraščiai*, p. 208.

⁴² *Ibid.*, p. 242.

svetimais (svarbu, kad gražiais) tekstais dalyvė parodoma jau pirmajame rinkinyje, tekste „Apie savižudybę“. Vėliau sugrįžta per jos paneigimą („Subjektyviu požiūriu mes esame nemirtingi“⁴³) arba per baigtinumo paneigimą ar užklausimą, kai komunikuojama su mirusiais ir klausiama apie jų dabartį („Ar jūsiškėje plotmėje, Antanai, esama kokio identiteto? Ar tu, pavyzdžiui, žinai, kad esi Antanas K.? Ar suvoki, jog esi miręs? Ar mirusieji pažįsta vieni kitus?“⁴⁴). Čia Andriuškevičiaus esė, kaip ne kartą nutinka, eina lyg ir paraleliai su Radvilavičiūtės, kuri vėliausiuose tekstuose pasakoja pasakotojos mirties ir pomirtinio gyvenimo istoriją, tačiau jie panašūs tik iš pažiūros: Radvilavičiūtės pasakotoja tarsi miršta ir prisikelia tekstais, tuo tarpu Andriuškevičiaus pasakotojas tekstuose (plačiąja prasme – estetikoje) randa egzistavimo sąlygą ir ribą: mirtis yra tada, kai nebėra žodžių, kai jie nebesijungia tarpusavyje.

Intertekstualumas kokia nors forma dalyvauja beveik visuose mirties apmąstymuose lietuvių literatūrinėje eseistikoje (išimtis turbūt tik vienas kitas tekstas – pavyzdžiui, Donato Petrošiaus esė apie tėvą, Gintaro Bleizgio apie motiną). Ar tai būtų plačiąja prasme, kaip Julios Kristevos ir Roland'o Barthes'o, suvokiamas nesiliaujantis balsų gausmas, vis atidedama galutinė reikšmė ir metaforiškai vis atidedama baigtis (kaip yra ir Andriuškevičiaus tekstuose), ar tai būtų kito teksto citavimas, taip į tekstą įterpiančią svetimą fragmentą ir tarsi išstumiant jį patį mirties faktą. Tokių pavyzdžių yra ir Radvilavičiūtės („Dienoraštis“, „Nekrologas“), ir Parulskio („Šiaurinė kronika“, „Aukojimas“, „Nužudymas“) esė, jose dažnai prisitraukiama ne tik kitą tekstą, bet ir kitą mediją – judantį vaizdą. Štai Radvilavičiūtės esė „Dienoraštis“, pasakojančioje apie motinos mirtį, yra toks fragmentas:

Dabar visur nešiojuosi mamos nuotrauką. Daryta 1967 metais. Ji sėdi ant kalkėmis dažyto pakeleš stulpelio ir prisidega cigaretę. Du trečdalius nuotraukos užima kelias. Tokios nuotraukos man suteikia stiprybės. Iš tolo motina joje atrodo kaip aš dabar.⁴⁵

⁴³ *Ibid.*, p. 199.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 233.

⁴⁵ Giedra Radvilavičiūtė, *Suplanuotos akimirkos*, p. 41.

Tai, kaip aprašyta nuotrauka, primena (o labai dažnos Radvilavičiūtės nuorodos į Andrejaus Tarkovskio kūrybą leidžia bent jau sugretinti šiuodu vaizdus) Tarkovskio filmo „Veidrodis“ (*Зеркало*, 1975) pradžia, kai Margaritos Terechovos vaidinama motina ant tvoros laukia grįžtančio vyro:



1 pav. „Kelias nuo stoties ėjo per Ignatjevą ...“⁴⁶

Motina „Veidrodyje“, jos veidrodiški mainymaisi, gyvas buvimas „praicityje“ ir vien balsas „dabartyje“ pratęsia Radvilavičiūtės pasakojimą, atgaivina esė aprašytą nuotrauką ir leidžia kalbėti apie mirtį per mirties vaizdinius. Kitas tekstas gali duoti interpretacinę schemą kalbėti apie tai, apie ką kalbėti nėra aiškių būdų.

Iš tiesų mirtis, kaip apie XX a. Europą kalba Philippe’as Arièsas, ir Lietuvoje beveik nedalyvauja kasdieniame (ne religiniame) gyvenime, kalbėjimas apie ją dažnai būna ekscesinis, peržengiantis

⁴⁶ Андрей Тарковский, *Зеркало*, СССР: Мосфильм, 1974, 6:09 min.

kasdienybės ribas, ją sudramatinantis⁴⁷. Apie mirtį žiniasklaidoje ir kultūroje kalbama daug, tačiau tai didele dalimi yra smurtinės mirtys, nelaimingi atsitikimai, sisteminis žmonių ir gyvūnų naikinimas – tačiau ne mano pačios ar paties mirtis, baigtinumas.

Šiuo požiūriu Andriuškevičiaus eseistika smarkiai išsiskiria: mirtis joje tampa apmąstymų objektu, o intertekstualumas ir estetika – ne tiek būdu apie ją kalbėti per aplinkui, kiek būdu jos akivaizdoje ieškoti bendrumo. Tai daugiausia bendrumas su savimi, savo viduje, anot Andriuškevičiaus, gyvenančiomis „dviem liaudimis“ – nesuskaičiuojamais protėviais ir visais kada nors skaitytais autoriais⁴⁸. Būtent tam – taikai su savimi – tekstuose ir suteikiama moralės vertė.

*

Šiame poskyryje analizuotiems tekstams bendra tai, kad visuose juose specifiškai veikia intertekstualumas: kiti tekstai ar jų fragmentai tampa tekste realizuojamos savivokos dalimi, per juos kalbėtoja|s apibrėžia save. Kartais taip nutinka tematiškai įkrautose vietose – ten, kur patiriama emocinė įtampa, pakeistinė būseną, kur susiduriama su savo baigtinumu. Atsirėmimas į kitus tekstus čia tampa jo atsvara.

1.2. Pasakojimo pertrūkiai ir sunkiai artikuliuojami intarpai

Kur kas iškalbingesnis naratyvo pertraukimas – fragmentai, tarsi priklausantys tam pačiam pasakotojui, kalbančiam balsui, tačiau iš tiesų liudijantys skilusios sąmonės dalis ar bent pakitusias būsenas. Tokiems tekstams priskirčiau abi Regimanto Tamošaičio rinktines, kai kuriuos Sigito Parulskio, Saros Poisson, Donato Petrošiaus, Alfonso Andriuškevičiaus tekstus. Kaip ir praeitame poskyryje aptartuose tekstuose, kur inkluziu tampa kokio nors pobūdžio intertekstinė nuoroda, čia pasakojimą, grįstą įvykių seka, pertraukia su tuo

⁴⁷ Philippe Ariès, *Mirties supratimas Vakarų kultūros istorijoje*, iš prancūzų kalbos vertė Birutė Gedgaudaitė, Dalia Šarkūnaitė, Vilnius: Baltos lankos, 1993, p. 221, 231.

⁴⁸ Alfonsas Andriuškevičius, *Sufalsifikuoti dienoraščiai*, p. 255.

pasakojimu sunkiai suderinami dalykai. Jų funkcija paprastai būna panaši į trauminių pasakojimų kapsules – perteikti staigų, net aštrų įspūdį, suvokimą ar apskritai iš esmės kitokios būsenos apraišką.

Šiuose pertrūkiuose atsiranda tai, kas susiję su juslišku, kūno patirtimi, ribinėmis patirtimis, emocijomis, – kitaip tariant, tai, kas ne bendra ar tipiška, o individualu, asmeniška. Todėl juos galima apibendrintai vadinti *asmeniškumu*. Šią perskyrą – tarp tipiško ir individualumo – skolinuosi iš Virginijos Cibaruskės recenzijos, kur ji kalba apie tipažus lietuvių moterų poezijoje: „Nors lietuvių eilėraščiuose neabejotinai esama įvairaus pobūdžio subjektyvumo, bet asmeniškumo – reta. [...] Jei ir bandoma kalbėti apie asmenišką patirtį, jos užšifruojamos, pridengiamos intertekstais, poetizmais, apipinamas simbolika ir t. t.“⁴⁹. *Asmeniškumo* kategorija, Cibaruskės tekste taikoma poezijai, tampa svarbi ir kalbant apie eseistiką – ypač tada, kai reikia apsibrėžti pasakojimo pertrūkius, kuomet, nutrūkus ligtolinei (pagrindinei) pasakojimo linijai, kažkas „įvyksta“ – reikšmės išsiplėtimas arba susiaurėjimas. Asmeniškumu eseistikoje vadinsiu įvairiopaip perteikiamas patirtis, kurios dėl kokios nors priežasties neįsipina į pagrindinį pasakojimą. Tai nėra tas pat kas autobiografiniai elementai (kaip telefono numeris ar močiutės vardas ankstyvojoje Poisson eseistikoje⁵⁰), faktografiniai elementai (kaip informacija apie Sigito Parulskio nosies plaukelius⁵¹) ar subjektyvumo benvenistišką prasmę – kai žymima kalbėjimo akto situacija, dabartis, kreipiamasi į kalbėjimo adresatą – elementai.

Eseistikoje, kaip ir turbūt įprasta autobiografiniams pasakojimams, gana dažnai tokiu tarpu tampa trauminiai, trikdantys, gąsdinantys dalykai (įspūdžiai, prisiminimai), ir tikrai dažnai jie, kaip ir Jonutytės aprašomi trauminiai intarpai į naratyvą, būna juslinio pobūdžio. Jusliškas autobiografiniuose pasakojimuose – plati tema⁵² ir lietuvių kultūroje tyrinėtina nuosekliau, jau vien dėl to, kaip

⁴⁹ Virginija Cibaruskė, „Poezija apie vieną poetę“, *Naujasis Židinys-Aidai*, nr. 3, 2014.

⁵⁰ Sara Poisson, *Čiupinėjimo malonumas*, Vilnius: Tyto alba, 2007, p. 17.

⁵¹ *Ibid.*, p. 47.

⁵² Nuosekliau tyrinėjama kūno fenomenologijos tyrimuose; žr., pvz., nuo Maurice'o Merleau-Ponty iki Elizabeth Behnke.

savitai jis iškyla eseistikoje. Pirmiausia jis kažkaip jautriai sulimpa su kūniškumu: juslinė patirtis labai dažnai tampa pretekstu nukreipti žvilgsnį į savo jusles, o tada – į savo kūną, kuriam tos juslės priklauso. Antra, net ir tapęs apmąstymų objektu, tiek jusliškumas, tiek kūnas beveik čia pat paneigiamas – ironizuojamas, virtualizuojamas, taigi tampa jei ir ne pasakojimo, tai patirties ar savivaizdžio tarpu, baltąja dėme (plg. Radvilavičiūtės pasisakymus apie kūną *Suplanuotose akimirkose*, kuriuos ji čia pat ironizuoja, taigi nuo jų atsiriboja).

Vienas eseistikos, kurioje kūnas tampa kliūtimi rišliam pasakojimui, atvejis – **Sigito Parulskio** tekstai. Juose kūniškumas tampa kraštutiniu, magnetu, iki kurio atrodo būtina – bet ir neįmanoma – prieiti. Nemaža dalimi dėl šių bandymų jis užsidirbo maištininko, *scriptor vulgaris* įvaizdį⁵³. Tai, kad šiuo atveju kūnas yra labai svarbus savivokai, rodo ir jo kaita eseistikoje: iš pradžių tiesiog registruojami kūniško elgesio tabu; vėliau jis tampa įdomus kaip toks – su atskiromis dalimis, galimybe prasitęsti; tik daug vėliau kūniškumas integruojasi į eseistikoje kalbančio balso savivoką kaip vienas iš daugelio dėmenų ir žvilgsnis nuo jo nukrypsta į aplinką.

Eseistiką Parulskis rašo nuolat ir publikuoja nuo XX a. 10 dešimtmečio pabaigos; yra išleidęs 6 asmeninius esė bei „trumpų tekstų“ rinkinius, dalyvavęs esė-romane *Siužetą siūlau nušauti*. Kūniškumas pačiomis įvairiausiomis apraiškomis jo tekstuose veikia nuo pat pradžių. Štai knygą *Siužetą siūlau nušauti* pradeda jo esė „Kai aš gulėjau puikybės patale“ su garsiaja masturbacijos viešbutyje scena, kuri, negana to, užbaigia moters, sergančios menstruacijomis, vaizdas. Atrodytų, visoje esė siekiama rodyti tai, apie kas lietuvių autobiografinėje prozoje paprastai net neįvardijama, – įvairaus, iš esmės seksualinio pobūdžio kūno išskyras. Tačiau iš tiesų net ir intymiausi kūno vaizdai tekste perkelti: aprašomi pasitelkus Senojo Testamento įvaizdžius, sąmonės srauto imitaciją, tad įvardijimas, prie kurio maksimaliai priartėjama, iki galo vis dėlto neįvyksta. Pavyzdžiui:

⁵³ Plačiau apie Parulskio literatūrinę tapatybę Jurijaus Lotmano *literatūrinės biografijos* sampratos kontekste žr. Virginija Cibaruskė, *Literatūrinė biografija kaip kultūros atminties struktūra: N. Miliauskaitės ir S. Parulskio atvejai*.

Net ir dabar, gulėdamas guolyje šalia sergančios moters, kuri man nei motina, nei sesuo, nei dukra, nei meilužė, net ir gulėdamas šalia jos, jaučiu nepakeliamą tuštumą, kurią vis mėginu užpildyti įkaitintu žodžių oru, bet jie taip greitai vėsta, bet jie tokie bevaisiai šalia sergančios moters, kuri patyrė kraujoplūdį ir kuri bus nešvari septynias dienas, o aš, prisilietęs prie jos guolio, turėsiu išsiskalbti drabužius, išsimaudyti vandenyje ir būsiu nešvarus iki vakaro...⁵⁴

Dviejuose kituose tekstuose iš tos pačios knygos („Pagirios“, „Šiukšlės“) aprašomi ir šlapinimasis, ir tuštinimasis, ir vėmimas, ir nemaloni kūno būseną apsinuodijus alkoholiu, trumpai minimas abortas, kuris prilyginamas gamtos taršai – šiukšlinimui; ir visgi noro šokiruoti šiuose tekstuose – tik tolimas atgarsis. Kur kas svarbiau, kad nuo pat pradžių ryški kūno kaip tarpasmeninio ryšio priemonės tema: jis būtinas norint užmegzti santykį (sąlytį), bet sykiu pats tampa kliūtimi šį santykį užmegzti. Sykiu yra apipintas įvairiais draudimais-instrukcijomis, tad reikalauja specialių žinių norint juo naudotis.

Ši tema išplečiama *Nuoguse drabužiuose* (2002): kūnas atrandamas kaip keistas, išsiskiriantis iš kitų, veikiantis pagal savo paties dėsnius (pirmoji rinkinio esė taip ir vadinasi – „Kūnas“), bet skaudžiausia tampa kūno pratęsimo – vieno „kūno ir kraujo“, vaikų ir tėvų santykių tema. Ji nuolatos, kaip ir *Siužetą siūlau nušauti*, perteikiama per religinius įvaizdžius ir ypač aukojimo siužetą – jis nesibaigia ir yra skirtingai įvardijamas (apie tai kalbančių esė pavadinimai – „Nužudymas“, „Aukojimas“), ir visuomet turi labai aiškius dalyvius: aukojamas tas, kuris yra panašus, bet mažesnis, „antrasis aš“. Tekstuose aukojimo momentai visuomet yra katarsiniai – jie ne pertraukia pasakojimą, bet tampa jo tikslu, didžiausios emocinės įtampos tašku ir paprastai pasirodo teksto pabaigoje:

⁵⁴ Sigitas Parulskis, „Kai aš gulėjau puikybės patale“, in: *Siužetą siūlau nušauti*, p. 12.

Mane paaukojo Tėvas. Aš aukoju Sūnų. Ir nežinau, kokia jėga gali sustabdyti šią tamsą. Kruvinas pėdas ant ką tik iškritusio sniego. Šviesaus ir puraus kaip sūnaus plaukai.⁵⁵

Paskutinis planas toje juostoje (filmavau jau prieš išvažiuodamas, ir – kaipgi be simbolikos – iš kambario, pro stiklą): prie daržinėlės tėvas kirviu kapoja kiaulės šonkaulius, o mama, priklaupusi prie kaladės, prilaiko juos, kad nenukristų ant žemės. O juk iš tikrųjų ant tos kaladės turėtų gulėti mano galva.⁵⁶

Tokių būdu kūnas paliekamas be galimybės toliau gyventi ar daugiau pažinti, sykiu – be galimybės kurti; aukojimas čia ne tiek nužudo ar naikina, kiek didina savo paties apleistumą. (Čia galima įžvelgti ir meninės kūrybos temą, tačiau jos sakralizavimas religiniais įvaizdžiais neleidžia visos didžiosios aukojimo temos suvesti vien į poetinių tėvų ir vaikų santykių dinamiką.)

Taigi kūnas Parulskio eseistikoje pasirodo kaip toks, kuriuo negalima pasitikėti: kurio pusė veiklos yra nematoma, o jei pamatoma – tai gėdinga, kuris tampa barjeru ir atitveria nuo aplinkos, galiausiai kurio bet kokią atmainą ar kopiją reikia sunaikinti. Tai labai radikalus vaizdas, tačiau bendriausia prasme jis atliepia bendrus lietuvių eseistikoje pasirodančius išgyvenimus, kurių kai kurie bus aptariami toliau tekste.

Pirmiausia toks yra labai nuosekliai metaforizuojamas bet kokio tipo juslinis pažinimas **Elvinos Baužaitės** eseistikoje. Pirmajame ir kol kas vieninteliame (greta kitos kūrybos) jos esė rinkinyje *Aš ir tu – tas pats žmogus* (2012) sudėti laisvoms impresijoms artimi tekstai. Ir juslės, ir kūniškumas juose užima ypatingą vietą: juslėmis labai pasitikima, jos (o ne, kaip lyg atrodytų įprasčiau kaip kultūros veikėjai, intelektualinė pagava) privilegijuojamos kaip išskirtinis pasaulio pažinimo būdas, tačiau, kaip ir kūno patirtis, čia pat tekste yra metaforizuojamos arba įsimbolinamos, taigi – perkeliamos. Vienas iš daugelio pavyzdžių:

⁵⁵ Sigitas Parulskis, *Nuogi drabužiai*, Vilnius: Baltos lankos, 2002, p. 66.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 191.

Lytėjimas. Prisiliesk karštais delnais prie ledo kubelio – tai kerinti akimirka, tačiau ne kurianti, o žudanti. O jeigu į karštas saujas paimtum ąžuolo gilę, kaštoną ar gėlės sėklą, galbūt pažadintum gyvybę ir prasikaltų žalias daigas.⁵⁷

Nuoseklų juslinių patirčių perkėlimą paaiškina ir tarsi atgal sugrąžina pati autorė knygos gale, tekste „Apie save“ įvesdama autobiografinį kontekstą ir visiškai kitokias, nė kiek nemetaforizuojamas jusles. Tai juslės kūno, kuris praktiškai nejuda ir nepaklūsta sąmonei; ši, priešingai, juda be galo daug⁵⁸ ir vietoj neklusnaus kūno pasitelkia tropus – priemones reikšmei perkelti ar išplėsti. Toks per kalbą išgyvenamas jusliškumas veikia priešingai nei kūniškasis: jis netampa nei uždaryta kapsule, nei tarpu, priešingai – būtent iš jo ir klostosi visas knygos pasakojimas.

Tokia laikysena liudija, viena vertus, kokia svarbi ir asmeniška (psichologine – jautrumo, svarbos ir net slaptumo prasme) yra kūno patirtis, kita vertus – kad ja nėra pasitikima kaip legitimia, galinčia tapti pagrindu tolesniems svarstymams. Tai viso labo blyksniai-pažeidimai, tarsi stipri juslinė patirtis būtų sąlytis su tuo, kas uždrausta, neįmanoma ar nepadoru.

O štai jau aptartuose **Andriuškevičiaus tekstuose** (kurie šiaip didžiąja dalimi konstruojami santykio su kitais tekstais pagrindu) kūnas yra net dar labiau atsietas: nors jis valdomas ir dalyvauja kasdienėje patirtyje, vis dėlto, kaip Parulskio atveju, daugiausia funkcionuoja kaip prastai valdomas mechanizmas. Tai pasireiškia dviem būdais, kurie savo ruožtu dvejopai paveikia pasakojimą – arba smarkiai sutirština reikšmes, tampa kažkuo panašaus į pasakojimo ekscesą⁵⁹ ir išardo jo nuoseklumą, arba jas pertraukia – tai jau aptartas naratyvinis pertrūkis.

⁵⁷ Elvina Baužaitė, *Aš ir tu – tas pats žmogus*, Kaunas: Kalendorius, 2012, p. 26.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 121–122.

⁵⁹ Čia netiksliai vartoju feministinės kino teorijos terminą, kuriuo žymimas pasakojimo rišlumo suardymas tam tikrų reikšmių „perspaudimu“, sutirštiniu, turint tikslą ardyti dominuojančią pasakojimo, reprezentacijos tvarką, verčių ideologiją. Literatūros tekste neveikia (ar – ne taip veikia)

Eksceso, stipraus sutirštino, elementų atsiranda antrajame rinkinyje, kur pasakotojas poetiniu žodynu pradeda aprašinėti savo kūną:

Vadinasi, tekstas – pirmiausia stilistikoje, o pati stilistika – manyje, mano kūne, jojo (ne vien torso, žinoma, bet ir kitų dalių) sandaroje, jų tarpusavio sandoroje. Mano balzganos krumplių odos rievėse, ankštose ir vis ankštėjančiose (bet užtat daugiakilometrines) mano venų ir arterijų landynėse, mano sausose kaip šėivamedis blaudose, mano (kadais turėjusiuose kviečių spalvą) plaukuose, ilgėliausiose (bet kažkodėl jau nebesiskverbiantiose gilyn, o panūdusiose rodytis išorėje) mano dantų šaknyse, vis dėlto gan elegantiškose mano rankų plaštakose, mano kojų pėdų gyslų mėlynojuose (kažin, ar begėdiška, ar ne čia dabar sakyti, kad juos kadaise paišė Petras R.?...⁶⁰

Dažnai vartoji poromis kokius neilgus žodelius: *vos vos, ak ak, bet bet, pala pala...* ir kodėl gi ne? Juk turiu dvi nedidukes akis, porą apysmulkių plaštakų ir du ne per sunkiausius svarelius maždaug nuleistų delnų aukštyje. [...] Šalia švelnybių mano tekstuose pasitaiko ir viena kita šiurkštesnė detalė, pateikta arba juokaujamai, arba su švelniu kailiuku. [...] Ko gero, tai bus dėl tų pačių organizmo užmojų, kurie nulėmė, kad manoji oda plonutėlė, o barzdos šeriai – deja, šiurkštūs [...]. Kadangi mėgstu save vaizduoti truputį neigiamą, bet labiau – teigiamą, kartais pasiseka atlikti daugiau moteriškam mąstymui būdingą „kandies judesį“ [...]... Nors specifinių moteriškų detalių savo kūne (ar ne gėda apie tai čia kalbėti?) nesu pastebėjęs... Štai ir beveik susiejau savąją stilistiką su savojo „torso“ struktūra.⁶¹

kino pasakojimui įprasta vizuali žvilgsnių tvarka, tad terminas čia nėra korektiškas; ji skolinuosi norėdama pabrėžti, kad pasakojimas ardomas reikšmių perviršiu (o ne pertrūkiu), taip pat – išskirtinai vizualų aptariamų fragmentų pobūdį. Apie kino pasakojimo ekscesą ir bibliografiją žr. Natalija Arlauskaitė, *Trumpas feministinės kino teorijos žinynas*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2010, p. 26–27.

⁶⁰ Alfonsas Andriškevičius, *Vėlyvieji tekstai*, Vilnius: Apostrofa, 2010, p. 125–126.

⁶¹ *Ibid.*, p. 130–131.

Visoje esė „Kur šiuo metu yra mano tekstas?“, iš kurios čia cituojama, aptariamas teksto kūrimo, jo materialumo / nematerialumo klausimas. O teksto pradžioje ir pabaigoje pasakotojo svarstymai nukrypsta į savo kūną ir ima smulkmeniškai jį narstyti. Šie fragmentai tampa ekscesu net keletu aspektų: tai atviras ir smulkmenišką grožėjimasis *savo* kūnu (vizualiuosiuose menuose, autoportreto forma, tai būtų gan įprasta, bet žodiniame tekste kelia nuostabą), tai grožėjimasis *savo fiziniu* kūnu (protu, sąmoju ar kitomis tarsi „kilnesnėmis“ savybėmis būtų lyg suprantamiau), tai *vyro* grožėjimasis *savo* kūnu (labai nestereotipiška, tarsi neoru, juolab poetiškai – plg. Parulskio pasakotojo gana šiurkštų ir ironišką pasakojimą apie savo romėnišką nosį ir ausis⁶²). Be to, nuosavas kūnas čia aprašomas kaip estetiškas objektas, kas irgi nėra visai tipiška autobiografinio pobūdžio tekste – jau vien dėl to, kad pamatyti save kaip estetinį objektą – tai, kaip Narcizo mite, ir šiek tiek pamatyti save kaip kitą, iš šalies, kaip su tavimi pačia ar pačiu nesusijusį išorinį pavidalą.

Vis dėlto kūnas Andriuškevičiaus tekste nėra vien „nesusijęs“ išorinis pavidas: tam tikrais atvejais jis tampa realesnis už bet ką, nes atveria skausmo plotmę – o skausmas sustabdo pasakojimą, mąstymą, pakeičia laiko išgyvenimą. Pavyzdžiui, esė „Rytas, diena, vakaras“:

Ką, pavyzdžiui, galėčiau pasakyti apie rytą?

Kad pirmas jo dvelktelėjimas pasijuto maždaug ketvirtą.

[...]

Ir pats mausmas, aišku, nebuvo naujiena. Tad tekilo klausimas: [...] ar stiprės ir plis. Stiprėjo ir plito... Kad Žemė, pasak mokslo, sukosi kaip sukusis apie savo ašį, pateikdama Saulės šviesai lig tol tamsoje besigūžusius kraštus [...]; kad žvaigždynai mūsų planetos atžvilgiu nelyg mėgino persidislokuoti ir apsimestinai blanko [...].

Kad mausmas iš mano pėdų jau atkilo į mano blauzdas; po to – į mano šlaunis; tuomet – į mano strėnas; kad dar kiek luktelėjęs – ir į mano pilvo sritį... Kad miegoti negalėjau, bet keltis neturėjau jėgų. [...]

Kad apie šeštą mausmas galutinai ir be apeliacijų virto skausmu.⁶³

⁶² Sigitas Parulskis, *Nuogi drabužiai*, p. 7–9.

⁶³ Alfonsas Andriuškevičius, *Sufalsifikuoti dienoraščiai*, p. 246–247.

Teksto dalis, kur aprašomas rytas (ir skausmas), užima du puslapius; įvairūs skausmo lygmenys maksimaliai sulėtina laiką, priverčia pilnutinai išgyventi kiekvieną akimirką – ir tai siaubingai vargina. Pasakojimo laikas sulėtėja, kol pasakotojas net ima jausti gamtos ritmus, beveik panyra į transą.

Panašiai pasakojimą pertraukia skausmo, verčiančio rėkti į pagalvę, vaizdas⁶⁴. Įdomu, kad čia priepuolis nėra aprašomas taip detaliai kaip ką tik cituotame tekste, – tačiau pats riksmas virsta savotišku *punctum*, aštrių dabarties išgyvenimu, kuris savo ruožtu suardo pasakojimo giją, prikausto prie esamo laiko momento.

Reikėtų daugiau patyrinti, ar būtent skausmo tema turi tokį specifinį ryšį su laiku. Lietuvių eseistikoje fizinio skausmo apskritai nėra daug, ir tuo požiūriu Andriuškevičiaus tekstai pasirodo kaip turintys išskirtinį ryšį su kūniška patirtimi. Juose kūnas ne šiaip virsta trukdžiu ar apsunkinančiu dalyku, reikalaujančiu atrasti būdų apeiti sunkumus (kaip Baužaitės knygoje), jis ne šiaip kelia nepatogumą ar gėdą (kaip Parulskio tekstuose), bet verčia išgyventi ribines – tiek sunkiai išgyvenamas fiziškai, tiek sunkiai artikuliuojamas kalbiškai – patirtis.

Ir vis tik patys Andriuškevičiaus tekstai nėra labai skaudūs ar nepakeliami (kaip yra, pavyzdžiui, minėtuose Bleizgio tekstuose apie motinos mirtį⁶⁵). Net ir skausmą jis arba ironizuoja, arba čia pat estetizuoja: pavyzdžiui, kone iškart po riksmo į pagalvę epizodo sukuria audimo staklių, kuriomis audžiamas skirtingo stiprumo skausmas ir kančia (ir ant kurių vienas siūlas yra jis pats), vaizdą⁶⁶. Šitaip tai, kas turėjo potencialo išties tapti ekscesiniais elementais, griauančiais įprastas naratyvines praktikas ir siūlančiais kitoki

⁶⁴ *Ibid.*, p. 203.

⁶⁵ Čia per ištistus puslapius aprašomos įvairios ligoninės procedūros, pokalbiai su gydytojais; pasakojimas vietomis kuriamas be jokių elipsių, minties šuolių, todėl pasidaro kankinamai ilgas. Šitaip, ištesiant patirtį, tekstu irgi komunikuojamas skausmas – ir tai, priešingai nei Andriuškevičiaus tekstus, skaityti gana sunku (žr., pvz., Gintaras Bleizgys, *Jautis*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2016, p. 14–18, 74–76).

⁶⁶ Alfonsas Andriuškevičius, *Sufalsifikuoti dienoraščiai*, p. 204.

santykį su kūnu, yra nukenksminama ir iki žadėtos šventvagystės, apie kurią buvo kalbama praeitame poskyryje, taip ir neprieinama.

Bet kuriuo atveju aptarti autoriai ir jų tekstų fragmentai rodo, kad kūno tema šiuolaikinėje eseistikoje – jautri ir sudėtinga. Kūniška patirtis įsiveržusi labai dažnai ardo pasakojimą: ji sunkiai ir neaišku kaip artikuluojama, dažnai gaubiama gėdos, įvairių kompleksų. Kitaip nei mirties tema, prieš kurią dar galima užsimerkti (tarsi, kol ji dar neatėjo, jos ir nėra), kūnas, o ypač – įvairiai patiriamos jo ribos visada čia pat ir dažnai neleidžia apie save pamiršti. Šiuolaikinėje eseistikoje kūnas pasirodo kaip negatyvi patirtis – malonių jo apraiškų dar rečiau negu nemalonių. Kūnas tampa apvalkalu, per kurį nieko daugiau nebesimato (bevardžiai moterų kūnai Rolando Rastausko, Alfonso Andriuškevičiaus eseistikoje); kūnas gali tapti nepakeliamo skausmo šaltiniu (Alfonso Andriuškevičiaus); kūnas yra kliūtis pats savaime, tačiau išlaisvina protą (Elvinos Baužaitės virtualaus kūniškumo patirtis); kūniškos patirtys sužeidžia, tampa silpnąja vieta ir blogais prisiminimais (Saros Poisson miesto patirtis); kūno pokyčiai – nuvalkiota ir diskredituojanti tema (Radvilavičiūtės ironija menopauzės klausimais). Ir tai turbūt pats didžiausias asmeniškumas ir skaudžiausias dalykas, prasiveržiantis tiriamuose pasakojimuose, ypač ties amžių sandūra.

Toliau aptariami tokie tekstai, kuriuose pasakojimą pertraukia juslinės patirties dalykai – ne tokia skausminga tema kaip kūnas ir daugiausia susijusi su atmintimi, taigi neįsviedžianti į skausmingą ar baisų dabarties momento išgyvenimą. Tačiau vis dėlto jusliški intarpai eseistikoje paprastai kuria nejauką – veikiausiai dėl paties jusliškumo pobūdžio, trikdančios ir ne iki galo suvokiamos patirties.

Tokių fragmentų gana nemažai **Regimanto Tamošaičio** eseistikoje, ypač jo antrajame rinkinyje (*Vien tik zuikiai naktyje*, 2016). Visuose šiuose tekstuose pasakotojas yra pabrėžtinai atsiribojęs nuo pasakojamų įvykių, tarsi egzistuočių kitoje nei jie realybėje, žiūrėtu į viską per stiklą. Pavyzdžiui, kai dukra dalijasi su juo dienos įspūdžiais, jis tuo pat metu mintimis klajoja tarp baimių dėl vaikų darželio rinkliavos, save ir ją stebi lyg iš šalies, it spektaklio –

kasdienybės – aktorius⁶⁷. Tačiau tam tikrais momentais tokį atsiribojusį pasakojimą nutraukia fragmentai, reprezentuojantys prisiminimus, sapnus, sąmonės užtemimus ir pan., kuriuose pasakotojas paradoksaliai atrodo maksimaliai susitapatinęs su patiriama būseną, ją išgyvena. Pirmiausia tokie fragmentai atlieka traumos represavimo funkciją, beveik kaip metodologinėje dalyje minėtuose žodiniuose pasakojimuose. Vienu iš pamatinių neįmanomų papasakoti įvykių yra artimo žmogaus mirtis, kurios faktą toks fragmentas – pamąstymas apie pirmą pradę tamsą, keliančią žmogui pamatinę, egzistencinę baimę – tiesiog aplenkia:

Vėliau mano bičiulį operavo, ir ne vieną, o net tris kartus – kažkas buvo atsitikę jo žarnynui. Lyg užstrigę kas, lyg koks uždegimas. [...] Ir dar tas kvapas... Negalėjo net girdėti žodžio mirtis, tas garsas jam buvo per baisus. Tada gal pirmą kartą susimąščiau apie kalbos magiją ir apie pirmykštį prietaringą žmogų kiekvieno mūsų viduje. Visus mus laiko sugniaužusi toji pati seniausios tamsos magija. Visi esame joje per amžius nepakitę nuo pačių tolimiausių pirmažmonių. Ir neišgelbės čia jokie akademiniai Mokslininkų ar Ateities gatvių burtai. Kiekvienoje šviesoje, kiekvienoje sąmonėje glūdi pirmą pradę tamsa, kiekviena džiaugsmo akimirka slepia siaubo bedugnę. Visi žmonės yra pirmykščiai, o kitokių žmonių tiesiog nėra.

Iš pradžių per kiekvienas Vėlines nuclidavau į Antakalnį prie jo kapo.⁶⁸

Fragmente-pamąstyme, kuris nuslepia ribinę – mirimo – patirtį, pasakotojas tarsi išlenda iš savo atsiskyrėliško kiauto, pajunta bendrumą su kitais žmonėmis: kalbama apie žmonių visumą, vartojama įvardžio daugiskaita, tarsi visiems būtų bendra ne tiek mirties baimė, bet siekis išvengti jos įžodavimo, metaforizuoti ją ir taip „uždaryti“ į priimtina verbalinę išraišką.

Kiek kitaip veikia fragmentai, kur atgaivinamas prisiminimas: jie aktualizuoja paralelį prisiminimų, svajonių plotmę, kurioje galioja savos taisyklės. Nuklysti į ją – tai persikelti į kitą laiką ir (arba) erdvę,

⁶⁷ Regimantas Tamošaitis, *Vien tik zuikiai naktį*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2016, p. 7.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 103.

kur savęs nebematoma iš šalies. Štai vaikystės prisiminimas apie su kaimyne surastą grybą iššaukia viziją, kuri, tarsi prasidėjusi praeityje (vaikystėje), atsiveja ir į pasakojimo dabartį:

Pažiūrėk, pasakiau žaidimų draugei, antai dar vienas, jau parudavęs. Matyk, kas bus. Ir stipriai treptelėjau ant jo koja.

Pasklido rudas debesėlis, lyg dūmai ar kokios dujos, ir man tarsi galvoje aptemo. Stebėjau savo žaidimų draugę lyg pirmą kartą matydamas. Iš kur ji tokia atsirado, ką ji ten turi savyje? Kodėl ji žiūri į mane iš šalies, tarsi nepažintų. Ji tikrai čia kažkokia kitokia, visai ne tokia, kokia būdavo gėlių darželyje prie namų, kur mes žaisdavome geltoname smėlyje, nužerti auksinių saulės spindulių, tokie aiškūs ir laimingi. Ir visas šis miškelis kažkoks kitoks. Jis mane stipriai jaudina, jaučiu iš žemės mušantį drėgnų puvėsių kvapą. Jo šiltas tamsus aitrumas kažką smarkiai primena, ir mano gyslose užverda kraujas.

Dairausi aplinkui temstančiomis akimis tarsi būčiau drignių apsiėdęs, kaip tą sykį, motinos sode...

[...]

Mane apėmė baimė, aš kažką čia sugadinau, kažką suardžiau nepataisomai. Nebėra pumpotaukšlio – aš neberasiu kelio namo!⁶⁹

Buvimas vizijoje pasirodo esąs belaikis, kaip koks sąmonės užkaboris, į kurį galima patekti visai netikėtai – per, Greimo žodžiais tariant, pertrūkį kasdienybėje. Šitai fiksuoja ir pats Tamošaitis – vadina tai „aberacijomis“ („Kažkokia neregima, nežemiška šviesa praplėšia šio pasaulio erdvę, iškreipia daiktus, ir tada išvystu dalykus, kurių šiaip neturėtų būti ar bent aš neturėčiau jų matyti“⁷⁰). Tačiau išeiti iš to užkaborio nėra taip paprasta: išoriniame pasaulyje laikas nebuvo sustojęs, visa jau pakito, aplinka nebėra ta pati, iš kurios buvo išeita, ir kelias atgal, panašu, užsivėręs.

„Užsivėręs kelias“ metaforiškai nusako Tamošaičio santykį su tam tikrais lietuvių literatūros tradicijos elementais – pavyzdžiui, gamtos vaizdavimu. Jo tekstuose gamta išgyvenama ne kaip sąmonės ar išgyvenimų atspindys, raiška, sustiprinimas (tai būtų būdingiau

⁶⁹ *Ibid.*, p. 22.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 144.

romantiniam pasaulėvaizdžiui⁷¹), o kaip radikaliai kitoks, bet visgi ne antgamtiskai ar fantastiskai kitas pasaulis. Pasakotojas su ja užmezga lygiavertį, beveik intersubjektinį santykį:

Manęs nėra namie, kaip sako seserys. Užtat tame pasaulyje be namų vyksta kažkas grėsmingo. Iš jo tamsos žiūri žvairas zuikio akys, iš jo veržiasi gūdūs sapnai, bloškiantys mane į tolimus laikus: tas tolimas zuikių trepsėjimas speiguotomis naktimis, nepadorūs jų spieginiai spindinčiuose mėnesienos laukuose.⁷²

Gamtos patirtis Tamošaičio pasakotojui nėra įkultūrinta ar įtekstinta, kaip kad Stankevičiaus tekstuose. Ir iš tiesų net nėra tiek svarbu, ar čia aprašoma gamta (Satkauskytės minimam romantiniam herojui tai tikrai būtų svarbu), fauna – panašų reikšminį efektą (išorinio pasaulio grėsmės perteikimą) turbūt turėtų ir, pavyzdžiui, fabriko staklių džeržgimo garsai. Svarbesnis dalykas čia kitas: visus minėtus pasakojimo pertrūkius Tamošaičio tekstuose jungia tai, kad jų pagrindu yra tapęs staigus juslinis išgyvenimas – garsas ar kvapas; zuikių prisiminime aktualizuojama ir rega, kai zuikiai tarsi gražina žvilgsnį žiūrinčiajam – sulaužo įprastą subjekto, objekto ir objekto užvaldymo žvilgsniu schemą ir šitaip patys įgyja subjektiškumo. Toks sulaužymas nėra paprastas sukeistinis, kuris turėtų pasekmių tik duotajam momentui: zuikio žvilgsnis įsteigia nežmogiškos pagavos, taigi ir tam tikros kalbos (sykiu – kitokio subjektiškumo, laikiškumo, visiškai kitokios patirties) galimybę, kuri gali iš pagrindų sudrebinti esamą pasaulio tvarką.

Pasaulio tvarką, ypač tokią, kurią grindžia loginiai-priežastiniai dėsniai, iš tiesų gali sugriauti tik jusliško protrūkis, uždarantis visą įspūdį į vieną vienetą (ar kapsulę) ir beveik nepavaldus jokioms stambesnėms struktūroms.

Panašus dalykas – jusliškumas, tampantis bartišku *punctum*, kuris išjudina prie standartinių erdvės reprezentacijų pratusią akį, – nutinka **Saros Poisson** eseistikoje, ypač – kai kuriuose jos naujausios rinktinės *Grožio mašina* (2016) tekstuose. Poisson pasakotoja kuria

⁷¹ Dalia Satkauskytė, *Subjektyvumo profiliai lietuvių literatūroje*.

⁷² Regimantas Tamošaitis, *Vien tik zuikiai naktyje*, p. 33.

tapatybę, kurios vienas esminių komponentų, kaip ir didžiojoje dalyje lietuviškosios eseistikos, yra erdvė. Tačiau tai erdvė, reiškianti ne kultūrą, ne vietos keitimą, o daiktų prigriozdintą talpą. Poisson eseistikoje erdvė yra ne tai, kas formuoja, o tai, kur nuolatos gresia pavojus už kažko užkliūti, įstrigti, su kažkuo susidurti. Tai ypač svarbu dėl to, kad šitaip vaizduojamas ne bet koks miestas, o Vilnius, kuris šiuolaikinėje lietuvių eseistikoje yra didingas, paslaptingas, keistas ir įdomus, tačiau niekad – bjaurus. Poisson esė būtent taip ir nutinka – Vilniaus atsiminimas (jaunystė Vilniuje, eseistikoje paprastai idealizuojama) persmelktas kvapų, vaizdų, kūniškumo, tačiau tas kūniškas buvimas – slegiantis, nemalonus:

Kelionė su mokyklos choro grupe į Dainų šventę? Vilnius ir vėl buvo saulės, lietaus ir masinio veiksmo režisierių auklėjama ištroškusių žmonių minia, muštruojantys pedagogų balsai, kažkurios Vilniaus mokyklos sporto salė, skirta moksleivių iš provincijos nakvynei. Įkaitęs asfaltas, kurį teko pajusti basomis – iki kraujo nutrintų kojų padais, rankoje laikant pigias, nepatogias basutes. Nekryptingo paaugliško geismo pritvinkęs kūnas, dengiamas mamos jaunystės suknelės. Viena iš šios krepdešino suknelės mėlynų gėlių buvo ne žiedas, o iš mamos jaunų dienų paveldėta rašalo dėmė. Pamenu savo nelabai tvirtą tikėjimą, kad kitiems tai atrodys gėlė, ir smelkiantį prakaito dvoką.⁷³

Vilniaus užkampiai, purvini, nešvarūs, atliepia žmogaus kūno ligas, „silpnąsias vietas“:

Sveikata ir normalumas tikrai nebuvo dalykai, kurie mane sietų su Vilniumi. Ir vargo, varganumo liudijimas buvo tai, kas brėždavo mano tapatumo kontūrus ir paradoksaliu būdu suteikdavo man gyvybės, sveikatos ar tam tikrą postūmį. Dar sykį tai supratau visai neseniai, gatvėje, netoli tos vietos, kur išsenka mano kaimynės (vardu jos nevadinu todėl, kad ji nesuteikė man progos jo sužinoti; iš kitos kaimynės gavau žinią, kad toji neįvardijamoji lengviau susišneka su vaiduokliais nei su žmonėmis) paplavų srovelė. Srovelės galutiniame taške mudu stovėjome su kaimynu Tadeku, su savo žmona lenke

⁷³ Sara Poisson, *Grožio mašina*, Vilnius: Alma littera, 2016, p. 32.

rusiškai kalbančiu lenku. Čia mudu aptarinėjome jo sutinusias, smulkiomis mėlynomis kraujagyslėmis išraizgytas kojas. Tadekas man aiškino ir galiausiai įtikino, kad kojos yra silpna jo giminės vieta ir kad jos pradėjo tinti beveik tuo pačiu metu, kai jį surakino skrandžio skausmas ir kai jis nutarė atsirakinti nuo degtinės ir alaus.⁷⁴

Tadeką siejant su pasakotojos turimu Vilniaus vaizdu, itin iškalbingai atrodo ne tiek jo ligos, kiek jam apibūdinanti iškeliami lingvistinė detalė – kad artimoje aplinkoje, šeimoje, jis bendrauja ne „savo“, o „svetima“ kalba. Nesileidžiant į sugretinimus su lenkiškuoju (lenkakalbiu?) ir rusiškuoju (rusakalbiu?) Vilniumi (tai irgi dažna tema, ypač intelektualiosios eseistikos, tačiau Poisson jos neplėtoja ir sociopolitinių-kultūrinių analogijų, atrodo, nebrėžia), svarbu pastebėti, kad kalba čia atlieka tarpininkės vaidmenį – ne tik sujungia, bet ir įsiterpia, neišvengiamai keičia perduodamos žinutės turinį. Galima manyti, kad šioje esė taip elgiasi ne tik lietuvių, lenkų kalba ar kalba su vaiduokliais, tačiau ir miestas kaip tam tikra buvimo ir judėjimo būdų sistema, primetantis savo erdvinės sintaksės, morfologijos, gal net labiausiai – akcentologijos taisykles.

Negalima būtų sakyti, kad cituotose Poisson ištraukose neplėtojamas pasakojimas – jis juda panašiu tempu ir stiliumi kaip ir ne vienoje Radvilavičiūtės esė. Tačiau čia keistu būdu pasakojimą stabdo erdvė, kuri yra specifiskai jusliška įkrauta ir tampa ne veiksmo vieta su tam tikromis dekoracijomis, ne kultūros ženklų, o veikiau fiziniu ir mentaliniu apribojimu, primenančiu gavelišką antiutopiją.

Labai panašiai nutinka **Donato Petrošiaus** eseistikoje: rinkinyje *Kaip negalima gyventi* (2014), kuris pasakojimo požiūriu čia būtų priskirtinas monolitiniams pasakojimams (dauguma tai memuarinės istorijos apie draugus, tėvus; pamąstymai apie realijas – pavyzdžiui, virtualią realybę, laiškų rašymą – ir kt.), galima išvelgti galbūt vienus iš pirmųjų antiestetiško Vilniaus vaizdų: čia tuntais gyvena ir šiukšles degina benamiai žmonės, šmirinėja žiurkės, yra arba šalta, arba trošku. Tačiau atidžiau pažvelgus į aptariamą tekstą (būtent jame ištariami žodžiai, tampantys knygos pavadinimu: „O taip

⁷⁴ *Ibid.*, p. 13.

gyventi negalima⁷⁵) ir prisiminus Poisson aprašomus murzinius Vilniaus kiemelius, ta vadinamoji antiestetika įgyja naują krūvį. Visi jos atvejai žymi erdvę, kurioje gyvenama – ar bandoma išgyventi, judama – ar bandoma judėti, kaip priešpriešą vietai, kuria tik grožimasi akimis ar protu, kuri yra istorinis – barokinis – paminklas, tačiau, kaip pridera paminklui, nėra gyvenama ar kitaip naudojama. Tad Petrošiaus tekste asmeniškumas prasiveržia per disonansą tarp įprastų numanomų Vilniaus reprezentacijų (jos pačios tekste nefigūruoja, veikia tik kaip bendras kultūrinis žinojimas) ir sunkios, skurdžios buities toje erdvėje. Pavyzdžiui:

Visos durys į mūsų gyvenamąsias patalpas – metalinės, o langai – su grotomis. Vakarais besileidžiančiai saulei šviečiant pro grotas ant tuščios priešais esančios sienos susiformuoja psichiką raminantys šešėliniai ornamentai.

[...]

Mūsų gyvenamosios patalpos nesunumeruotos ir neįtrauktos į visuotinę gyvenamųjų patalpų apskaitą. Jos priklauso garažų bendrijai ir autoservisui, kuriems vadovauja mūsų šeimininkas. Jis čia *viską* valdo. Jis išmokė mus laiptoti sienomis, išgyventi. Jis yra Chaoso dievas su baltu moskvičiumi, neužsivedančiu lyjant, o mes tik stundom.⁷⁶

Nepastebėjau, kurią dieną skilo krosnis ir dūmai ėmė rūkti į vidų, o ne pro kaminą, temperatūra kambaryje nukrito iki minus keturių. Tapo nebeįmanoma, nes iš katilinės smalkės veržėsi ir į gyvenamąsias patalpas, todėl pradėjo skaudėti galvą.

O taip gyventi negalima.⁷⁷

Buitis, o ypač – skurdi buitis, buitis sunkiomis, socialiniu požiūriu ribinėmis sąlygomis Vilniuje tampa tam tikru pažeidimu – tuo, kas išlenda iš „nematomos“ zonos ir ardo nusistovėjusią miesto

⁷⁵ Donatas Petrošius, *Taip negalima gyventi*, Vilnius: Alma littera, 2014, p. 19.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 16–17.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 19.

reprezentacijos tvarką. Tad šie esė fragmentai parodo nematomas ir nerašytas miesto, erdvės vaizdavimo eseistikoje ribas.

Atrodo, kad tam tikras eseistinio pasakojimo (ne tik apie miesto gyvenimą) ribas apskritai pažeidžia skurdas, liga, netobulas ar pažeistas kūnas. Šioje disertacijoje aptariami autobiografiški tekstai, kurie pačia savo esme susiję su žmogaus savęs ir pasaulio patirtimi, tačiau bandymas papasakoti apie save, savo jausenas tekste dažnai telieka pagrindinio pasakojimo tarpuose – ten, kur nutylama ar kas nors nutylima. Svarbu, kad tais atvejais, kuomet patirtis visgi artikuliuojama, tai labai dažnai būna juslinio pobūdžio išgyvenimai; juos galima skaityti pagal greimiškąją estezės paradigmą (ta prasme, kad tai – įprastą laiko tėkmę pertraukiantis potyris), tačiau neretai toks išgyvenimas nėra perkeičiantis, t. y. beveik neturi poveikio supančiam pasakojimui (neverčia iš naujo reflektuoti to, kas nutiko). Taigi panašu, kad labai stiprūs jusliniai išgyvenimai artimesni trauminei patirčiai, virstančiai į vien reprodukuoti įmanomas „kapsules“ (plg. Jonutytės trauminės atminties tyrimai), o ne estezei – nušvitimui, būties pažinimui, kokybiškai naujam sąlyčiui su pasauliu.

Galiausia – trumpi **Paulinos Pukytės** tekstai apie gyvenimą Didžiojoje Britanijoje, kur pasakojimą sulaužo pati prievolė kalbėti apie save, kurti savo ar savo gyvenimo portretą. Knyga *Jų papročiai* (2005) sudaryta iš internete publikuotų įvairaus ilgio, dažnai net labai trumpų tekstų, susideda beveik vien iš pasakojimo tarpų. 49 knygą sudarantys tekstai yra skirtingo ilgio – nuo keleto eilučių iki poros puslapių; tarpusavyje, atrodo, juos sieja tik pati bendriausia tema – imigrantės pastabos apie didmiesčio (Londono) gyvenimą, o patys tekstai dažnai primena anekdotus ar trumpas humoreskas: išryškunami paradoksai, nesuskalbėjimas. Kartais atrodo, kad tekstas baigiamas netikėtoje vietoje – pasakojimui tik prasidėjus ar jo viduryje. Būtent šie netikėti pertrūkiai – tarsi atsitiktinis „vieno kūno“ suraikymas – paradoksaliai kuria vientisumą, skatina ieškoti to, kas buvo sudalyta tokiais tarsi atsitiktiniais stabčiojimais ar žvilgsniais. Visa knyga tampa tarsi portretu-mozaika, kuris iš arti atrodo vien kaip paskiri neaiškūs fragmentai ir tik labai smarkiai atsitraukus išryškėja kaip daugiau mažiau bendras pavidalas. Kiekvienas fragmentas – ar tai būtų vienas žvilgsnis į kaimynus, ar prisiminta replika, ar nugirsta

pokalbio detalė – ima reprezentuoti tik žiūrėtoją ir klausytoją, kuri per juos atsiskleidžia.

Štai vieno tokio teksto pavyzdys (tekstas cituojamas visas):

KINE

Žiūrėjau gerą (mūsiškai – retą) filmą Nacionaliniame kino teatre. Man iš dešinės sėdėjo žmogus be nosies (sako, taip atsitinka miltelių uostytojams). Iš kairės – žmogus gerai pasiūtu juodu kostiumu, gražiai pakirptais žilais plaukais ir aukštakulniais smailianosiais bateliais.⁷⁸

Iš pirmo žvilgsnio atrodo, tarsi „tikras“ pasakojimas turėtų šiais sakiniais tik prasidėti, nors jie iš tikrųjų ir tesudaro visą tekstą. Atrodo, lyg tie abipus pasakotojos sėdintys žmonės turėtų įsitraukti į kokius nors veiksmus, lyg turėtų paaiškėti jų istorijos. Tačiau staigus pasakojimo nutrūkimas verčia sutelkti visą dėmesį į jo „pradžią“. Pirma, tai galėtų būti savita kokio nors filmo antirecenzija: filmas buvo toks neįdomus, kad užteko ir laiko, ir šviesos apžiūrėti šalia sėdėjusius žmones, negana to – įsigilinti į aprangą nuo galvos (plaukų) iki kojų (batų). Antra, abu kaimynai patys atrodo neatsitiktiniai: vienas jų turi tai, kas jam „nepriklauso“ (smaili vyriškų batų nosis ir kulniukas) ir kas tarsi „priklausytų“ kitam (neturinčiam nosies). Atrodo, kad abu jie sudaro tam tikrą visumą (du „pilnus“ žmones), kuri buvo kažkaip nelygiai padalyta, dabar egzistuoja netobulais fragmentais ir dar priklauso nuo viduryje sėdinčios pasakotojos, kuri tą visumą kontroliuoja: nustato, kas turi per mažai, o kas – per daug.

Iš tiesų asimetriškas išsidalijimas ir aplinkos disbalansas, tarsi besitelkiantis aplink pasakotoją, kuri tampa savitu svorio (balanso) centru, ir yra bene raktinis visos knygos vaizdinys. Štai tekste „Kelionė į Lietuvą. Pinigai ir merginos“ atsitinka lygiai tas pats: pasakotoja Lietuvoje nesėkmingai bando atsiskaityti kupiūromis, kurios vis pasirodo per stambios, ji jas smulkina (šimtą litų – į dešimt po dešimt), tačiau smulkinimas į lygias dalis (10 × 10) taip pat neduoda rezultatų – turi būti „lygiai“ (t. y. reikia sumokėti nelygią

⁷⁸ Paulina Pukytė, *Jų papročiai*, Vilnius: Tyto alba, 2005, p. 33.

sumą – 8,2 Lt)⁷⁹. Įdomu, kad panašus judesys vyksta erdvės lygmenyje – kaskart, kai pasakotojai nepavyksta ko nors nusipirkti, kur nors nuvykti ar už ką nors susimokėti, jai pranešama, kad ji yra netinkamoje vietoje, todėl sandoris negalįs įvykti:

Susiruošite aplankyti draugus Kaune. [...] Autobusas vėluos visą valandą. Pasiskųsite stoties administratorei. Ji pasakys: „Čia jums ne Europa. Nepatinka – nevažiuokite.“ Bilietas [...] – aštuoni litai dvidešimt centų. Paduosite dešimt litų. Vairuotojas pasakys: „Čia autobusas, o ne pinigų keitykla.“⁸⁰

Tik vėliau Palangoje, susitapatinus su vieta, kurioje esama, tarsi atkuriamas piniginis balansas:

SENAS BIČIULIS: Tai tu, Pukyte, dabar Londone gyvenai.

JŪS: Londone.

SENAS BIČIULIS: Na ir kaip tam Londone?

JŪS: Gerai.

BIČIULIO DRAUGAS: Tu vietinė?

JŪS: Nu, vietinė.

BIČIULIO DRAUGAS: Einam su manim į „Mama Roza“, penkiasdešimt litų duosiu.⁸¹

Vieta (čia net neaišku, kuri, – Londonas ar Palanga; svarbu – „vietinė“) nulemia svarstyklių lėkštės persivertimą į kitą pusę: ji sąlygoja žmogišką kontaktą ir finansinę naudą, kai anksčiau buvimas „ne vietoje“ blokuodavo net kontakto galimybę ir lemdavo finansinius nuostolius arba finansinių operacijų nesklaidumą. Kita vertus, neaišku, ar tas žmogiškas kontaktas bei galima finansinė nauda čia yra geistiniai dalykai: kyla klausimas, kodėl pasakotoja turėtų kažkur su kažkuo eiti, kodėl jai už kompaniją mokama, jei kalbamasi su „bičiulio draugu“, – taigi tiek „ne vietoje“, tiek „vietoje“ kažkas ne taip – arba kažko nėra, arba, jei tas kažkas atsiranda, yra kažkaip netikra, per

⁷⁹ *Ibid.*, p. 41.

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ *Ibid.*

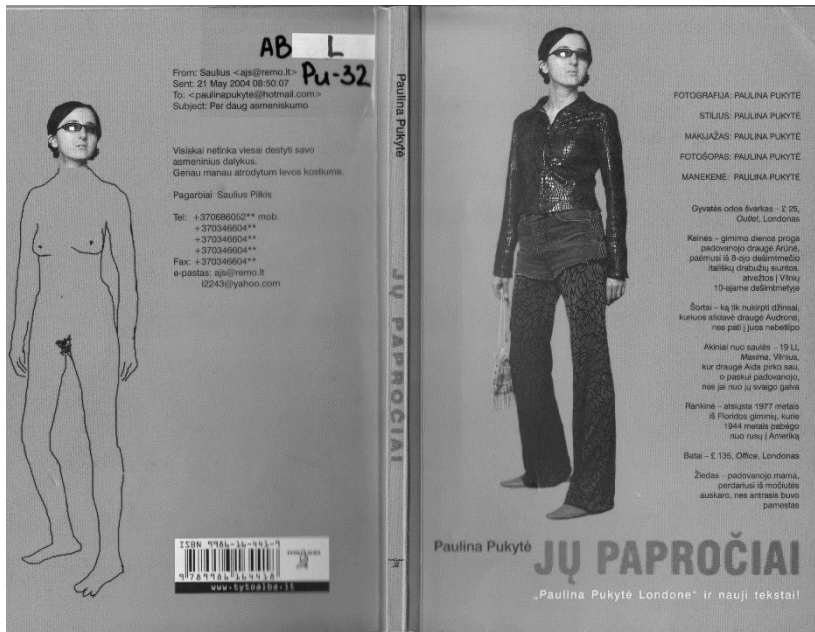
daug. (Plg. nosies neturėjimą ir turėjimą, bet ne ten, kur reikia, „Kine“.)

Būseną, kada sunku ar neišeina rasti pusiausvyros tarp dviejų kraštutinių ar dviejų nesutaikomų plotnių, pasakotoja įvardija ir kituose knygos tekstuose:

Mane kamuoja tautinio identiteto krizė, sąžinės graužatis dėl patriotizmo trūkumo ir gėda dėl patriotizmo pertekliaus.⁸²

Mano būsimas ir buvęs vyras [...].⁸³

Taip pat – knygos viršelyje (pirmasis ir ketvirtasis viršelio puslapiai, jos pradžia ir pabaiga):



2 pav. Paulinos Pukytės knygos Jų papročiai viršelio 1 ir 4 puslapiai

⁸² *Ibid.*, p. 42.

⁸³ *Ibid.*, p. 72.

Pasakotoja-autorė, pasakojimo pradžioje pasirodanti kaip sudėta iš aprangos elementų ir visus juos ironiškai identifikuojanti – net tuos, kurių nesimato (žiedas, pergamintas iš auskaro), – pasakojimo pabaigoje lieka nuoga, tačiau tik „suplokštinta“, neaišku kieno aptakiai apvestais kontūrais. Keliaujant nuo vieno vaizdo prie kito, paskiri tekstai, kiekvienas ateinantis iš kitos vietos ir kito konteksto, tampa tarsi tais iš įvairiausių šaltinių susirinktais drabužiais, kurie ir kurių sukarpymas, nelygus sudalijimas leidžia rasti vientisam savo pačios paveikslui. Taigi autobiografiškumas, demonstruojamas per detales (pavardė, autorės veidas, gyvenimo detalės) ir tampa tokiais nelygiais, neaišku kaip sukarpytais lopais (žvilgsniais, prisiminimais, nesusikalbėjimais, ...), kurie visgi parodo kitiems ir kitoms šiokių tokių portretą, leidžiantis rasti tekstams, knygoms ir kultūriniam gyvenimui apskritai. Bet *Jų papročiai*, internete publikuoti būtent grožinės eseistikos klestėjimo metais (2003–2005), labiau kalba apie būseną, kai nelabai aišku, ką su tais autobiografiškumo lopais daryti ir kaip greta jų būti.

Čia galima prisiminti poskyrio pradžioje pasiūlytą asmeniškumo sampratą. Pukytės knygoje jis atsiranda būtent tuose tarpuose tarp „per daug“ ir „per mažai“ – kaip didelis neaiškumas, netgi frustracija, tampanti žaidybiniu savęs konstravimo būdu. Iš tiesų su tokiu santykiu rezonuoja ir pirmajame poskyryje aptarti tekstai, kuriuose pasakojimo tarpus užpildo svetimi tekstai, kartais apskritai kvestionuojantys konkrečios esė autobiografiškumą, kartais tik akcentuojantys „realaus gyvenimo“, „patirties“ ir „gyvenimo tekstuose“ tiek sąlyginumą, tiek suartėjimą.

*

Šiame poskyryje aptartų tekstų pagrindiniu leitmotyvu tampa nejauka. Ji dažniausiai kyla dėl su kūnu susijusių dalykų, tačiau svarbu, kai tai *nuosavas* kūnas ir *nuosavos* patirtys. Nejauka kyla bandant papasakoti save kaip kūnišką būtybę; čia priskirčiau ir Pukytės nuolatinę nepakankamumo būseną, kuriai viršelis užduoda ir kūniškumo atspalvį. Svarbu, kad kūniškumas nejaukus ne pats savaime, o kaip kliudantis santykiui su kitais – į jį suprojektuojami dideli lūkesčiai,

baimės ir nusivylimai. Toks santykis su kūnu nėra eseistų išradimas: būtent kūnas dabartinėje visuomenėje tampa tiek socialinio, tiek materialinio statuso rodikliu; būtent kūnas „paveda“ įvairiose įtemptose socialinėse situacijose ir pan. Tačiau svarbu, kad eseistikoje matome tai įsitvirtinant kaip kultūros dalyką, pavaldų ironijai, apvertimams (pavyzdžiui, sąmoninga Poisson strategija aptarti „negražias“ temas, aukštinti antiestetiką). Kalbant psichologijos terminais, eseistika tarsi perteikia judėjimą nuo kūno kaip komplekso prie kūno kaip įvairiai pasitelkiamo įrankio.

Sykiu visi čia aptarti tekstai rodo būdų kalbėti apie kūną ir kūniškumą skalę. Vienaime jos poliuje atsiduria Baužaitė, kurios tekstuose kūnas generuoja apibendrinimus, kitame – Parulskis su Andriuškevičiumi, kurių tekstuose kūnas nuveda prie detalių, besipriešinančių bet kokiam apibendrinimui, skatina visišką patirties, taip pat ir laiko, išsiskaidymą, net atsitapatinimą nuo savęs (Andriuškevičius kartais net ir kalba apie save 3-uoju asmeniu). Tokių tekstų nėra daug – kūno apraiškos nėra teminė mada ir dažnai išnyra tarpusavyje nesusijusiuose tekstuose (kaip hermetiški, uždari Baužaitės tekstai ir socialinių bei kultūros procesų centre nardantys Radvilavičiūtės tekstai). O tai ir rodo, kad pavyko apčiuopti ne vienadienį, bet ilgalaikį ir didele dalimi paplitusį kultūroje reiškinių.

1.3. Monolitiški pasakojimai

Alternatyva sueižėjusiems ir trūkinėjantiems pasakojimams (o gal tiesiog „kita medalio pusė“) yra tekstai, kuriuos galima vadinti monolitiškais – tie, kuriuos sudaro vien pasakojimas. Jiems bendra tai, kad jų visuma sudaro asmens egopasakojimą – nuoseklią istoriją apie save, vadinasi, jie kur kas artimesni klasikiniam autobiografiniam rašymui nei tekstai, kuriuose pasakojimą kažkas pertraukia. Laikantis Butler įžvalgų, tokie tekstai būtų mažiausiai iškalbingi savivokos ir socialumo, taigi ir tapatybės, klausimais. Tačiau jie visgi dalyvauja lietuvių eseisto ar eseistės savęs apibrėžime, todėl verta išskirti bendriausius jų bruožus.

Ryškesniau lietuvių eseistikos egopasakotoju reikia laikyti **Rolandą Rastauską**, sudėjęs savo istorijas jau į 3 tomus ir už du

pirmuosius apdovanotą Lietuvos nacionaline kultūros ir meno premija. Jo eseistinė „trilogija“ apima visu nepriklausomybiniu laikotarpiu rašytus tekstus (*Kitas pasaulis* – 1993–2003 m., *Privati teritorija* – 1993–2009 m., *Trečias tomas* – 1990–2015 m.) ir rodo nuoseklų judėjimą nuo kultūrinio poliglottiškumo, netgi savotiško kelrodžio, iki skirtingų kultūrų susidūrimo, galiausiai – iki griežtos skirties tarp aukštosios ir žemosios kultūros, iki elitinės kultūros išaukštinimo ir žemosios ironizavimo. Tokia slinktis visiškai atliepia dabartinės intelektualinės eseistikos judesius (Mindaugo Kvietkausko, Tomo Venclovos tekstai, dalis Giedros Radvilavičiūtės naujausio rinkinio) ir rodo žingsnį nuo daugybiškumo kaip kultūrinės vizijos prie aiškios kultūrinės poliarizacijos ir hierarchijos.

Simboliška, kad pirmąjį rinkinį Rastauskas pradeda nuo savo kartos lokalizavimo ir kaip jos tapatybės dėmenį nurodo kultūrą:

Mes buvome vieni pirmųjų, kurie labai aiškiai – t. y. visu savim – suvokėm, jog Lietuva nesibaigia ties SSRS valstybine siena, ji išilieja į Neramųjį pasaulio kultūros vandenyną, tokį didingą potvynių, ir tokį žiaurų, virstantį makabrišku sąvartynu – atoslūgio valandomis.⁸⁴

Būtent tokį kultūros vaizdą – chaotišką, kupiną dar nedaug kam pažįstamų ženklų (vietos, erdvės ir kelionės čia irgi tampa kultūros ženklais) – pateikia pirmasis rinkinys. Pavyzdžiui, viename 1994 m. tekste Rastauskas mini J. M. Coetzee⁸⁵ – 5 metai iki šiam gaunant antrąją Bukerio literatūros premiją ir 9 metai iki Nobelio literatūros premijos bei plataus tarptautinio pripažinimo, taip pat ir Lietuvoje. Kitas pavyzdys – 1993 m. tekstas iš *Privačios teritorijos*, kur jau vartojamas terminas „hipsteris“ (net nekursyvintas)⁸⁶ – gal netgi anksčiau už pačius hipsterius.

Antrajame rinkinyje tas daugybiškumas tarsi ima slėgti ir jame pradeda ryškėti priešybių nesutaikomumas (ši nuostata toliau per likusius du rinkinius tik stiprėja): „Kaip išlikti savimi (re)miksuojant

⁸⁴ Rolandas Rastauskas, *Kitas pasaulis 1993–2003*, Vilnius: Apostrofa, p. 14.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 74.

⁸⁶ Rolandas Rastauskas, *Privati teritorija*, p. 235.

svetimą muziką?“⁸⁷ Be to, antrajame rinkinyje pasikeičia intertekstualumo vaidmuo: tai, kas pirmajame rinkinyje buvo pasaulėvaizdį išplečiantys, prisijaukintini ženklai, vėliau tampa nereikalingu balastu, paviršutiniškomis ir nieko nesakančiomis jungtimis. Intertekstai esė atsiranda pagal garsines ar reikšmės asociacijas, tačiau ne išplečia teksto lauką, o priešingai – prikišamai akcentuoja tai, kas jis nėra. Pavyzdžiui: „religija – krepšinis, kurį, kaip žinome, įprasta žiūrėti su alaus krūzu (nepainioti su Tomu ‘Scientologu’!) tribūnoje“⁸⁸; „[...] karininkas. Pavadinkime jį Komendantu (ne Komandoru – nesišaipyk!)“⁸⁹; „vienas techniškiausių mano kada nors matytų aktorių Jeroenas Williamsas (nepainioti su prisiekusiu lapių medžiotoju ir pudelių ‘tėčiu’ Jeremy’u Ironsu!)“⁹⁰, taip pat ir trečiajame rinkinyje: „M. K. Čiurlioniui (nepainioti su S&P Stanikais), rodos, taip neseniai irgi pasitarnavusio ‘Musée d’Orsay’ vartų“⁹¹. Komentarai skliausteliuose, prisakantys nepainioti dalykų, kurie šiaip nėra panašūs ir veikiausiai net nebūtų painiojami, tarsi reprezentuoja antrą balsą, nuolatos komentuojantį pasakojimą ir tampantį savotišku apsiskaičiusiu mefistofeliu – tuo, kas vis užkalba dantį, kuria netikras sąsajas tarp nelabai tesusijusių tekstų ir intertekstualumą iš tekstų dialogo paverčia kliuviniu, pranešimo „triukšmu“. Paradoksaliai taip tarsi šaipomasi iš nepakankamai išsilavinusio, „neidealaus“ skaitytojo, kuris ar kuri nežino populiarius aktorius, madingus šiuolaikinio meno vardus.

Trečiajame rinkinyje intertekstualumas apskritai ironizuojamas, o intertekstai tampa stereotipo sinonimu: jie neva ženklina tikrovę, bet iš tiesų tik apibrėžia jais ženklinamą patirtį kaip neautentišką ar netikrą. Pavyzdžiui, jei kas nors pilka – tai „Grėjaus atspalviai“⁹², jei sunki situacija – tai „Reikalų Briugėje“ finalo parodija⁹³. Tas pat ir su kultūriniais dalykais apskritai: jei jau arabai,

⁸⁷ *Ibid.*, p. 11.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 96.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 143.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 150.

⁹¹ Rolandas Rastauskas, *Trečias tomas*, Vilnius: Apostrofa, 2015, p. 61.

⁹² *Ibid.*, p. 25; plg. *Penkiasdešimt pilkų atspalvių* veikėjo pavardę.

⁹³ *Ibid.*, p. 43; plg. Martino McDonagho 2008 m. filmą.

tai ruošiasi ką nors sprogdinti⁹⁴, jei jau važiuoja į Briuselį – tai pas Donskį⁹⁵. Paties pasakotojo žodžiais tariant, intertekstualumas tarsi nukreipia dėmesį: kai atsiduri „akivaizdžių poetinių citatų lauke“, nebepastebi aplinkos⁹⁶, tarsi persikeli į kitą plotmę, neturinčią nieko bendra su „tikrąja“. Tai iš esmės skiriasi nuo to, kaip intertekstualumas veikia Radvilavičiūtės tekstuose, kur tampa esmine patirties dedamąja dalimi: čia jis funkcionuoja kaip antras, nebūtinai, sluoksnis, niekaip neveikiantis pasakojimo, tik nuolat pabrėžiantis esant neperžengiamą skirtį tarp „sava“ ir „svetima“, jų nesuderinamumą. Aiškiausiai ta skirtis realizuojama keliuose trečiojo rinkinio erdvės aprašymuose, kur paradoksaliai (Rastausko kosmopolitizmo kontekste) itin išryškintos savos kultūros ribos: pasakojant apie kelionę į Stambulą, cituojamas vien Orhanas Pamukas (cituojami ar perpasakojami ištisi puslapiai), tuo tarpu čia pat prisimenama Basanavičiaus gatvė tampa savu prisiminimu, savo kartai priklausančiu ženklu⁹⁷. Tai, kas svetima, vis dėlto lieka prieinama per svetimus tekstus, o tai, kas sava, yra atvira patirčiai ir tiesioginiam pažinimui.

Tad *Trečiame tome* matome, kaip *Kito pasaulio* pradžioje manifestiškai iškeltas „Neramusis pasaulio kultūros vandenynas“ jau yra virtęs atskirais, atidalytais užutėkiais. Tai, kad iš esmės nei svetimi tekstai ar jų maišatis, nei kitokia patirtis nesutrikdo aiškaus, struktūruoto pasakojimo (didžioji dauguma esė – vienodos struktūros, išdėstomos numeruotais 3–5 fragmentais; *Kitame pasaulyje* jos labai dažnai perteikia tezės–antitezės–sintezės ritmą), leidžia Rastauską laikyti pačiu ryškiausiu Lietuvos „monolitiniu“ pasakotoju, kurio tekstų leitmotyvu išlieka riba – tarp kultūrų, tarp *sacrum* ir *profanum*, netgi pačiame tekste tarp jo vidinių dalių. Visgi pirmuosiuose tekstuose ta riba dar nuvedavo į sintezę, o naujesniuose rinkiniuose ja grįžtama prie priešpriešos tarp tezės ir antitezės, „aš“ ir „kito“.

Pats keliavimo naratyvas, kuriuo itin žymi Rastausko kūryba, funkcionuoja kaip priemonė „grįžti į save“, pamatyti save per atstumą – kitos šalies, kito teksto, kito laiko akimis. Labai panašiai

⁹⁴ *Ibid.*, p. 64.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 50.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 21.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 168–171.

kelionės naratyvas veikia ir kai kuriuose kituose lietuviškosios eseistikos tekstuose – konkrečiai tuo pasižymi **Ramūno Čičelio** rinkinys *Bohemijos fragmentai* (2015). Jame pateikiama 17 tekstų, kurie visi parašyti sąmonės srauto technika ir adresuoti 16-kai Lietuvos ir pasaulio miestų bei vietovių. Iš pažiūros tekstus grindžia asmeninės asociacijos; miestams ar vietovėms jie ne šiaip adresuoti – į juos kreipiamasi labai intymiu tonu („Tu“ didžiąja raide), nuolat personifikuojant, paprastai kaip moterį. Vienas iš pavyzdžių – tekstas „JONAVAI – mergaitei baltais drabužiais“:

Dilgėlės iki kelių. Pro jas į Tave žiūrėjau. Niekada neartėjau. Vasara visada prieš akis ir jose. Jas gėlė. Tu pavojinga. Nektart degiau nuo noro Tave paliesti. Kai priartėdavai, staiga atitraukdavau rankas. Tu to neatleidai niekad. Ateidavai pas mane dažniau nei kartą per metus.⁹⁸

Nors tiek turinys, tiek kalbėjimo tonas iškart sufleruoja, jog kreipiamasi į vietas, kurios yra labai ryškios asmeniniame patirties žemėlapyje (anotacijoje 4 viršelio puslapyje Leonidas Donskis jas vadina „likimo vietomis“), keliuose tekstuose užsimenama apie tai, kad itin svarbus ir tų vietų eiliškumas knygoje. Pavyzdžiui, tekste, skirtame Turku, išvardijamos kelios iki tol aprašytos vietos atbuline tvarka („Buvau tik sau. Ne dėl Tavęs, Turku, Nevėži, Lietava, Jonava, Juodkrante, Utena“⁹⁹), o teksto, skirto Vilniui, pabaigoje „numatomas“ kito teksto miestas adresatas, tiksliau, miesto dalis – Smiltynė („Tu mane įtikinai, kad nuo Tavęs viskas priklauso. Kad nuo vietos. Kad ne nuo mano valios. Patikėjau. Mašina sustojo. Ko Tau reikia prie jūros niūrų rudenį?“¹⁰⁰). Tai rodo, kad vietos pateikiamos surikiuotos – veikiausiai pagal tai, kada jose gyventa ar būta, o jų visuma reprezentuoja nuoseklią seką – veikiausiai vienas kitą keičiančius gyvenimo tarpsnius. Labai suasmeninti kreipiniai leidžia manyti, kad miestas ar vietovė čia yra ne tik tai, kur praleistas tam tikras gyvenimo tarpsnis, bet ir pats tarpsnis, o kai kada – ir praeities,

⁹⁸ Ramūnas Čičelis, *Bohemijos fragmentai*, Vilnius: Versus aureus, 2015, p. 21.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 37.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 41.

to tarpsnio „aš“. Miestas ar kita vieta tampa tuo, „su kuo“ gyventa praicityje, bet kartu ir savęs, toje praicityje gyvenusio, veidrodžiu. Tad tik prabėgom viename tekste pasirodanti aliuzija į Narcizo mitą¹⁰¹ tampa visos knygos metafora: erdvė, keliavimas po erdvę suvokiama kaip būdas ne geriau pažinti ją, o suprasti save.

Tokia erdvės traktuotė ne tik suartina Čičelio rinkinį su Rastausko eseistika (nors iš pažiūros tekstai visai nepanašūs), bet ir leidžia apčiuopti vieną iš keleto pasakojimų, kurie lietuviškojoje eseistikoje pasirodo kaip nepertraukiami ir nusistovėję – tai kelionės kaip naujo savęs pamatymo pasakojimas. Prie jo glaudžiasi vadinamieji emigracijos tekstai, taip pat dažniausiai sugulantys į monolitiškus pasakojimus, kuriuos apibendrinti galima taip: tai bandymas suprasti, kas yra bendrumas tarp žmonių ir kaip jo siekti (kad reikia siekti, matyti iš visai visų emigracijos pasakojimų). Lietuvių eseistikoje tai geriausiai išreiškia du meninės kalbos aspektu priešingi pavyzdžiai – Dalius Staponkutė ir Zitos Čepaitės tekstai.

Zita Čepaitė – kultūros, politikos veikėja, emigravusi į Didžiąją Britaniją ir ten, greta kitų veiklų, dirbanti lietuvių emigrantų bendruomenėje, kultūros srityje. 2011 m. išleistas jos esė rinkinys *Emigrantės dienoraštis* pristatytas kaip gvildenantis „emigranto tapatybės problemas, rūpesčius, apie elementarų žmogiškumą ir sąžinę“¹⁰². Knygą sudaro 18 istorijų apie gyvenimą emigracijoje, kiekvieną jų grindžia koks nors paradoksas ar nuotykis, nors dažniausiai tai nuotykis kabutėse – blogi nutikimai, nemalonumai (vagystė, pažeminimas, nesusipratimai ir kt.).

Gyvenimas kitoje kultūroje savaime yra patirtis, verčianti persvarstyti, kaip save suvoki, kuo laikai, kas tau svarbu, – kitaip tariant, tapatybės klausimus. Čepaitės knygoje jie nėra probleminami, tačiau įdomu tik trumpai užfiksuoti, iš kiek ir kokių paneigimų bei atsirbojimų ta tapatybė susideda. Pasakotojai svarbu: būti tinkamai

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 31.

¹⁰² Lilė Totorytė, „Dar vienas dienoraštis be datų“, 15min.lt, 2011-10-11.

apsirengusiai¹⁰³, gyventi socialiai priimtinoje vietoje¹⁰⁴, atitikti amžiaus stereotipus¹⁰⁵, būti tinkamoje aplinkoje (tautybės, odos spalvos atžvilgiu)¹⁰⁶. Taigi svetima aplinka sujautrina staiga keletą aspektų, ir nevienaplanių, mat kai kurie jų įgimti (tautybė, oda), o kai kurie – pasirenkami ar išugdomi (gyvenamoji vieta, apranga, „atitinkanti amžių“). Tačiau šie apsiribojimai staiga nustoja veikti, kai žmonės tarpusavyje saisto kalba: štai pasakojama apie lietuvių skvoterį, kuris neturi, pasakojimo logikos požiūriu, geriausios savybės – stabilumo (stabilios gyvenamosios vietos), bet artikuliuota jo gyvenimo istorija staiga tarsi nutrina bet kokius skirtumus ir komunikacija įvyksta. Turbūt ir visa „prigimties“ diskriminacija, kurios Čepaitės tekste kartais ne mažiau nei „Delfio“ komentaruose, galiausiai susiveda į viena – komunikacijos ir bendrumo trūkumą, sykiu – ir didžiulį poreikį. Artikuliacijos galimybė ir sunkumas itin išryškėja svetimoje aplinkoje, ypač tokioje, kur kalbai, ypač žodiniams jos aspektui (akcentui), suteikiama didžiulė socialinė ir politinė reikšmė.

Visai kito meninio ir idėjinio lygmens **Dalios Staponkutės** tekstai netikėtai perteikia visai tas pačias, tik daug labiau artikuliuotas, jausenas: naujausią jos rinkinį *Iš dviejų renkuosi trečią: mano mažoji odisėja* (2014), Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto išrinktą kūrybiškiausia 2014-ųjų knyga, pradeda kalbos problema. Pasakojama apie tai, ką reiškia gyventi svetimoje šalyje – ne trumpam apsistoti, o įsijungti į kitos šalies funkcionavimą, sukurti dvikalbę

¹⁰³ Kelis puslapius pasakojama, kur ir už kiek svarų nusipirktas koks drabužis, ar jis dera, apsimoka, ar ne (Zita Čepaitė, *Emigracijos dienoraštis*, Vilnius: Alma littera, 2011, p. 62).

¹⁰⁴ Jei jau rytinis Londonas, tai moterų skarelės – kaip Kalvarijų turguje ir pan. (*Ibid.*, p. 117).

¹⁰⁵ Pavyzdžiui, apie pagyvenusią pasipuošusią moterį: „[A]rtėjo prie tokio amžiaus, kai jai nebeturėjo rūpėti, kaip ji atrodo ir ką apie ją galvoja kiti“ (*Ibid.*, p. 185).

¹⁰⁶ „Net tai, kad aš pati kartais pasijuntu mieliau norėjusi gimusi žyde – irgi smulkmena. Yra radikalesnių lietuvių atsižadėjimo būdų“ (*Ibid.*, p. 129); „Tačiau išgirdus, kad kažkieno draugas ar gyvenimo partneris yra britas, savaime susirezga klausimas, o kokia gi to brito spalva“ (*Ibid.*, p. 240).

šeimą ir joje gyventi, auginti vaikus. Būtent vaikai knygoje tampa tašku, į kurį subėga visi kalbos klausimai: reikia pasirinkti, kokia kalba su jais kalbėti, kaip su jais susikalbėti – ne vien lingvistine prasme, tačiau lingvistinė kalba tampa „atpirkimo ožiu“. Pavyzdžiui, dukros pyksta, kad su mama reikia kalbėti lietuviškai ir kt., ir išgirdusios, kad mama laisvai kalba graikiškai, nusivilia: „Iš esmės ji suprato (ir nutylėjo), kad iki šiol jai neteko ‘normaliai’ su mama pasikalbėti“¹⁰⁷. Tad, kitaip, negu galima buvo numanyti iš Čepaitės knygų, bendra kalba dar nereiškia bendrumo – bendrumas pasirodo besąs sunkiau pasiekiamas ir neaišku kur ieškotinas dalykas. Tačiau užvis labiau siektinas: kai knygoje pasakojama šeimą, praktiškai visuomet akcentuojami bendri dalykai – kas ką kartu darė, kas ką išgirdo (priešingai, nei buvo tikėtasi), kur ir kaip atsirado asmeninis ryšys.

Vis dėlto kalba kaip artikuliacijos galimybė garantuoja bendrumą su savimi – savo išgyvenimais ir patirtimi. Galima kelti hipotezę (kurią vargiai patikrinsi įprastomis literatūros analizės priemonėmis, bet vis tiek įdomu), kad kai ta kalba yra atrasta ir „veikia“, tuomet tai atsispindi ir teksto poetikoje: jis galbūt dekoratyvesnis, labiau „ornamentuotas“; jo ritmas gal ir ne visai lygus, bet bent jau tolygus. Priešingai, kai ši kalba stringa, pasakojime gali rasti pertrūkių – visai tokių, apie kokius buvo kalbama ankstesniame disertacijos poskyryje, neaiškių sutankėjimų ar tokios poetikos kaip, pavyzdžiui, sąmonės srautas (kurio, pavyzdžiui, labai daug Parulskio tekstuose). Čia nenorima nukrypti į savamokslę psichoanalizę, nors ją implikuoja „pertrūkių“, „prasiveržimų“, „strigimų“ žodynas; veikia norisi galvoti apie tai, kiek tas psichoanalizės ir apskritai vidujybės žodynas, Vakarų literatūroje jau tapęs kasdienės kalbos dalimi (save reflektuoja net trilerių ar meilės romanų veikėjai; puikus pavyzdys – į lietuvių kalbą verčiami paklausūs Lenos Andersson romanai), veikia rašymą apie save ir savęs suvokimą. Bet čia reikia laukti, kol lietuvių eseistikos imsis literatūros fenomenologija.

Staponkutės knyga toki bendrumą liudija ir iškelia kaip vertybę. Poetikos atžvilgiu čia nueinama dviem keliais: kai ieškoma kuo

¹⁰⁷ Dalia Staponkutė, *Iš dviejų renkuosi trečią: mano mažoji odiseja*, Vilnius: Apostrofa, 2014, p. 27.

didesnio tikslo, kaip įvardyti norimus dalykus, padaugėja metaforų, kartais net atrodančių pertekliškai¹⁰⁸, o kai siekiama bendrumo, tekste pasidaro itin gausu aforistinio pobūdžio bendrybių, kurios, anot Manto Tamošaičio, „nesuteikia teksui didelių papildomų reikšmių ar lygmenų, tik be reikalo timplėti audžiamą mintį į šoną“¹⁰⁹, pavyzdžiui: „Turbūt laisvė ir vienišumas tarpusavyje dera, jei suvokių laisvę kaip buvimą pasaulyje, kuriame galima rinktis viską, bet trumpam“¹¹⁰. Būtent bendrybės, turinčios reikšti universalias, taigi visoms ir visiems aktualias, patirtis, tampa meniniu požiūriu abejotinu knygos elementu¹¹¹, o štai metaforos, visiškai idiosinkratiški minties šuoliai, kaip tik atskleidžia labai savitą vaizduotę, pavyzdžiui:

Rašytinis žodis žadina kitokias analogijas, prisiminimus ir jausmus negu gyva kalba. Tekstas – tarsi chodžos giesmė mečetėje už Žaliosios linijos: ji girdėti visiems, nepaisant religijos.¹¹²

Gal ir ne be priežasties emigracijos tekstuose kuriamas monolitinis, nepertraukiamas pasakojimas: jie visi rodo būtinybę susitelkti ir veikti tarsi dviem režimais – pirma, suvokti, kokie dalykai apibrėžia tave pačią ar patį, antra, atrasti, kas tave jungia su išore, kaip siekti bendrumo. Kai tas bendrumas imamas suvokti kaip kuriamas, konstruojamas, o ne natūraliai, „iš prigimties“, esantis dalykas, tuomet tai tampa ir teksto metafora – lėtu konstravimu, paskirų elementų jungimu į visumą.

Kitas veiksnys, leidžiantis kurti praktiškai neturintį tarpų pasakojimą ar maksimaliai juos užglaistyti, – tai kito literatūros žanro stilizavimas. Kaip ir žanrinis kinas, pasižymintis tvirtu schematiškumu, aiškiais reikšmių kūrimo strategijomis, taip ir aiškiai žanro modeliui paklūstanti literatūra numano daug didesni

¹⁰⁸ Pavyzdžiui: „Ieškodama nepaprastų atsakymų išorės pasaulyje, ragavau net dukrai skirtus vaistus, kapsules, kurios mano viduje sproginėjo it brandžios akacijų ankštys, keldamos dar didesnę sąmyšį“ (*Ibid.*, p. 55).

¹⁰⁹ Mantas Tamošaitis, „Specifinis kūrybiškumo receptas“, *Bernardinai.lt, Naujasis Židinys-Aidai*, 2015-07-21.

¹¹⁰ Dalia Staponkutė, *Iš dviejų renkuosi trečią: mano mažoji odisėja*, p. 23.

¹¹¹ Mantas Tamošaitis, „Specifinis kūrybiškumo receptas“.

¹¹² Dalia Staponkutė, *Iš dviejų renkuosi trečią: mano mažoji odisėja*, p. 69.

tolydumą ir apčiuopiamesnes problemines vietas, negu būna neaiškių žanrinių ribų tekstuose. Lietuvos eseistikoje tokių pavyzdžių galima rasti nemažai, paprastai jie pavieniai ir netampa kūrybine strategija. Todėl čia taip pat pasirinkti keli atsitiktiniai pavyzdžiai – fragmentai iš Juliaus Sasnausko, Jurgos Ivanauskaitės, Renatos Šerelytės tekstų.

Julius Sasnauskas iki šiol yra išleidęs bent 3 asmenines eseistikos rinktines ir vieną kolektyvinį (*Postilės*, su Giedre Kazlauskaite, 2009), nuolatos publikuoja tekstus periodikoje. Vėliausioje iš savo knygų *Pagaunama ir nepagaunama* (2013) jis perspausdina jau kur nors spausdintas esė bei interviu, taip pat – sakytus pamokslus, kurie savo kolektyviniu tonu nuspalvina ir kitus tekstus. Tai šventinio kalendoriaus knyga: beveik visi tekstai skirti kažkam paminėti, atšvęsti, prisiminti kokią nors progą (Lietuvos vardo paminėjimas, Velykos, Holokausto minėjimas, Tibeto skvero Vilniuje atidarymas ir pan.). Tokio kalendoriaus vaidmuo – bendrinti ir telkti, taigi natūraliai kyla klausimas, kiek šiuose tekstuose apskritai gali atsiskleisti asmeninė perspektyva. Autobiografinių detalių juose kaip ir esama: pasakotojas-autorius kalba apie tokius išgyvenimus kaip, pavyzdžiui, tremtyje praleisti metai ar pašaukimo klausimai, tačiau net ir tokia, regis, individuali patirtis netampa asmeniška.

Kodėl – paaiškina kitas tekstų ypatumas: jie labai aiškiai nurodo į konkretų žanrą. Išties, nors knyga klasifikacijose priskiriama eseistikai, bet paskirų tekstų žiedinė kompozicija (judėjimas nuo bendrybės prie pavyzdžių ir tada grįžimas prie pradžios, ją parodant naujame kontekste), poetika (išvardijimai, laipsniavimas, alegorizavimas), išskirtinai daug performatyvių pasakymų teksto pabaigoje (paraginimai, palaiminimai) leidžia didžiąją knygos tekstų dalį priskirti pamokslams. Jis, be to, kad yra sakomas gyvai (tad jam būdingi šnekamosios kalbos bruožai – pokštai, autoironija, kitoks auditorijos pagyvinimas¹¹³), turi tikslą išdėstyti, išaiškinti tam tikrą klausimą, sykiu – vienyti bendruomenę, tad autobiografiniai elementai čia tegali tarnauti susitapatinimo arba pavyzdžio tikslais, bet ne ypatingam ar tiesiog asmeniškam santykiui, išgyvenimui atskleisti.

¹¹³ Julius Sasnauskas, *Pagaunama ir nepagaunama*, Vilnius: Alma littera, 2013, p. 85.

Panašiai nutinka ir **Renatos Šerelytės** rinkinyje *Laukiniai mėnesiai* (2006): nors tekstų pobūdis visai kitoks nei Sasnausko – tai ne pamokslai (vienijantys), o labiau socialinės kritikos (skirtų pabrėžiantys) tekstai, tačiau ir juose asmeniškumas neturi galimybės pasirodyti. Šiuo atveju taip nutinka dėl itin aukšto tekstų literatūriškumo laipsnio: čia žaidžiama pasakotojo instancija (kaitaliojasi vardai, lytys, socialinis statusas ir kt.), pasikartojančiais personažais, kalbėjimo registru (vieni tekstai imituoja laiškus, kiti primena feljetoną ar satyrą, treči yra sueiliuoti ir t. t.) – visa tai mažina bet kokio asmeniškumo lūkestį ir galimybę jam pasirodyti.

Tam tikras žvilgsnis į šią galimybę išnyra esė „Mėlyna kušėtė“ – tai psichoterapijos seansų parodija, visa sudaryta iš paciento vidinių monologų terapeuto kabinete, namuose, galiausiai – pokalbio su terapeuto kušete, kai pacientas įsilaužia į kabinetą¹¹⁴. Pati esė įdomi tuo, kad susišaukia su 1.1 poskyryje cituotu Radvilavičiūtės tekstu „Pacientė nr. 27“, kur taip pat imituojama psichoterapijos proceso dalis – psichiatrės užrašai po konsultacijos. Tekstai vienas kito necituoja, nėra susiję aiškiu intertekstiniu ryšiu, todėl dar ryškiau, kad abiem būdingas karikatūrinis, parodijos tonas, trivializuojantis froidizmą ir jo taikymą psichologijoje (pavyzdžiui, Šerelytės pasakotojas nuolatos „nemokšišškai“ analizuoja sapnus). Tai dvilypis gestas: viena vertus, juo tarsi reiškiamas nusistatymas prieš žmogaus psichikos aiškinimą remiantis konkrečiais modeliais (tarsi psichika būtų ne tiek nepažini, kiek unikali ir neschematizuotina), antra vertus, taip rodomas išpažinties, monologo ir pokalbio apie save fiasko. Nors kalbėti apie save, atrodo, ir reikia, ir norisi, tačiau tokiuose pokalbiuose nuolat įvyksta miskomunikacija (pavyzdžiui, Radvilavičiūtės pasakotojai niekaip nepavyksta išaiškinti psichiatrei, kokia prasme jai patinka Nabokovas). Kodėl – čia aptariamieji tekstai nesako, tačiau pažvelgus į visą eseistikos korpusą galima daryti spėjimą: pokalbis apie save neretai prilyginamas išpažinčiais, tad turi bemaž sakralinį statusą ir – svarbiausia – ypatingą adresatą.

Būtent tokią nuostatą liudija pomirtinė **Jurgos Ivanauskaitės** tekstų knygelė *Angelo rūbas*, bibliografinėje anotacijoje įvardyta kaip

¹¹⁴ Renata Šerelytė, *Laukiniai mėnesiai*, Vilnius: Alma littera, 2006, p. 96.

esė, tačiau išleista kaip maldaknygė (tokio pat formato, peršviečiamo plonyčio popieriaus, brevijoriško spalvingumo – juodo ir raudono teksto). Knygą grindžia Ivanauskaitės kūrinys – „Marškinėliai angeliškiems sapnams sapnuoti“, sukurti personalinei Ivanauskaitės parodai „Angelariumas“ (2005). Tai didelis tekstilės kūrinys, visas išrašytas tekstu – kreipiniais į įvairius angelus. Būtent šių kreipinių perrašų pagrindu atsirado aptariama knyga. Tekstas joje pateikiamas fragmentuotas – po vieną fragmentą kiekviename puslapyje, skyrimo pagrindu renkantis kreipinį į angelą. Kai visuma šitaip išskaidoma, išryškėja bruožai, leidžiantys pavienius tekstelius priskirti maldos žanrui: jie pradedami kreipiniu į aukštesnę jėgą, juos sudaro prašymai tarpininkauti ir kiti liepiamąja nuosaka išsakyti norai (saugok, užtark, globok, išgirsk, ...), kartais kartojami po keletą kartų – litanijos principu. Atrodo, kad maldos žanro tekste autobiografiškumas turėtų nunykti: jis sutelkiamas į stoką (ko trūksta, norisi), o stokojami dalykai paprastai subendrinami – savo ir artimųjų sveikata, dvasinio gyvenimo pilnatvė, taika pasaulyje ir kt. Tokios yra ir didžioji dalis Ivanauskaitės maldų – tačiau keliose jų žanras visgi švelniai dekonstruojamas, ir būtent šie tekstai leidžia kalbėti apie esesistinę asmeniškumą. Pavyzdžiui:

Arkangele Rapolai, / Dieviškasis Gydytojau, / suteik sveikatos / mano kūnui, protui / ir sielai, / maitink mano polėkčius, / įžvalgas, / sielos skrydžius, / kūrybinį įkvėpimą!¹¹⁵

Angele Sarge, / globok mano katę Lūšį, / o jei ji turi / savo katinišką Angelą Sargą, / bičiuliaukis su juo / ir būk jam / broliu.¹¹⁶

Angele Sarge, / būk man tėvu, / kurio niekada neturėjau, / būk mano mylimuoju, / kurio taip ir nesutikau, / būk mano vaiku / ir teik / nepatirtą / motinystės / džiaugsmą.¹¹⁷

¹¹⁵ Jurga Ivanauskaitė, *Angelo rūbas*, Vilnius: Tyto alba, 2011, p. 71.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 119.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 117.

Cituotose maldose (kaip ir keliuose kituose tekstuose, kur minima šeima, vardijamos jos narės ir nariai – motina, sesuo, tėvis, biologinis tėvas ir t. t.) kreipinys į angelą atlieka ne prašymo funkciją, o tampa pretekstu papasakoti apie save (šiaip angelas, laikantis krikščioniško mokymo – tobulesnė būtis, turbūt turėtų ir nesakytas žinoti ir katės vardą, ir meldžiančiosios biografijos detales), taigi tekstas tampa savitikslis – poetinis. Malda, santykis su transcendencija, čia perkuriama į savotišką dialogą su abstrakcija – tik dialoge gali atsiskleisti tiek autobiografija, tiek pats asmuo kaip unikali būtis. Tai akivaizdžiai dialogo filosofijos (Martino Buberio, Emmanuelio Levino) nuspalvintas judesys, kuris leidžia naujai interpretuoti asmeniškumą – tai ne tik tai, kas žmogui unikalų (išskirtinė, kasdienybę „perplėšianti“ patirtis), bet ir tai, kas asmenyje yra metafiziška – kas atveria kelią į klausimus apie būtį, kas suteikia egzistencinę vertę poreikiui pasakoti save, įrašyti save į pasaulį.

Galiausia monumentaliausias bandymas susikonstruoti pasakojimą kaip save (ar atvirkščiai) – tai **Donaldas Kajoko** eseistika, už kurią, greta poezijos, 1999 m. jis apdovanotas Lietuvos nacionaline kultūros ir meno premija. Premija skirta už iki tol vienintelę Kajoko eseistikos knygą *Dykinėjimai* (1999), kuri didžiąja dalimi po poros metų perspausdinta didžiuliame rašytojo prozinės kūrybos rinkinyje *Lietaus migla Lu kalne* (2002), kuris savo ruožtu apdovanotas „Poezijos pavasario“ prizų. Galiausiai Kajoko eseistiniai tekstai bent porą kartų buvo pasirinkti lietuvių kalbos brandos egzamino bei bandomojo egzamino teksto suvokimo užduočiai. Toks keliaplaniškas išskyrimas rodo šių tekstų svarbą bei reprezentatyvumą: jie turėtų būti suprantami ir vertinami įvairaus amžiaus auditorijos tiek turinio, tiek formos lygmeniu.

Žvelgiant iš šio tyrimo perspektyvos, Kajoko eseistiką reikėtų laikyti palyginti ribine, vietomis beveik ir išsprūstančia iš grožinės eseistikos tekstų lauko, mat didžioji kiekvieno teksto dalis grindžiama ne pasakojimu, o samprotavimu ar svarstymu, o tai savo struktūra ($X = Y$) artimiau akademiniam, filosofiniam ar apskritai kritiniam diskursui. Tačiau tų svarstymų alegorizavimas, tezę nuolat artinantis prie aforizmo, bei imperatyvų ir tiesiog pamokymų gausa leidžia tiksliau apibrėžti tekstų pobūdį – tai gyvenimo išminties, dvasingumo

pamokymai, alegoriniai pasakojimai, artimesni Kahlilo Gibrano ar kai kuriems Paulo Coelho tekstams negu įprastinei lietuviškai eseistikai. Pavyzdžiui:

Taigi – vakarykštės proto pergalės mirė. Be graužaties palik pudruotus ir frakuotus jų fantomus, plastmasinėm lėlėm virtusias skandalingas idėjas ir šokiruojančias teorijas. Jeigu protas, tarsi zuikis prieš žiemą, pakeitė kailį, t. y. prislopino vienas savo savybes ir išryškino kitas, vadinasi, tavęs laukia kokybiškai naujas dvasios laikas. Tai nėra nelaimė, tiesiog kitokios, dar neįsisažmonintos patirties galimybė – brangiausia dovana šitai suvokusiam keliautojui.¹¹⁸

Pamokymo logika paaiškina, kodėl tokia panaši *Dykinėjimų* tekstų struktūra: beveik kiekvienas pavadinimas prasideda „Apie ...“, kiekvieną pradeda kokia nors citata, dažnoje esė pradedama kokia nors bendra tiesa, kuria ir užbaigiama. Tai primena Sasnausko pasitelkiamą struktūravimą pamokslų tipo tekstuose, tik dar labiau nuasmeninta. Manau, kad tai susiję būtent su tuo, jog pasakojimas šiuose tekstuose yra dar labiau apribotas, jis gali įgyti nebent pavyzdžio, daugių daugiausia – atspirties svarstymams statusą. Štai esė „Apie vieną frazę. Nuotykis“ pasakojama apie pasivaikščiojimą mieste, kuo toliau, tuo labiau ta pasivaikščiojimo patirtis subendrinama (ji atnešė ypatingų išgyvenimų, tačiau visgi pasivaikščiojimas buvo toks kaip kiti) ir teksto pabaigoje iš jos lieka viena įžvalga, kurios prasmės pasakotojas net nebeprisimena¹¹⁹. O visa tai tarnauja kaip įrodymas, jog patirtyje svarbiausia – jos dabartis, pats patiriamas momentas.

Kai tekstas turi aiškią funkciją, kai pasakojimas jame yra ne pagrindas, o funkcinis elementas ir dėl to griežtai suvaldytas, tada jame tiesiog nelieka vietos jokiam, net bendriausiam, asmeniškumui. Nors aptariamuose tekstuose nemažai autobiografinių detalių, paties Kajoko poetinės kūrybos ištraukų, jie vis dėlto lieka labai vientisi, labai bendri, dėl to taip pat priskirtini prie monolitiškų. Logiška, kad juose pasireiškia gan griežtai apribotas savivaizdis, savo vaidmens

¹¹⁸ Donaldas Kajokas, *Lietaus migla Lu kalne*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2002, p. 167.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 215.

suvokimas. Įdomu, kad tai reflektuoja ir pats Kajokas – štai vienoje esė kalbama apie netipinę savęs patirtį:

Gal pirmąsyk save išvydau ne kaip profesionalų dykinėtoją, smalsų savo požemių tyrėją, iš dalies netgi respektabilų pilietį, o kaip paskutinį vargšą tarp vargšų: kenčiantį, besipriešinantį grubumo apraiškoms, žmogų su dėmėmis mintyse, sieloje, karmoje, bėdžių su savo košmarais, šiurkštumu ir puikybėmis, pagaliau neapsimetantį stipresniu negu esąs. Tąnakt buvau sau nuoširdus.¹²⁰

Tad esė tad tampa nebe savęs ieškojimu, o iš anksto apibrėžto, „profesionalaus“ savo vaidmens bei savivaizdžio išpildymu. (Įdomu, kiek toks apibrėžtumas koreliuoja su tuo, kad tekstas pasidaro gana universaliai suvokiamas, taigi vienaplanis; galbūt tai viena priežasčių, dėl kurių vienas ar kitas tekstas išrenkamas šalies mastu laikomam egzaminui, bent jau anksčiau taikytai teksto suvokimo užduočiai.)

Vėlesnė Kajoko eseistika (*Lapės gaudymas*, 2013) taip pat tęsia vientisą, nepertraukiamą pasakojimą, tačiau čia teksto pagrindu, greta aforizmo, dažnai tampa paradoksas. Judesys, kai reikšmė randasi iš substitucijos judesio – kai vieną tezę pakeičia kita, čia tampa judesiu, kai reikšmė randasi iš dviejų nesuderinamų tezių koegzistavimo, įtampos tarp jų. Atrodo, kad apibendrinimo judesys tarsi nebegalimas, konkretybė (kuri nuslopinama apibendrinimo vardan) išlenda ir lieka funkcionuoti greta apibendrinimų, pasirodo su jais nesutaukoma. Rinkinyje tos konkretybės vietą dažnai užima dabarties kultūros ženklai ir refleksija: pavyzdžiui, stebimasi jaunų autorių knyga pavadinimu *Noriu Nobelio*¹²¹ ir to pavadinimo tuštumu; esą turinys, už kurį turėtum gauti įvertinimą, užleidžia vietą norui gauti įvertinimą, tad virsta tautologija. Tačiau „išorinio“ pasaulio ženklai (kaip kultūrinės realijos), ankstesnėje Kajoko eseistikoje tapdavę pretekstu susimąstyti, todėl galiausiai virsdavę bendrybe ir būdavę įrašyti į bendrą harmoningą pasaulio tvarką, čia lieka tarsi atskiri, integruojami į pasakojimą, bet tik kaip kitas, svetimasis elementas.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 266.

¹²¹ Donaldas Kajokas, *Lapės gaudymas: eseistinės užsklandėlės*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2013, p. 56.

Pasaulėvaizdžiu Kajokas iš aptartų autorių turbūt artimiausias vėlyvajam Rastauskui: steigia save per panašumo–skirtumo santykį – nuo vienu dalykų atsiriboja, su kitais tapatinasi. Skiriasi tik bendrosios temos, užpildančios tas santykio paieškas – ar tai kelionės, ar tai Rytų filosofija ir pamąstymai. Turbūt panašią schemą, tik kokybiškai skirtingai realizuotą, rastume daugelyje kitų šitokio tipo esė.

*

Išties vadinamieji monolitiniai pasakojimai apie savęs suvokimą pasakoja ne ką mažiau negu anksčiau analizuoti tekstai. Vientisumas ir tolydumas juose – dažniausiai išdirbtas dalykas, liudijantis sąmoningą pastangą „išvalyti“ ar išgryninti norimas tezes.

Šitaip konstruojami pasakojimai gan aiškiai sukrinta į temines grupes: kelionių, emigracijos pasakojimai, kitus žanrus imituojantys pasakojimai ir galiausia prie klasikinės esė priartėjantys pasvarstymai. Nors jie ne visai atitinka bendrą disertacijos tyrimą (nėra pasakojimo tarpų), čia irgi galima atrasti labai bendrus pasaulėvaizdžio kontūrus. Raktiniu žodžiu vėlgi tampa bendrumas ir dvejojama jo forma – bendrumas su kitais žmonėmis arba „bendrumas su savimi“ (taip metaforiškai bandoma apibrėžti sąmoningas savo tapatybės paieškas ir nuoseklumo konstravimą, kaip daroma Staponkutės, Kajoko tekstuose). Įdomu, kad tarp šio tipo pasakojimų gana nemažai ir tokių, kurie renkasi užsidarymą, užsislendimą į sandarią ir neperžvelgiamą formą. Tad bendriausiu šiuose tekstuose atliekamu judesiu reikia laikyti ne tik judėjimą nuo individualumo prie bendrumo, bet ir atgal.

Šiame kontekste būtų įdomu patyrinėti tekstus, kurie jau tolsta nuo eseistikos ir ima priminti autobiografijas tokia klasikine, kiek įmanoma lietuvių literatūroje, prasme. Tai pats pirmasis tekstas iš Sigito Parulskio naujausio rinkinio *Amžinybė manęs nejaudina* (2018), taip pat kai kurie tekstai, vis dar vadintini esė, iš *Lauryno Katkaus Sklepas ir kitos esė* (2011). Šiuose tekstuose visas dėmesys sutelktas į įprastą autobiografijos pasakojimo schemą – tapsmo naratyvą. Čia reikėtų rinktis jau visai kitus metodologinius įrankius, tai šiuokart šie tekstai lieka tik kaip įdomus pokytis ir (norisi tikėtis, kad) galima ateities tendencija jau gana stagnuojančiame žanre.

2. [Kitakalbė eseistika Lietuvoje: trūkstamas skyrius]

Apie kitakalbę Lietuvos eseistiką galima kalbėti kaip apie nepavykusią tyrimo dalį ir atitinkamai – neįvykusį kontaktą, kurie yra svarbūs ir iškalbingi mąstant apie kultūrinės, kolektyvinės savivokos ribas. Priešingai, negu gali pasirodyti, Lietuvos eseistika, kaip ir Lietuvos visuomenė, anaiptol nėra vien lietuviakalbė: XX a. 10 dešimtmečio spaudoje būta esė rusų (žurnalas *Vilnius*, iki 1999 m., vėliau kaip almanachas su pertrūkais – iki 2016 m.; interneto leidinys *Indoeuropietiškas diktantas*, 1999–2004; atskiri žurnalo *Playboy* straipsniai rusų k. ir pan.), baltarusių (laikraštis *Haua Hiba*, 1991–1994), lenkų (laikraštis *Znad Wilii*, 1989–1999) kalbomis¹. Tekstų būta nemažai ar bent platformų jiems, panašu, būta ne vienos: greta periodikos, transliuotos radijo laidos, kuriose skaitytos esė rusų ir baltarusių kalbomis – baltarusiškosios vėliau išleistos savilaidos rinkiniu.

Tačiau vien faktinis tekstų buvimas nereiškia ir kultūrinio: jau vien sužinoti, kad tokie tekstai egzistuoja, galima nebent specializuotoje literatūroje ar per asmeninius kontaktus su rusų literatūros Lietuvoje tyrėjais ir autoriais. Patys tekstai, kitaip kaip per autorius, yra palyginti sunkiai prieinami: išlikę tik periodikoje (taigi tik keliuose bibliotekų archyvuose Vilniuje) arba zinuose (neplatinamuose savilaidos leidiniuose), kultūrinis jų kontaktas su lietuviakalbe eseistika minimalus (lietuvių esė vertimai į rusų k. *Vilniuje*, vienas baltarusių esė vertimas į lietuvių k.). Neišleista turbūt nė viena knyga – išskyrus Sergejaus Rapoporto *Vilniaus snobai* (1994). Įdomu, kad 2018 m. interneto portale „ypracijos.lt“ pradėtos transliuoti „radijo esės“ yra tariamai nauja forma, tačiau poetas ir fotografas Dmitrijus Velleris teigia, kad jis dar 1999 m. „Radio

¹ Apie rusakalbę Lietuvos literatūrą žr. Taisija Laukkonėn, *Dainiai be tautos: Lietuvos rusų rašytojų strategijos (po)sovietmečiu*. Už informaciją apie eseistiką rusų, baltarusių, lenkų kalbomis dėkoju Pavelui Lavrinecui, taip pat kitakalbės eseistikos kūrėjams Dmitrijui Velleriui, Andrejui Antonau.

svoboda“ turėjo savo rubriką ir skaitydavo radijo esė-meditacijas apie muzikos grupes, sportą ir kt.²

Apie eseistiką Lietuvoje dar kitomis kalbomis – anglų, žydų ar pan. – ką nors sužinoti beveik neįmanoma; veikiausiai tokios apskritai nėra, o jei ir yra – tai atvejai, egzistuojantys savame „burbule“. „Neįvykęs kontaktas“ liudija institucinį (politinį, ideologinį?) Lietuvos tautinių ir kultūrinių grupių, o tiksliau – pagrindinės (lietuviakalbės) kultūrinės grupės uždarumą. Jį bent kažkiek paklibinti bandoma nebent kultūrinėje eseistikoje – pavyzdžiui, Kvietkausko esė „Esteros žirklutės“, tačiau ir šiame tekste multikultūriškumas telieka taikus, pagarbus skirtingų tautinių bendruomenių koegzistavimas, bet ne kultūriniai mainai.

Kitakalbė Lietuvos eseistika, neturinti galimybės nei būti plėtojama, nei būti sistemingai skaitoma, yra pertrūkis, negatyvusis, tarsi neegzistuojantis momentas lietuviškosios (tautos, o ne etnosos prasme) tapatybės formacijose ir transformacijose. Kai vis dėlto pamatomas, jis liudija norą turėti vientisą, vienakalbę savivokos terpę.

² Pokalbis su Dmitrijumi Velleriu, 2017-09-13.

III. FOTOESEISTIKA

Aptariant fotoeseistiką visuomet gresia išskirti kurį nors vieną jos komponentą kaip svarbesnį: literatūrinį (žodinį) arba fotografinį (vizualų). Tokiu atveju vienas būna „vedantis“, kitas – papildantis ar iliustruojantis¹. Kitas pavojus – aptarti tiek vizualųjį, tiek žodinį matmenis kaip vieną, išskiriant bendrą temą ar problemą², taip paliekant nuošalyje abiejų medijų skirtingą specifiką, tai reiškia – priimant tiek žodžius, tiek vaizdus kaip išeina, kaip įmanoma „tiesiogiškesne“ jų reikšme („rožė yra rožė“). Panašų kelią renkasi ir Mitchellas: aptaręs fotoeseistikos bruožus, jis renkasi tuos pavyzdžius, kuriuose tekstas atlieka antrinį („invazinį“) vaidmenį, o jo tema – akivaizdžiai kita nei vaizdų³. Tiesa, Mitchellas ir analizuoja daugiausia vaizdus – pavieniui ir kaip seką, o žodinį tekstą pasitelkia šalutiniams komentarams. Atrodo, kad čia ir yra fotoeseistikos aptarimo problema: kaip išlaikyti dėmesyje abu skirtingo pobūdžio „takelius“? Kaip tyrinėti juos ne tik atskirai, bet ir kartu? Nuojauda sako, kad, apčiuopus ne tiek jų sankirtą, kiek tam tikrą dermę, galima būtų pasakyti kažką bendrai apie patį žanrą, ne apie skirtingus jo komponentus. Bet ar tam yra metodas? Ar jis prasmingas?

Šis disertacijos skyrius yra tiek lietuviškosios fotoesė apžvalga, tiek literatūrinės eseistikos papildymas svarbiais tapatybės – apibrėžiamos ne tik pagal tai, kas kalbama, bet ir pagal tai, kas regima – dėmenimis. Į šiuos tekstus žvelgiama su prielaida, kad per žodžio ir vaizdo jungtį išryškėja tai, kas „paslėpta“, „neregima“, o visas tekstas virsta tam tikra teze ar pareiškimu. Būtent todėl iš pradžių bus aptariama, kaip galima kalbėti apie tai, „ko nėra“, fotografijoje, o vėliau ieškoma tokių momentų lietuviškos fotoeseistikos tekstuose.

¹ Tai lemia įvairūs veiksniai. Pavyzdžiui, Kundrotaitės magistriniame darbe literatūrinį fotoesė „takelį“ taip pat renkama pagrindiniu, nors tiek fotografija, tiek intermedialusis teksto aspektas aptariami labai išsamiai.

² Daniel H. Magilow, *The Photography of Crisis: The Photo Essays of Weimar Germany*.

³ W. J. T. Mitchell, *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, p. 285.

1. Fotografija fotoeseistikoje: analizės prielaidos

Vienas iš trukdžių atrakinti abi fotoeseistikos plotmes gali būti tai, kad joms abiem naudojamas vienas raktas, dažniausiai – vienas kuris metodas (arba vaizdų, arba žodžių analizės), kas iš tiesų atrodo sunkiai veiksminga: viena plotmė nepasiduoda naratologijai, kitos neveikia keliakryptis skaitymas, ir t. t. Tai nereiškia, kad fotografija ir literatūrinė eseistika neturi bendrų taškų, – priešingai. Čia svarbu prisiminti teorinės fotoeseistikos refleksijos apžvalgoje išskirtą Mitchello teiginį, jog tiek fotografija, tiek literatūrinė esė esti „dalinės“ ir fotoeseistikos žanre abi reflektuoja savo ribas bei ties tomis ribomis susijungia. Tai skamba kaip labai bendras teiginys: lengva nuslysti į abstrakčius svarstymus, kad jokia medija negali pateikti visuminio pasaulio vaizdo, kad to negali padaryti ir jų sintezė. Tačiau šis neišbaigtumas įgyja labai svarbią, tik ne iš pirmo žvilgsnio matomą reikšmę, pasigilinus į paties Mitchello (sykiu ir kitų, rašančių apie fotoesė) šaltinius, konkrečiai – į tai, kokiomis prielaidomis apie fotografiją jis remiasi.

Tiek Mitchello siūloma fotoesė koncepcija, akcentuojanti kovas tarp tikrovės reprezentacijų kaip jos pasisavinimo, užvaldymo būdų, tiek aptakios Magilowo pastabos apie žanrą akivaizdžiai yra paveiktos Susan Sontag fotografijos tyrinėjimų – ypač jos tekstų, publikuotų rinktinėje *Apie fotografiją* (1977). Sontag fotografiją taip pat laiko tikrovės pasisavinimu, t. y. galios įrankiu¹, – patogiu būdu užvaldyti pasaulį susikuriant žinojimo apie jį, jo pažinimo, supratimo iliuziją. Šitai veikia įdomiu dvikrypčiu būdu – tiek fotografiją kuriant (fotografuojant), tiek ją skaitant ar žiūrint: tam, kas yra fotografijos rėme (objektai, kompozicija, asociacijos), suteikiama tiek svarbos, kad proporcingai pasidaro labai svarbu tai, kas lieka neparodyta – už rėmo, kokia sąskaita išgauta kompozicija (ko „nereikėjo“ rodyti, kad jos nesuardytų). Be to, itin svarbu ne tik tai, kas liko „nukirpta“ erdvėje, bet ir tai (Mitchellas to nemini), kas liko neužfiksuota laike – prieš sustabdytą akimirką ir po jos. Panašiai, kaip parodyta metodologinėje dalyje, kalbant apie žodinio naratyvo struktūrą,

¹ Susan Sontag, *On Photography*, New York: Rosetta Books, 2005, p. 2, 5.

atsiranda reikšminė įtampa tarp to, kas tekste (fotografijoje) yra, kas realizuota, ir to, ko nėra. Taip tarsi gražinamas tylusis, neįvardytas priešpriešos narys, „ne aš“, tai, kas už kadro; toks „nutylėjimų“ gražinimas – ne politikorektiškumo aktas, bet bandymas elementus, atsidūrusius priešpriešose *svarbu* vs. *nesvarbu* ar *matoma* vs. *nematoma*, ištraukti iš redukuojančios schemas.

Diskusija apie tai, kas fotografijoje yra „regima“ ir kas „neregima“, nėra nauja. Ją pratęsiant atrodo svarbiausia vaizdo „prasitęsimas“ žvilgsnio link, kuris svarbesnis ar ryškesnis pasidaro ten, kur 1) vaizdas yra gal atsitiktinis ar fragmentiškas (detalė); 2) iš netikėtos padėties – aukštai ar žemai. Tai įterpia į vaizdą subjektyviai pasirinktą žvilgsnio tipą (pratęsia vaizdą žiūrinčiosios akies link), su kuriuo jame ima dalyvauti ir fotografuojantis asmuo. (Čia galima prisiminti pertrūkius literatūrinėje eseistikoje, pavadintus „asmeniškumo proveržiais“.) Tai susiję ir su perskyra tarp vietos ir erdvės: vieta – ta, kuri matosi – t. y. turistu, apžiūrinčio ir apimančio visą vertingą vaizdą plotmė; erdvės nesimato, ji susiformuoja ir išsiformuoja veiksmu, ji netolydi, trūkinėjanti (pasirodo per fragmentus, faktūras, susidūrimus, netikėtus rakursus). Toks ego įsikišimas veikia ir literatūroje – ryškiau ar blankiau, daugiau ar mažiau fragmentuojamai.

Tai, ko „nėra“ fotografijoje, pirmiausia susiję su dvejomis jos įrėminimu – erdvėje ir laike. Johnas Bergeris pabrėžia, kad fotografija kaip įtampų zona nuslepia visą akiplotį, kurio joje nėra, kurio kompozicija, išsidėstymas visai kitokie, nei mums rodo siauras ir visuomet tos pat formos objektyvas. Tai tarsi antroji, įprastai nematoma, nuotraukos pusė. „Gerojoje“ pusėje steigiamas pasaulio vaizdas leidžia kažką suprasti ir apie to vaizdo užkulisius². Tačiau šie užkulisiai nėra vien statiška panorama – nuotrauka visada yra „ištraukta“ iš kažkokio proceso, kurio tik vieną akimirką reprezentuoja; visas procesas „iki“ ir „po“ lieka nukirpti, praėję, bet sykiu ir sutelpantys nuotraukoje kaip jos šešėlis, dar vienas nematomas, bet esantis matmuo. Nuspausti fotoaparato mygtuką –

² Žr. Johno Bergerio straipsnius-atvejo analizes, publikuotus rinktinėje: John Berger, *Understanding a Photograph*, ed. Geoff Dyer, London: Penguin, 2013, p. 35–42.

visada pasirinkimas, kažką izoliuojantis ir kažką išscenzūruojantis, paliekantis pradingti.

Tai, kas fotografijoje lieka „už kadro“, neregima, nebūtinai yra susiję su jos „siužetu“ – ar pratęsiama erdve, ar rekonstruojamu procesu. Tai gali būti tam tikra institucionalizuota tvarka, logika, kuriai nuotrauka paklūsta tiek savo paskirtimi (pavyzdžiui, studijiniai portretai), tiek konkrečia realizacija (pavyzdžiui, tuo, kaip organizuojamas apšvietimas, kokio tipo subjektai fotografuojami). Gali būti archyvas, kuriam specialiai fotografijos ir atliekamos ir kur jos funkcionuoja labai specifiniu režimu – įrodymo, paliudijimo³. Apie tai kalba vizualumo tyrėtoja Natalija Arlauskaitė, analizuodama Kęstučio Grigaliūno fotoprojektą „Apie meilę“ (2009)⁴: ji, pasitelkdama Roland'ą Barthes'ą, Allaną Sekulą, Georges'ą Didi-Hubermaną ir Charlesą Sandersą Peirce'ą, kurie visi rašė apie uždaro nuotraukos pasaulio suardymą ir jo ribų peržengimą, rodo, koku būdu portretinės nužudytų žmonių nuotraukos ištraukiamos iš jas siejusios ir jas kaip tokias pagaminusios archyvinės tvarkos, koku būdu, fotografijas perfotografuojant, jose iš naujo įspaudžiamas asmeniškumo įrašas (nors atrodytų, kad bet koks asmeniškumas tokioje dviguboje reprezentacijoje išvis turėtų dingti). Atskleisdama, koku būdu fotografijos suguldomos į archyvą, kaip, remiantis tam tikru pažinimo režimu, jos tame archyve iš tiesų uždaromos ir įkalinamos, Arlauskaitė iš esmės kalba apie tai, ką Kavolis yra pavadinęs *fabriko tvarka*, – koku būdu aiškinimo ir „suvokimo“ režimai, tikslu turintys struktūrų (simbolinių, ideologinių, valdžios etc.) efektyvumą, gali kaip tik užverti tekstus interpretacijai, juos „įdarbinti“ labai konkrečiu, sau tinkamu, būdu. Taigi tai dar vienas, pats plačiausias, kontekstas, kurio pačioje nuotraukoje tiesiogiai matyti negalime („ko fotografijoje nėra“), tačiau kuris leidžia suvokti, ką mums kalba vaizdai greta to, ką rodo.

³ Apie vaizdų archyvus žr. chrestomatinį Allano Sekulos straipsnį: Allan Sekula, „The Body and the Archive“, *Oktober*, vol. 39, 1986.

⁴ Natalija Arlauskaitė, „Pamatyti bylų ūkį: Kęstučio Grigaliūno *Apie meilę*“, *Dailės istorijos studijos*, t. 6: *Vaizdo kontrolė*, sud. Erika Grigoravičienė, 2014.

Galiausia fotografija gali sutrikdyti suvokimo procesą ne tik tuo, kas neįvardijama joje veikia. Joje gali rasti elementas (objekto prasme tai gali būti bet kas – kūno dalis, blyksnis, tuštuma, intuityviai arba protu suvokiama nesatis), „perveriantis“ suvokėją, sustabdantis įprastą suvokimo kelią. Tai Barthes'o įvardytasis *punctum*: „Nuotraukos *punctum* yra tas atsitikimas, kuris į mane *nusitaiko* (bet taip pat mane sužeidžia, yra man skaudžiai malonus)“⁵. Visa bendroji tvarka, kuri reguliuoja mūsų suvokimą, kreipia jį konkrečia linkme, yra *studium* – „labai platus laukas – atsinaus noro, įvairių interesų, nereikšmingo skonio“; jis veikia nuotraukose, kurios „man patinka ar nepatinka manęs neįgeldamos“⁶.

Per visa, kas aptarta, – esame kuriam laikui išbudinamos ir išbudinami iš konvencinio skaitymo. O tai leidžia įžiūrėti ne tik „nesamą“ fotografijos plotmę ar, kaip sako Bergeris, užverstą jos pusę, bet ir susieti abi puses į netolydžią ir įtampų pilną visumą. Visa tai svarbu, jei fotografiją norime analizuoti kaip tapatinimosi procesų dokumentą, jei, greta estetinės plotmės, suvokiame joje visada veikiant ir politinę, politiškumą suprantant kaip „žmonių, kurie susitinka vienas su kitu viešumoje, santykių erdvę“⁷. Fotografiją vizualumo tyrėja Ariella Azoulay laiko viena iš šios erdvės – žmonių santykių – apraiškų. Toliau plėtodama politiškumo sampratą ir tai, kaip joje dalyvauja vaizdas, ji rašo:

Jau pats sutikimas su tuo, kad „politiškumas“ nėra objekto vidinis bruožas ir todėl vaizdas, menininkė|as ar stebėtoja|s negali būti politiškai atskirai viena|s nuo kito|s, gali motyvuoti stebėtoją pripažinti, kad egzistuoja kažkokia bendra sritis, klausti ne tik to, kas joje eksponuojama, bet ir to, kokiems veikėjams leidžiama joje dalyvauti, o kokie yra iš jos išstremti, to, kaip šie leidimai ir užgynimai nulemia tai, ką regi žvilgsnis.⁸

⁵ Roland Barthes, *Camera lucida*, iš prancūzų kalbos vertė Agnė Narušytė, Kaunas: Kitos knygos, 2012, p. 37.

⁶ *Ibid.*, p. 38.

⁷ Ariella Azoulay, *Civil Imagination: A Political Ontology of Photography*, London, New York: Verso, 2012, p. 52.

⁸ *Ibid.*, p. 61.

Čia Azoulay kalba apie nusistovėjusias Vakarų reprezentacijos taisykles, kuriose veikia ši įtraukimo ir išmetimo schema. Kaip alternatyvą šiai schemai ji siūlo pilietinį žvilgsnį (*civil gaze*) – žvilgsnio režimą, kada stengiamasi užpildyti tuos neva nepastebimus tarpus, juos išryškinti. Per tai atsiveria etinė plotmė: vaizdas regimas „ne kaip tikslas ar priemonė, bet pirmiausia – kaip platforma, kurioje vis dar išspaudę kitų pėdsakai, taigi ir kaip sankirta, kur susikryžiuoja šie pėdsakai ir juos regintys stebėtojas“⁹.

Šios sampratos – politiškumo, pilietiškumo, etikos – nėra šios disertacijos analizės objektai, tad toliau, analizuojant fotoeseistiką, jų tyčia neieškoma ar neformuluojama. Tačiau tai svarbus, netgi būtinas analizės kontekstas ir atrama: norint apčiuopti bendresnius socialinio pobūdžio procesus, atsiskleidžiančius tekstuose, jos padeda (bent bandyti) (suvokti, kad reikia) peržengti siaurą, objektyvo formuojamą keturkampį.

2. Lietuvių fotoesė kaip bendrumo ieškojimas

Lietuviškosios fotoeseistikos nėra labai daug; jos sąlygiškai pagausėjo (išleistos 3 knygos) 2008 m. – tais metais Europos Komisija skyrė tikslinį finansavimą kultūrų tarpusavio dialogo projektams, iš kurio finansuota nemažai Lietuvos tarpdisciplininio meno projektų¹⁰. Dažniausiai žanras įvardijamas kaip fotoesė, kai tekstas išleidžiamas atskira knyga, apimtimi ir leidimo ypatumais primena meno albumą; kartais žanrinis įvardijimas priskiriamas knygai ar parodai, kurie lyg ir neturi nieko bendra su dvejetainės rūšies pasakojimais – veikiau priskirtini fotožurnalistikos sričiai¹¹, taigi šioje disertacijoje neaptariami.

⁹ *Ibid.*, p. 118.

¹⁰ Vienas iš daugelio pavyzdžių – leidyklos „Kitos knygos“ projektas „Kita fotografija“; jį vykdant išleisti trys albumai, vienas kurių priskiriamas fotoeseistikai ir aptariamas toliau tekste.

¹¹ Pavyzdžiui, Stanislovo Žvirgždo knyga *Susipynusios vieno medžio šakos* (1999) kaip fotoesė įvardyta tik Skirmanto Valiulio apžvalgoje: Skirmantas Valiulis, Stanislovas Žvirgždas, „Kelio gairės (1)?“, *Voruta*, 1999-09-18 (<http://www.voruta.lt/kelio-gaires-1/>); ŠMC kvietimas į ekskursiją po

Didžioji dauguma meninei fotoeseistikai priskirtinų tekstų gana panašūs: žinomo fotografo nuotraukų ciklas + žinomo rašytojo (dažnai jau pagarsėjusio kaip eseisto) tekstas. Labai retais atvejais teksto ir fotografijų autorius sutampa (Algirdo Šeškaus, iš dalies Alvydo Lukio atvejai). Bet kuriuo atveju – išskyrus vieną analizuojamą tekstą – tiek viena, tiek kita (žodinė esė ir fotografijų seka) privalo būti sukurta šiam konkrečiam atvejui, jau turint omenyje būsimą vaizdo ir teksto sąjungą.

Kitaip nei užsienietiškieji fotoesė pavyzdžiai, kurių didelė dauguma susijusi arba su egzotinių kultūrų pristatymu (dažniau – apropijavimu), arba su socialine problematika, lietuviškoji fotoeseistika atrodo orientuota išimtinai į estetinius (tarp jų – ir architektūrinius), estetinės patirties klausimus: didelė dalis pavyzdžių pristato santykį su miestais ir miesteliais, t. y. vieta, kuri suvokiama kaip sava, kurioje gyvenama ar gyventa. Tačiau teminis skirstymas išsamesnių įžvalgų neduoda, nebent leidžia pamatyti, kad daugumos tekstų reikšmine ašimi tampa erdvės samprata ir vos poros jų – į pirmąjį planą iškeliamas laikas. Ir visai kitas vaizdas išryškėja, jei žvelgiame, kaip fotoeseistikos tematika kinta chronologiškai – nuo kokių prie kokių temų pereinama. Tuomet matyti, 1) kad tekstuose, pasitelkiančiuose vizualinį „takelį“, svarbiu dėmeniu tampa įvairiai suvoktas politiškas ir 2) kad jų kaita liudija palaiptą didžiųjų pasakojimų irimą ir bendrybės, bendruomeniškumo siekį.

Diane Arbus parodą fotoesė pamini greta „įprastos“ fotografijos: „Ekskursija po Diane'os Arbus fotografijų parodą su Pierre'u Leguillonu“, ŠMC, 2011-04-16 (<http://www.cac.lt/lt/other/general/11/4736>) ir pan. Įdomus atvejis – Audronės Vaupšienės paroda „Iš vidaus“, „Tautinių bendrijų namų“ interneto svetainėje įvardyta kaip fotoesė, tačiau peržvelgus parodos dokumentaciją matyti, kad, be nuotraukų, jokie tekstai (taigi ir žodinio pasakojimo) ten nebuvo. Galimas daiktas, kad šiuo atveju žanrinis apibūdinimas nurodo, viena vertus, socialinę – atskirties ir integracijos – tematiką (fotografuoti Lietuvoje gyvenantys romai), antra vertus – parodo tam tikrą menininkės atsiskyrimą nuo savo fotografijų subjektų: „Tiesiog norėjau pasakyti, kad romai – tokie patys žmonės, kaip visi“ („Fotografijų ciklas, skirtas Lietuvos romų tautinei bendrijai“, Tautinių bendrijų namai, 2013-07-08; http://www.tbn.lt/enews/id-2013_metu_naujienos-news-fotografiju_ciklas_skirtas_lietuvos_romu_tautinei_bendrijai.html).

Pirmiausia svarbi ta politiškumo samprata, kuri ateina iš pačių tekstų – lietuviškosios eseistikos. Politiškumas, kaip rašo Kvietkauskas, apima visą etimologinę grandinę per *pilietį* ir *polis* iki lietuviškųjų *pilies* ir *pilnatvės*, o sykiu – iki graikiškojo darymo-kūrybos-*poiesis* (ποίησις)¹². Šis aiškinimas atspindi pasaulėvaizdį, kada politika apskritai suvokiama kaip kūryba, t. y. intelektualų reikalas, pateikiama kaip siektina vertybė (pilnatvė); kada kultūros kūrėjai savo veikla – tekstais, pasisakymais, laikysena – atvirai siekia formuoti kultūros politiką. Erdvė (pilis ir polis) tokiaame pasaulėvaizdyje tampa įkrauta ir kaip politinių praktikų vieta, ir kaip pati politinė praktika apskritai:

Taigi pilietybė, pilietiškumas mūsų giliojoje kalbinėje atmintyje – tai, kas pilna, supilama, pilnatvė. Tai mūsų pripildyta gyvenamoji vieta, mūsų supiltas aruodas, mūsų rankomis kartu supilama aukštuma, kalnas, ant kurio gali būti pastatyta pilis, sauganti tą gyvenimo pilnatvę. Tad sąvoka *pilietiškumas* neatsiejama nuo specifinio veiksmo – pilti, pildyti.¹³

Lietuvių kultūros lauke šiam pasaulėvaizdžiui atstovaujama veikiau per pavienes žinomas asmenybes ir jų bendraminčių ratus; greta Kvietkausko, reikėtų minėti Darių Kuolį (šiai pozicijai atstovavo ir Donskis, Beresnevičius, Vaidotas Daunys), besidominčiuosius LDK paveldo puoselėjimu. Dauguma minėtųjų žmonių yra ir ryškūs vadinamosios intelektualinės eseistikos kūrėjai – vadinasi, ši reikšminė sankirta (kūrybos, erdvės ir politikos) yra svarbi, palyginti plačiai rezonuojanti ir toliau tyrinėtina kultūrinės savivokos dalis.

2.1. Kurti – tai kurti valstybę

Būtent tokiu vietos (erdvės, kultūros ir politikos sąryšiu ir jo specifiniu artikuliuavimu prasideda lietuviškoji eseistikos linija. **Vaidoto Daunio ir Vytauto Balčyčio tekstą *Vilnius. Vardas ir žodis* (1993) apskritai**

¹² Mindaugas Kvietkauskas, *Uosto fuga*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, p. 141–143.

¹³ *Ibid.*, p. 141–142.

reikėtų laikyti pačia pirmąja lietuvių fotoesė¹⁴, kuri iš dalies išauga iš ilgos Vilniaus vaizdavimo fotografijoje tradicijos¹⁵ ar bent nenutraukia su ja ryšių ir save steigia kaip savitą to vaizdavimo lūžį – kuria politinį mitą.

Balčyčio fotografijose visur matome Vilnių – kiekvienoje jų aiškiai įvardyta vieta, iš kur arba į ką žvelgiama (pavyzdžiui, nuo Užupio tilto). Į dėmesio centrą pakliūva tiek „raktiniai“ objektai – kaip bažnyčios ar Aušros Vartai, tiek sunkiau atpažįstami vaizdai – parkai, gatvės. Tekstai šalia fotografijų trumpi, kaip eilėraščiai proza ar vaizdeliai. Iš jų galima apytikriai sudėlioti pasakojimą: pasakotojas įžengia į kažkokią erdvę (iš nuotraukų aišku, kad į Vilnių) su kažkuo, į ką nuolat kreipiasi „Tu“ (dažnai ir didžiąja raide), dalijasi pamąstymais; galiausiai jo pakeleivis išsina, o pasakotojas pasilieka:

Matau, kaip atsisuki ir žiūri atgal paskutinįjį kartą. Vėjas tau gelia akis. Tau dulka skurdi žolė. Tyla gomurį gniaužia. Tu sakai: „Važiuokime, niekas nešaukia“.

Tu klydai. Tai aš šaukiau.¹⁶

Mįslę, kas toks tas paslaptینگasis pakeleivis, atsekti padeda fotografijos ir tai, kokį žvilgsnį (trajektoriją ir ypatumus) jos konstruoja. Dalis jų rodo be pavadinimo neatpažįstamus, išplaukusius vaizdus:

¹⁴ Globienė Lietuvos fotoeseistikos pradžią sieja su Romualdo Rakausko rinkiniu *Vilties šviesa: fotonovelės* (1983) (Indrė Globienė, „Meninės nuotraukos interpretacijos problemos: poezija ir meninė fotografija“, p. 7). Tačiau tai nėra tikslu: vienintelis „fotoeseistiškas“ dalykas Rakausko knygoje – lygiavertis žodžio ir vaizdo dalyvavimas tekste, tačiau nei fotografijos, nei žodinis tekstas nesijungia į jokią pasakojimą, yra veikiau pavienės mintys ar pamąstymai įvairiomis temomis (kiekvienas atvartas – nauja tema / mintis).

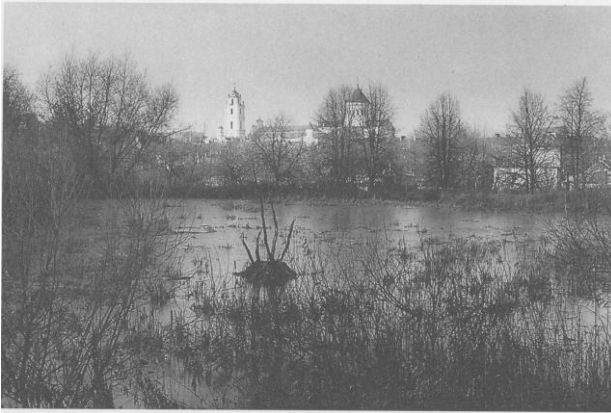
¹⁵ Apie šią tradiciją – nuo pirmųjų fotografijų XIX a. 7 dešimtmėčiu ir Józefo Czechowicziaus – žr. Stanislovas Žvirgždas, *Susipynusios vieno medžio šakos*, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 1999.

¹⁶ Vytautas Balčytis, Vaidotas Daunys, *Vilnius: vardas ir žodis*, Vilnius: Regnum, 1993, p. 24v.



3 pav. „Rytas Sereikiškių parke“¹⁷

Absoliuti dauguma šių vaizdų pavadinami pagal paros metą: „Rytas Sereikiškių parke“, „Priešaušris Justiniškėse“ ir t. t., taigi įrašomi į žmogiško laiko, kasdienybės perspektyvą. Tuo tarpu kita vaizdų dalis galėtų būti atvirukiška – tai vadinamieji „raktiniai“ objektai (bažnyčios, tiltai ir t. t.), tačiau jie kaip tik rodomi neatvirukiškai – štai, pavyzdžiui, bažnyčia, pavadinime įvardijamas, raktinis objektas, rodoma iš tolo, iš už upės:



4 pav. „Švč. Mergelės Marijos Guodėjos bažnyčia“¹⁸

¹⁷ *Ibid.*, p. 3r.

¹⁸ *Ibid.*, p. 12r.

Atrodo, tarsi būtų vaikštoma vogčiomis, arba dar kitaip – ne turistiniais tikslais, t. y. ne apžiūrinėjant lankytinus objektus; renkamosi kažkokius sau žinomus takus, tiesiog užmetant akį į tai, kas praeinama – į bažnyčias, panoramas. Galiausiai – daugumą šių nuotraukų vienija svarbi detalė: taškas, iš kurio fotografuojama (stebima), yra palyginti aukštai, aukštesnis nei žmogaus žiūra. Tas, kas stebi, kartais net aukščiau susilygiuoja su stebimu objektu, žvelgia iš aukšto – kaip valdovas į pavaldinius:



5 pav. „Arkikatedra bazilika. Vaizdas iš pietvakarių“¹⁹

Tekste atsiskiria dvi žvilgsnio perspektyvos: viena kasdieninė, apsiblaususi, neryški, kita – išaukštinta, pastebinti tai, kas svarbiausia, iš aukšto. Galima numanyti, kad tai atitinkamai yra pasakotojo ir jo pakeleivio perspektyvos. Pagarbusis kreipinys „Tu“ ir tai, kad tekste nuolatos iškyla Lietuvos karalystės laikotarpis, valdovai, karalystės vaizdiniai („Vienas [miestas – R. B.] buvo Mindaugo, kitas – Gedimino“²⁰, „Tai aš, Tavojo skeptro atvaizdas“²¹), leidžia manyti, jog paslaptینگasis pakeleivis – karališka figūra, galbūt liekanti simbolinė,

¹⁹ *Ibid.*, p. 5r.

²⁰ *Ibid.*, p. 22v.

²¹ *Ibid.*, p. 26v.

o galbūt poetiškai reprezentuojanti Mindaugą, vienintelį istorinės Lietuvos karalių. Tad kelionė su nežinomi žmogumi virsta kelione su Karaliumi, o įžengimo į erdvę bei išėjimo iš jos epizodai (tuo prasideda ir baigiasi tekstas) tampa simboliškai įkrauti – jie žymi nebe šiaip pasivaikščiojimą, bet ir skirtingų laiko plotmių persidengimą, tarsi „istorija“ įžengtų į „dabartį“ apsidairyti.

Karalystės vaizdinys čia daugiaplanis. Pirma, tekste ji tampa moraline ir egzistencine atrama, įpareigojimu „teisingai“ pasirinkti tolesnį kelią (fotoesė pasirodo praėjus vos keletui metų nuo valstybės atsikūrimo), o sykiu ženklina ir neaiškumą bei nerimą, iš kurių kyla noras atsiremti į nekintamus, „patikrintus“ dalykus. Antra, jis nurodo į paties Daunio veiklos leitmotyvą, „jo viso gyvenimo idėją“: 1991 m. jis įsteigė fondą „Regnum“ (lot. „karalystė“), kuris išleido analizuojamą fotoesė bei daugelį kitų knygų, kuravo žurnalus *Krantai* ir *Naujoji Romuva*, muzikinius projektus²². Pats Daunys šią idėją siejo išimtinai su kūryba²³, kurią suvokė plačiai: tiek kaip intelektualinį gyvenimą, tiek kaip socialinius reikalus ar viską, „kas kūrybiška gyvenime“²⁴, taigi būtent šioje sampratoje kūryba, „darymas“, sutampa su pilietiškumu, politišku ir plačiai suprantama politika. Taip tiek analizuojama fotoesė, tiek joje veikiantis karalystės motyvas tampa ryškiu poskyrio pradžioje minėto pasaulėvaizdžio, kuris vėliau daugiausia plėtotas intelektualinėje eseistikoje, dokumentu.

Galiausiai karalystės vaizdinys pačioje atsikūrusio valstybingumo pradžioje sietinas su pradžios, kilmės pasakojimų poreikiu: tai liudija ir sociologiniai tyrimai, rodantys, kaip 10

²² Elvyra Usačiovaitė, „Vaidoto Daunio kūrybos simboliai“, in: Vaidotas Daunys, *Kūrybos karalystės šviesa: straipsniai, pokalbiai, esė*, sud. Elvyra Usačiovaitė, Vilnius: Versus aureus, 2007, p. 9–12; Tomas Andriukonis, „Vaidotas Daunys“, *Literatūra*, in: *Lietuvos kultūros istorija nuo pokario iki šių dienų*, MO muziejus.

²³ „Tai [„Regnum“ – R. B.] – kūrybos karalystės idėja. Žmonių, kuriuos sieja viena ar kita kūrybinė idėja, niekada nėra labai daug. Gal todėl tokia veikla įgauna elitiškumo požymių“ (Vaidotas Daunys, „Kūrybos karalystės ieškojimas“, in: Vaidotas Daunys, *Kūrybos karalystės šviesa: straipsniai, pokalbiai, esė*, [1995], p. 181).

²⁴ *Ibid.*

dešimtmečio pradžioje išpopuliarėja Mindaugo, Gedimino – vakarietiškos valstybės ir vakarietiško miesto steigėjų – įvaizdžiai²⁵. To šaknys veikiausia siekia didžiulį Justino Marcinkevičiaus dramatinės trilogijos, ypač *Mindaugo* (1968), pasisekimą sovietmečiu, kurį Aurimas Švedas sieja su specifine sovietmečio istoriografijos praktika: instituciškai diegta „valinga užmarštis [...] sukūrė situaciją, kurioje apie Lietuvos valstybės genezę Lietuvoje prabilo ne istorikas, bet poetas“²⁶. Daunio ir Balčyčio tekstas perima kultūrinio kalbėjimo apie politiką estafetę (taip pat įvairiais aspektais polemizuoja su Marcinkevičiaus dramoje išskylančiomis istorijos, valstybės kūrimo sampratomis) ir atsiduria greta kitų to meto meninių praktikų, taip pat pasitelkiančių karalystės vaizdinį, – pavyzdžiui, 1994 m. Petras Dirgėla, rašydamas naują istorinį romaną ir svarstydamas, kad tai būsiąs lietuviškasis epas, nusprendžia pavadinti jį *Karalyste*²⁷.

*

Tai galima apibendrintai pavadinti stabilaus didžiojo pasakojimo, kuriame ištirpsta individualumo užuomazgos, poreikiu. Karalystės vaizdinys tampa stabiliu reikšmių rinkiniu (valstybingumas, apmąstomas kultūroje, tautiškumas, tautos istorija, su istoriniu pakylėjimu siejamas etnis tautos „grynumas“ – Dirgėlos pasitelkiama reikšmė) ir steigia bei palaiko politinį pradžios, kilmės mitą. Daunys ir Balčytis įsijungia į dialogą su Marcinkevičiumi bei siūlo kūrybos kaip politinės veiklos sampratą, kurią netrukus perims ir išplėtos lietuvių intelektualinė eseistika.

²⁵ Irena Šutinienė, „Tautos istorijos simboliai Lietuvos gyventojų tautinėje vaizduotėje: herojų įvaizdžiai ir jų kaita“, *Sociologija. Mintis ir veiksmai*, t. 24, 2009, p. 48.

²⁶ Aurimas Švedas, „J. Marcinkevičiaus drama Mindaugas sovietinės ideologijos, istorijos politikos ir istoriografinių konjunktūrų lauke“, *Colloquia*, nr. 30, 2013, p. 41.

²⁷ *Apie Karalystę: Petrą Dirgėlą kalbina Vilius Bartninkas*, Vilnius: Naujasis Židinys-Aidai, 2016, p. 48. Tiesa, Dirgėlos karalystės samprata yra vienareikšmiškai susijusi su Lietuvos istorija ir gerokai siauresnė nei Daunio, tad ji čia minima vien dėl įdomaus „idėjos sklando ore“ efekto.

2.2. Būti erdvėj, kuri svetima

Po 10–20 m. skirtingos lietuvių fotoesė tekstai tą didžiojo pasakojimo poreikį atliepia nebent kaip praeities realiją. Didįjį pasakojimą pakeitęs (ne mažiau didis) egopasakojimas – savo buvimo pasaulyje stebėjimas, įgyjantis dvi pagrindines išraiškas: 1) nostalgijos, 2) aiškiai išreikštos skirties tarp sava (aš) ir svetima (visa kita).

Nostalgija tekstuose reiškia nevienodai. Trumpose fotoesė iš 2010–2012 m. leisto dvitomio ir dvikalbio rinkinio *Raktai į Lietuvos miestus = Keys to the cities of Lithuania* ji ženklina nykimą ir suplokštėjimo (atminties, erdvės) judesį. Knygoje pateikiami trumpi tekstai apie keletą miestų su Gintaro Česonio fotografijomis: pirmajame tome skirtingi rašytojai rašo apie savo gimtuosius ar jaunystės miestus, antrajame keletas rašytojų važinėja po mažesnius miestelius ir juos aprašo atskirai. Kiekvieną tų tekstų pagal struktūrą galima laikyti nedidele fotoesė.



6 pav. Panevėžys²⁸

²⁸ *Raktai į Lietuvos miestus = Keys to the cities of Lithuania*, d. 1, sud. Ina Žurkuvienė, Kaunas: Kopa, 2010, p. 75.



7 pav. Šiauliai²⁹

Pirmasis bruožas, krintantis į akis vos pervertus tekstus, – priešprieša tarp dabarties ir praeities miestų. Praeitis fotografijose fiksuojama keleriopai: akivaizdžiai supriešinant tai, kas nedera (pavyzdžiui, sovietinis daugiabutis ir vaikas su sportiniu dviračiu žemai nuleistu balneliu), fiksuojant paradoksą (tuščios didžiulės miestelių aikštės), pasitelkiant žanrinius efektus (fotografijų sendinimas, tapybiškumo efektas). Pavyzdžiui:

²⁹ *Ibid.*, p. 43.



8 pav. Rokiškis³⁰

Šis pavyzdys įdomus, nes „praeitis“ jame sukuriama per specifinį žaismą tarp to, kas nuotraukoje turėtų būti, ir to, kas yra, tiksliau – ko nėra ir kas atsiranda tik vaizdo skaitymo aktu. Didžiulė aikštė turėtų būti paradinė, reprezentacinė miesto erdvė, tačiau joje trūksta simbolinio matmens: nematyti nei savivaldos pastatų, nei pagal įprastą miestelio topografiją privalomo religinės paskirties pastato. Visa tai lieka už kadro; galima manyti, kad fotografuota stovint nugara į juos, t. y. nuotrauka reprezentuoja valstybinės ar religinės valdžios žvilgsnį. Bet tuomet čia trūksta esminio tai valdžiai komponento – minios. Praeitis, kada tų žmonių veikiausiai prisirinkdavo, gali būti identifikuojama visaip: galbūt aikštė mena miesto šventes, gal – demonstratyvius paradus sovietmečiu, gal – žydų turgus iki Holokausto arba pačius žydus per Holokaustą, varomus sušaudyti; atrodo, kad fotografijos tuštuma galėtų talpinti visas šias minias ir dar daugelį neidentifikuojamų. Šitaip viename tekste susilieja kelios laiko plotmės, imituojančios atminties veikimą ir kuriančios skausmingą santykį su praeitimi – nostalgiją.

³⁰ *Ibid.*, p. 33.

Nostalginių santykių apibrėžiu pagal kultūros filosofės Svetlanos Boym knygą *Nostalgijos ateitis* (2001) kaip ne individualų, o kolektyvinių reiškinių, vienijančių bendruomeninių dalykų – istorinės bei kultūrinės atminties – ilgesį. Boym skiria du nostalgijos tipus – atkuriamąją ir refleksyviają; pirmoji, anot jos, veikia kaip politinė praktika, o antroji labiau susijusi su kultūra, bendruomenės atmintimi; būtent ji ir išryškėja fotoeseistikoje. Tokia nostalgija visada remiasi distancija tarp „dabar“ ir „tada“, nesistengiant jos sumažinti – tik išgyventi, artikuliuoti; tai

maištas prieš moderniąją laiką – istorijos ir progreso laiką – sampratą. Nostalgijos apimtas žmogus siekia ištrinti istoriją, paversti ją asmenine, kolektyvine mitologija, grįžti į laiką kaip į erdvę, nepasiduoti laiko nesugrąžinamumui, kuriam pasmerkta žmogaus būklė.³¹

Taigi Boym kalba apie emocinę kelionę laiku it erdvę. Aptariamuose fotoeseistikos tekstuose ši kelionė, atrodo, įvaizdinama tiesiogiai: praeitis, dabartis ir kitos laiko kategorijos suvokiamos tik kaip išvestinės, ateinančios pirmiausia iš erdvės patirties. Čia pravarti dar viena Boym atliekama perskyra – tarp vietos (*place*) kaip taško žemėlapyje, turinčio geografines koordinates, ir erdvės (*space*) kaip antropologinės, apgyvendintos santykių ir kasdienių praktikų visumos. Ji ateina iš socialinio antropologo Michelio de Certeau tyrimų, kur erdvė tampa kasdienių praktikų, pasitelkiamų siekiant apversti (*subvert*) dominuojančią sistemą, visuma³². Tas apvertimas vyksta derinant įvairias sistemas, vieną ant kitos užklojant: ant dominuojančios ir varžančios (pavyzdžiui, darbo santykių) gali būti užklojama nuosava verčių sistema (pavyzdžiui, kultūrinė ar socialinė praktika) ir taip žmogus įgyja savarankiško veikimo (*agency*) galimybę (pavyzdžiui, ateiti į darbą nuo 8 val., bet valandą gerti kavą

³¹ Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, New York: Basic Books, 2002, p. xv.

³² Žr. Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, translated by Steven Rendall, London, Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 2011, p. 117.

su kolegomis ir atsisėsti prie kompiuterio nuo 9 val., užtat puoselėti socialinius santykius ir aplinką). Aptariamoms fotoeseistikos tekstuose tai daroma, pavyzdžiui, panaudojant įvairias žmonių veiklos atliekas kaip žaidimo priemonę (kaip **Česonio su Marijumi Šidlausku esė „Šilutės vertikalė“**, kur paauglys supasi įsitvėręs į užmazgytą virvę³³).

Nostalgijos erdvėje, panašu, tų persiklojančių sistemų ir apvertimo nebelineka – lieka tik asmeninės praktikos, tampančios pačios sau priemone ir tikslu; imama justti nebūtinai artikuliuojamą įtampą tarp prisimintos ir pasiilgtos erdvės ir vietos, kuria ji yra tapusi: pasidaro svarbu tos vietos lokalizacija, riboženkliai, kiti bendri bruožai. Taip **Agnės Biliūnaitės ir Česonio tekste „Raktai į miestelį“** Anykščiai prisimenami kaip vaiko kasdienybės erdvė, dabar jau virtusi nuasmeninta vieta:

Deja, net ir šalčiausiomis vaikystės žiemomis nelabai drąsiai lipdavom ant upės ledo, palikdavom šitą malonumą nesibaigiantiems pulkams ančių ir tarp jų įsimaišiusioms neišskridusioms gulbėms, kurias du kartus per dieną lesindavom šilta, ką tik iš kepyklos duona. Gulbės liko, ančių – šiek tiek, bet kepyklos – nė kvapo, kaip ir pieninės. [...] Nugriovė ir šitą, o tokie skanūs būdavo susukti ledai iš aparato kaskart grįžtant iš čia pat stovinčios irgi raudonos poliklinikos otorinolaringologo kabineto.³⁴

³³ *Raktai į Lietuvos miestus = Keys to the cities of Lithuania*, d. 1, p. 111.

³⁴ *Ibid.*, p. 103.



9 pav. Anykščiai³⁵

Žodžiais dar prišaukiamą erdvę tarsi panaikina fotografija: jokių vaikiškų praktikų joje nematyti, atkuriamas tik vaiko požiūrio taškas – kiti žmonės atrodo labai dideli, nepažinūs (kažkuo užsiėmę, atliekantys tam tikras funkcijas – pavyzdžiui, paštininkas ant dviračio), o miesto ribos ir išėjimai iš jo (stotis, bažnyčia) atrodo ir kaip gyvenimo ribos. Šitaip visa fotoesė ima kalbėti apie nykimą ir plokštėjimą.

Panašiai nutinka su daugeliu erdvinių praktikų – pavyzdžiui, kalba, kuri apima ne tik taisyklių, bet leidimų ir draudimų sistemą, charakterizuoja ir laikmetį (pavyzdžiui, kada vienokia ar kitokia jos forma draudžiama ar ribojama), ir erdvę. Tai ypač būdinga esė ir prisiminimams, susijusiems su sovietmečio bohemiškuoju gyvenimu. Štai **Česonio su Liudviku Jakimavičiumi fotoesė „Nieko negaliu pasakyti, aš čia dirbu tik nuo balandžio mėnesio“** perteikia labai savitą žvilgsnį į šiandieninį Vilnių: žvelgiama iš labai žemo taško aukštyn, stikliniai pastatai užima beveik visą kadro plotą.

³⁵ *Ibid.*, p. 99.



10 pav. Vilnius³⁶

Toks žvilgsnis niekuo neprimena kasdienės žmogiškosios perspektyvos – nebent atsigultum ant šaligatvio, tačiau kadangi apžvelgiamų pastatų daug ir galima numanyti, kad nuotraukos žymi trumpus stabtelėjimus pasivaikščiojime po miestą, tokį sustojimą ir atsigulimą (atsiklaupimą?) prie kiekvieno sudominusio pastato įsivaizduoti sunku – nebent kaip kokią savotišką ritualinę praktiką.

Būtent taip, rituališkai, prakalba Jakimavičiaus tekstas: Vilnius jame yra ne šiandieninio vyksmo, o praeityje draustos kalbos, kuri vis dėlto skambėjo, o dabar – kai niekas nedraudžia – paradoksaliai nutilo, erdvė. Vietos, dabar uždaros ir neįsileidžiančios net žvilgsnio (stiklas jį atspindi), netolimoje praeityje buvo tos, kuriose ne tik lėbauta, bet ir kalbėta draudžiamus dalykus, taip pažeidžiant dominuojančią tvarką pačia savo kasdienybe (šnekomis apie gyvenimą), sykiu tomis kasdienėmis praktikomis prieš tvarką maištaujant:

Antrasis taškas, labai vertas aplankyti, buvo vėdinė „Ugnelė“, mūsų vadinama „Bačka“. Joje vyną pilstė nuostabi barmenė Tamara, jau

³⁶ *Raktai į Lietuvos miestus = Keys to the cities of Lithuania*, d. 1, p. 153.

pagyvenusi, šilta ir šalta mačiusi moteriškė, didelė mūsų „valkatūzų“, užtarėja. [...] Mėgdavome papolitikuoti, o tame rūsyje paprastai sėdėdavo ir saugumiečio ausys. Toksai neapsikentęs iškviisdavo milicijos pastiprinimą, kad mus išvežtų, kur reikia, bet Tamara mokėjo su milicija susitarti, ir saugumietis likdavo it musę kandęs. Vieną kartą net yra gavęs nuo mūsų į kailį.³⁷

Kaip ir daugelyje šių tekstų, judant tarp žodžio ir vaizdo iš erdvinių praktikų dingsta subversyvumas, demonstratyviai rodoma, kad dabar jis susiduria su kliūtimis, tad gali nebent būti kuriamas naujomis praktikomis – bet apie tai nekalbama. Bene vienintelė išimtis, kada nostalgija rodo ne nykimą, o priešingai – atgijimą, susijusi su žinojimu, kurio praeities erdvėje neturėta. Štai **Undinės Radzevičiūtės ir Česonio fotoesė „Miestas be TOTLEBENO“** per netikėtą vaizdo ir žodžio sąjungą išsivaduoja iš nostalgijos ir tampa praeities refleksija, įamžinimu. Fotografijose jų Kėdainiai atrodo taip:



11 pav. Kėdainiai³⁸

³⁷ *Ibid.*, p. 158, 160.

³⁸ *Raktai į Lietuvos miestus = Keys to the cities of Lithuania*, d. 1, p. 125.



12 pav. Kėdainiai³⁹

Senoviniai pastatai užkaltais langais bei neaiškios kilmės kalnai pateikia ne iškart perprantamos praeities vaizdą: namuose kažkas gyveno, bet neaišku, kodėl tai svarbu (nebent vien dėl nykimo estetikos); balti „kalnai“ akivaizdžiai – ne natūralus Lietuvos reljefo ypatumas, o žmogaus veiklos palikimas. Žodinis tekstas paaiškina, kad kalnai – tai chemijos gamyklos atliekos (silosas), visai nepavojingos aplinkai, tad sandėliuojamos šitokiu beveik estetiniu būdu. O tada vienu komentaru sujungiamos tiek skirtingos nuotraukos, tiek skirtingos laiko plotmės; iš pažiūros laisvos formos informacinis-pažintinis tekstas tampa nuoroda į vos ne visos šalies praeitį: „Vaikystėje aš maniau, kad žydai iš miesto išsikraustė tik dėl tos chemijos gamyklos“⁴⁰. Daugiau nei miestelio, nei Lietuvos žydų likimas komentuojamas nėra, tačiau šis vaikystės tikėjimas, perkeltas į šiandienos kontekstą, greta užkaltų namų ir chemijos pramonės atliekų vaizdų (jie, neturėję nieko bendra, staiga virsta vieno įvykio – Holokausto – metaforomis), tampa nebylios ir neregincios (tarsi

³⁹ *Ibid.*, p. 122.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 123.

užsikalusios langus), net ir šiandien sunkiai bepraktalbinamos praeities ženklų. Toks atsiminimas – tai ir istorinės atminties dalis, tačiau ta atmintis liudija, kad miesto kasdienybės praktikos, greta žaidimų, žvejojimo ar klajonių, taip pat apima ir naikinimo, ir nutylėjimo (o tai – taip pat naikinimas, tik atminties) praktikas⁴¹.

Pastarasis atvejis išsiskiria iš nostalginio tipo fotoesė apie miestelius. Jame miestas labiau suvokiamas kaip *kitas* – tai, ką įvertini iš naujo, o ne besąlygiškai priimi ar gaivini kažkada turėtą to patirtį. Tai atliepia kitas lietuviškąsias fotoesė, kuriose santykis su miestu daugiau romantinis: miestas yra nepažinus, mįslingas, jame gali apsilonkyti, bet tik turistų teisėmis. Tarp taip sukonstruotos fotoeseistikos pirmiausia pakliūva atskira knyga išleistos **Rolando Rastausko ir Remigijaus Treigio *Berlynalijos*** (2008), taip pat – nemažai trumpųjų fotoesė iš *Raktų į Lietuvos miestus*, daugiausiai I

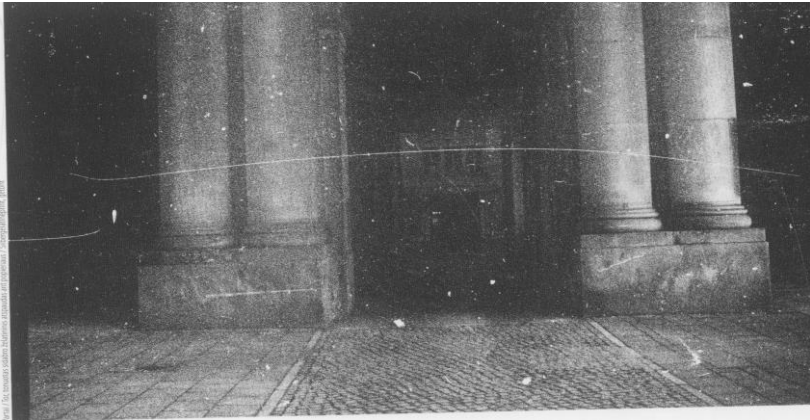
⁴¹ Liūdna, bet ir eseistika (kad ir kokia kūrybiška ir intelektualiai bebūtų) liudija „sėkmingą“ žydų ir žydų kultūros išnaikinimą ne tik iš gyvenimo, plačiosios vaizduotės, istorinės sąmonės ir savimonės, bet ir iš vadinamosios kultūrinės sąmonės: abu *Raktų į Lietuvos miestus* tomui apsiriboja vienu kitu „žydų gausos iki karo paminėjimu“ (būdingas pavyzdys – Navako komentaras: „Kalvarija buvo žydų miestas, jie čia sudarė tris ketvirtadalius gyventojų [...]. Šiaip ar taip, dabar tiek nė iš tolo nerasi [žydų krautuvų – R. B.] [...]. Vokiečiai, be kita ko, įvedė rinkliavą už pasilinksminimus [...]“, *Raktai į Lietuvos miestus = Keys to the cities of Lithuania*, d. 2, sud. Ina Žurkuvienė, Kaunas: Kopa, 2012, p. 21–22), bet net kalbant apie miestų istoriją žydai nedalyvauja nei kaip tos istorijos dalis, nei kaip trauminės praeities elementas; lakoniškas Radzevičiūtės komentaras ir yra vienintelis sąmoningas to reflektavimas – ir jis leidžia vėl grįžti prie minties apie nuotraukos rėmo „nukirptą dalį“. Joje pasilikus žydams, kaip ir kitoms etninėms bendruomenėms (išskyrus totorius ir karaimus, kurie dalyvauja LDK klestėjimo naratyve, bet veikiau egzotinio įnamio teisėmis, plg. Navako tekstas apie Trakus, *Raktai į Lietuvos miestus = Keys to the cities of Lithuania*, d. 2, p. 84), gryname lietuviškame fotopeizaže pakinta kompozicija: atsiranda į tolį nukreiptas žvilgsnis (niekas nebeužstoja horizonto), taisyklinga klasikinė perspektyva ir daug tuščios erdvės (tiek išorėje, tiek viduje).

Kaip išimtį būtina paminėti Kvietkausko rinkinį *Uosto fuga*, kur tiek žydų, tiek kitų neetninių lietuvių įnašas į Lietuvos kultūrą aptariamas su pagarba.

tomo, kur pateikiami ne kelionės po miestelius įspūdžiai, o rašytojų asmeninės miestų istorijos.

Berlynalijos – turbūt labiausiai įvertinta lietuviška fotoesė (apdovanota Klaipėdos knygos rinkimų premija už gražiausią 2008 m. knygą), tačiau, kaip ir didelė dalis fotoeseistikos, plačiau kritikoje neaptarta. Tiek Rastausko tekstai, tiek Treigio fotografijos iš šio kūrinio buvo apžvelgtos atskirose recenzijose, tačiau kaip visuma, o tuo labiau – fotoesė, žanro aspektu, aptarta tik minėtajame Kundrotaitės magistro darbe. Kundrotaitė parodo, koku būdu intertekstinis ir intermedialus knygos laukas leidžia skaityti ją kaip dialogą su Berlyno (o drauge – su Europos) XX a. istorija, konkrečiai – Antruoju pasauliniu karu, Holokaustu ir Vokietijos bei Berlyno padalijimu; kaip tiek nuotraukos, tiek žodinis tekstas liudija susidūrimą su kultūrinės atminties fragmentais, kurie, sujungti į vienovę (tai ir daroma darbe), parodo praeities vaizdą, kurio atžvilgiu ir juntama skausmingoji nostalgija.

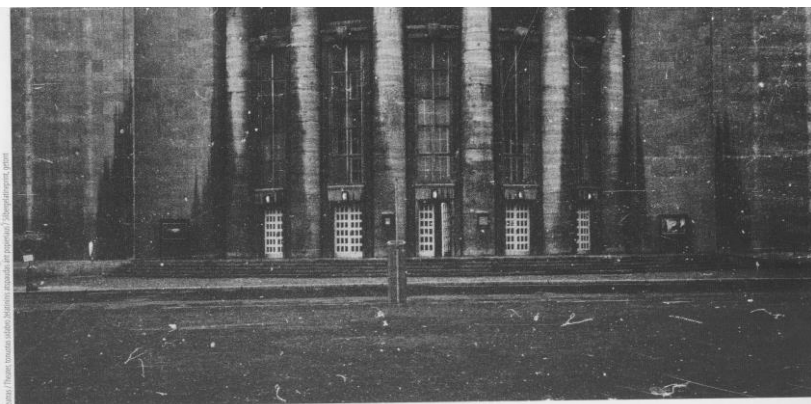
Žvelgiant, kokia erdvė konstruojama tekste, pirmiausiai krinta į akis nuolat įvairiais aspektais pabrėžiama riba. Fotografijose fiksuojamos įvairios ribinės miesto objektų vietos: namo pamatai, įėjimas į pastatą, namas vandenyje, pavyzdžiui:



13 pav. „Vartai“⁴²

⁴² Rolandas Rastauskas, Remigijus Treigys, *Berlynalijos*, Klaipėda: Druka, 2008, p. 9.

Beveik visose nuotraukose žvilgsnis nukreiptas į sandūrą – vietas, kur susitinka du objektai, sykiu ir dvi erdvės, pavyzdžiui: vanduo ir statinys, žemė ir statinys, išorė ir vidus. Fotografijose fiksuojamos perėjimo vietos, angos, tačiau jose pasiliekiama, pats perėjimas kaip veiksmas neįvyksta: pastatai nuotraukose lieka be konkretaus vardo ar veido (priešai prie nuotraukų: „Kiemas“, „Siena vandenyje“, „Namas vandenyje“ ir pan.), namai neturi jokių skiriamųjų bruožų, nors vėliau žodinis tekstas atskleidžia, kad tarp jų – istoriškai ir architektūriškai svarbios vietos, pavyzdžiui, teatro „Volksbühne“ fasado pagrindas, identifikuojamas tolesniame nei nuotrauka puslapyje:



14 pav. „Teatras“⁴³

Einu tavo pėdom, Remigijau. Į legendinį Franko Castorfo teatrą „Volksbühne“, kurio kolonas atpažinau tonuotam sidabro želatininiam atspaudė ant popieriaus. (Kitų tavo nufotografuotų pastatų kolonas atpažinti galėjo tik Berlyno architektūros žinovai.)⁴⁴

Nuotraukoje ir pasakojime greta pastato tapatybė lieka neįvardyta, identifikuojama nebent gerai pažįstančiam ar pažįstančiai Berlyną – kaip Rastausko pasakotojas Griuvėsis, kuriam visgi neatsiveria kitos bevardės kolonos. Miestas lieka nesužymėtas ir vienalytis: atrodo, kad

⁴³ *Ibid.*, p. 25.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 26.

jo vaizdus skiria tik forma, bet ne medžiaga. Tas pats nutinka ir su pačiomis nuotraukomis: jos apdirbamos vėliau, vienos rūšies chemikalais, tarsi vienu sykiu perkuriant visą miestą.

Rankų darbas, toks akivaizdus *Berlynalijų* vaizduose⁴⁵, kiekvienam atvaizdai suteikia papildomą „užrašymų“ – įbrėžimų, perbraukimų – sluoksnį, kuris demonstratyviai atitolina žiūrėtoją nuo įsivaizduojamo ar pažįstamo miesto erdvės (ši sukeistinio efektą Treigys mini epigrafe⁴⁶). Toks postprodukcinis darbas paradoksaliai supanašina Berlyno vaizdus ir, užuot leidęs juose pasirodyti istorijai⁴⁷, suarchyvuoja juos į gana vientisą *studium* schemą. Įdomu, kad būtent šią estetiką fotografijos tyrėja Agnė Narušytė aptaria savo nuobodulio tyrimų kontekste: Treigio 10 dešimtmečių fotografuoti miestai yra tiek nubrūžinami, užtamsinami ir kitaip atitolinami, kad „fotografijos erdvė praranda realybės kontūrus – tai jau yra mentalinės erdvės, kuriose veikia ‘neišsakymo iki galo’ principas“. Šitaip viešosios erdvės tampa monotonijos šaltiniu, žadinančiu nebent apmąstymus apie kasdienybės neautentiškumą⁴⁸. *Berlynalijų* vaizdai fotografuoti maždaug po dešimtmečio, juose nebėra tiek tuštumos, tačiau čia dar stipriau rodoma laiko trukmė: praeinančiam stebėtojui miestai (ar tai būtų Vilnius, Niujorkas, ar Berlynas) susilieja į vienos spalvos, vieno rakurso vienodų vaizdų seriją⁴⁹. Iš tos trukmės galėtų ištraukti nebent

⁴⁵ Daugiau apie Treigio „rankdarbių“ kontekstą ir vietą visoje jo kūryboje žr. Aušra Kundrotaitė, *Žodžio ir vaizdo susitikimas Rolando Rastausko ir Remigijaus Treigio mieste: „Berlynalijos“*, p. 5–6; Agnė Narušytė, *Lietuvos fotografija: 1990–2010*, Vilnius: Baltos lankos, 2011, p. 233.

⁴⁶ „Įbrėžimai, taškai, brūkšniai, tonavimas – tai tarsi fotografijos įgarsinimas, suteikiantis vaizdai papildomos informacijos. Fotografijose niekada neįvardiju konkrečios vietos...“ (Rolandas Rastauskas, Remigijus Treigys, *Berlynalijos*, p. 5)

⁴⁷ Arlauskaitė, kalbėdama apie manipuliacijas fotografijos vaizdu, cituoja Kracauerį: „Tam, kad istorija pasirodytų, pats fotografijos siūlomas paviršiaus rišlumas turi būti suardytas“ (Natalija Arlauskaitė, „Pamatyti bylų ūkį: Kęstučio Grigaliūno *Apie meilę*“, p. 125).

⁴⁸ Agnė Narušytė, *Nuobodulio estetika Lietuvos fotografijoje*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2008, p. 198.

⁴⁹ Agnė Narušytė, „Laiko patirtis Remigijaus Treigio fotografijose“, *Logos*, nr. 70, 2012, p. 95.

punctum elementas (Narušytės straipsnyje kaip toks pateikiamas paties į fotografiją pakliūvančio Treigio atvaizdas), sustabdantis vienodą, beveik mašinalią vaizdų tėkmę, tačiau Berlyne vaikštančiųjų nė vienas dūris „neperveria“.

Rastausko tekstas bando atgaivinti vaizdus su jais kalbėdamasis (tekstuose nuolat kartojama: „seku tavo pėdom, Remigijau“), tačiau daugiausia tai ne tiesioginis dialogas – tekstas tik seka vaizdo „pėdomis“. Čia galima prisiminti Arlauskaitės minimus pirštų įspaudus-pėdsakus nuotraukose: kaip Treigio rankos jose ištrina atpažįstamą Berlyną, taip vėliau Rastausko eseištinis pasakotojas Poetas Griuvėsis, čiupinėdamas jas rankomis ir akimis, ieškodamas panašių vaizdų, pasakojimais prikelia ne tiek keliones po Berlyną, kiek jo atmintį. Be to, prikelia ir dar vieną miestą – Klaipėdą, kur vyksta jo prisimenami dalykai (pavyzdžiui, prie Reichstago išstinkantis „regėjimas“, vykstantis Klaipėdos ligoninėje⁵⁰). Berlyne išnyrantį Klaipėdą veikia panašiai kaip Treigio fotografijų išbraižymai – tampa savotišku filtru, pridengiančiu duotuoju metu regimą vaizdą praeities vaizdais (fotografijomis, kitais intertekstais) ir praeities istorijomis. Pats Berlynas lieka kaip tas nepažintas, tik mitologinis *kitas* – svetima teritorija, po kurios istoriją, anot Boym, galima pasivaikščioti kaip po erdvę, bet išgyventi joje kasdienybę, imtis jos praktikų – ne. Bastūniškas-flanieriškas santykis su miestu, kurį reflektuoja ir Griuvėsis, ir tekstą aptarianti Kundrotaitė, miestą paradoksaliai uždaro nuo įsiskverbiančio žvilgsnio ir, kaip ir anksčiau aptartose fotoesėse kelionėse, iš erdvės paverčia vieta. Tai istorinių įvykių, kaitos, sąstingio ir kitų procesų vieta, tačiau ji vis dėlto lieka nepažini ir neleidžia patirti nei jos, nei to laiko ir atminties, kurį ženklina.

Labai panašiai nutinka **Aušros Kaziliūnaitės ir Česonio fotoesė „Keli sapnai apie Biržus“** iš *Raktų po Lietuvos miestus*: prisimenant mokyklinių laikų vietas, kuriose būta ir kažkas veikta, įsivedamas puntuacinis kodas – miesto vaizdas prisiminimuose virsta primargintu teksto puslapiu, kur kasdienybės praktikos virsta skyrybos ženklais. Pavyzdžiui, bebrų pliuškenimasis užtvankoje:

⁵⁰ Rolandas Rastauskas, Remigijus Treigys, *Berlynalijos*, p. 18.

Prasidėdavo tylos kalba. Upės, kuri šnekina ežerą, kalba.

Ją visuomet pertraukdavo keisti skyrybos ženklai – pliaukštelėjimai, šnaresiai, gurguliavimas. Jų autoriai – bebrų šeimyna – tęsdavo mano žingsnių išbaidytus korektūros darbus, kurie turėjo užtikrinti tylos kalbos pauzes – garsus. Rašydavo jie savo uodegomis lėtai ir užtikrintai, kol nustodavai buvęs. [...]

Vienas skyrybos ženklas nutiestas per Asvejės ežerą Biržuose.⁵¹

Kalboje skyrybos (puntuacinių) ženklų funkcija – skaidyti kalbos srautą intonaciškai, atskirti pagrindinę informaciją nuo šalutinės, įvairių papildymų. Taigi daugiausia – kažką atriboti ar bent pertraukti. Šis kodas ataidi ir fotografijose: čia sendintu stiliumi rodomi sustoję (pertraukti, nutrūkę?) procesai ar transporto priemonės – nugrimzdusi valtis, sustojęs traukinys. Pavyzdžiui:



15 pav. Biržai⁵²

⁵¹ *Raktai į Lietuvos miestus = Keys to the cities of Lithuania*, d. 1, p. 18.

⁵² *Ibid.*, p. 17.

Tapybą imituojantis filtras leidžia fotografijose išlaikyti dvi laiko plotmes – ir dabartį, iš kurios perspektyvos kalbama, ir praeitį, kuri vyko iki nutrūkdama, kurios materialūs įrodymai išlikę. Tiek užrašyto teksto metafora, tiek fotografijų tapybiškumas ir jose vaizduojami objektai leidžia fotoesė skaityti kaip romantinės pasaulėjautos etiudą, tad sustiprina nostalginį žvilgsnį į savo miestą, o kadangi tekstu pradedama knyga – ir į visus miestus, į visą šalį apskritai. (Be jokio tiesioginio ryšio, tik kaip bendrą *Zeitgeist* tokią pasaulėjautą galima matyti kaip aptariamą metu dominuojančią santykio su savo kultūra versiją – išsaugojimo programą⁵³. Būtent toks judesys matyti ir dalyje literatūrinės eseistikos – pavyzdžiui, naujausiame Radvilavičiūtės rinkinyje.)

Keliavimas po vietą, kuri kažkada buvo asmeninių praktikų erdvė, dar labiau atskiria šiuodu dalykus vieną nuo kito – vietą nuo erdvės. Aptartuose tekstuose ši skirtis paprastai lemdavo nostalginį efektą. Tačiau čia pat, tuose pačiuose rinkiniuose ar tos pat leidyklos spausdinamuose tekstuose, pasirodo ir nostalgijai alternatyvus žvilgsnis – turistinis. Tai irgi daugiausia su praeitimi susiję tekstai, tačiau praeities raiška turi labai konkretų, pažintinį, tikslą. Tokių tekstų tarp fotoesė nemažai: Rastausko ir Ado Sendrausko *Kranto erdvės scena* (2008), visas antrasis *Rakty į Lietuvos miestus* tomas (2012) ir pavienės fotoesė iš pirmojo.

Apibūdinimu *turistinis* čia nusakomas santykis ar veikla, kurios tikslas: pažinti dabartį remiantis ne tiek tiesiogine jos patirtimi, o per tarpininką – praeitį, kitus tekstus, žmones. Šitaip turistavimą suvokti leidžia kasdienybės semiotiko ir antropologo Jeano Didier Urbaino tyrimai. Pasak jo, turistui būdinga cirkuliarus judėjimas ir keliavimas savo malonumui, dažnai – siekiant pataikyti į kažkieno, jau keliavusio tais keliais, pėdas, t. y. sekti realiu taku, o per jį – archetipiniu

⁵³ Pagal kultūros kritiko Tomo Daugirdo išskirtus santykio su nacionaline kultūra tipus, tai būtų išsaugojimo, užkonservavimo siekis (kiti du – susieti ir išsivaduoti); tai ne tik konservatyvi pozicija, bet ir siekis „išgryninti tam tikrus kultūros pavidalus“ (Tomas Daugirdas, *Sparnuoto arklio dantys*, Vilnius: Naujasis Židinys-Aidai, 2009, p. 25).

keliautojo modeliū⁵⁴. Turistas paprastai suvokiamas kaip priešprieša keliautojui: keliautojas turi tam tikrą buvimą, turinį (tai, kas verčia judėti), o turistą to neturi ir siekia tik išoriškai priartėti prie keliautojo, „patikrinti“ tikrovę – ar ji atitinkanti tai, kas apie tai parašyta, užfiksuota kitų. Taigi vienas suvokiamas kaip kažkas tikra, kitas – kaip kažkas, kas yra antrinis, imitatorius, kartotė.

Aptariant fotoeseistikos tekstus kaip steigiančius turistinį santykį su erdve ar skaitytoju ar skaitytoja, čia svarbu ne tiesosakos kategorijos (tiesa, melas, apgaulė ir t. t.), o tam tikras antriškumas, tarpininko poreikis siekiant patirti erdvę, ją pažinti. Iš to galima daryti prielaidą, kad erdvė suvokiama ne kaip duotis, atsiverianti tiesioginei patirčiai ar judėjimui joje (t. y. kad ją galima pažinti nekryptingai, tiesiog iš fragmentiškų „susitikimų“), bet kaip gyvas, organišką darinys, kuris atsiveria tik žvelgiant kryptingai, suvokus jos vidinę organizaciją ir dinamiką. Būtent toks suvokimas, mano nuomone, grindžia toliau aptariamą fotoesė.

Iš turistinės perspektyvos įdomiausia fotoesė, iš pažiūros itin aiškiai steigianti save kaip vedlę po kitiems nepažįstamą erdvę – ***Kranto erdvės scena*** (2008). Ji sukurta dviejų pajūryje (tik ne Klaipėdoje, o Palangoje) gyvenančių žmonių; tai iš dalies svarbu, nes patį tekstą galima laikyti ode Klaipėdos miestui kaip erdvei (de Certeau prasme), gyvenimui joje kaip kone mitologinei-odisėjiškai išvykimo ir sugrįžimo patirčiai:

Erdvė čia rimuojasi ir su laisve, yra pastarosios sąlyga ir sykiu scena. Tad ir Klaipėda išsipildo erdvės scenoje, tad ir mūsų vienintelis uostamiestis, toji istorijos audrose mėtyta, bet nepaskandinta barža, yra mažiausiai statiška Tėvynės žemėlapiu vieta. Kaita čia užkoduota kasdienybėje, atsisveikinimas – sugrįžime. Čia parplaukiame, kad vėl išvyktume.⁵⁵

⁵⁴ Jean-Didier Urbain, „Kelionės semiotika“, vertė Nijolė Keršytė, *Baltos lankos*, t. 29, 2009, p. 193–204.

⁵⁵ *Kranto erdvės scena*, sud. Renata Būdvytienė, Rolandas Rastauskas, Adas Sendrauskas, Klaipėda: Druka, 2008, p. 4.

Kaip žinome, Odisėjo parplaukimą į namus Itakėje lydėjo sudėtinga atpažinimų ir tapatybės patikrinimų bei įrodymų seka. Panašiai *Kranto erdvės scenoje* vaizduojami žmonės iš Klaipėdos (ar apskritai pajūrio) – kaip tie, kuriuos reikia atpažinti, tačiau kurie patys neprisistato ir nepasakoja savo istorijos. Šioje knygoje kol kas bene vienintelį kartą Lietuvos fotoeseistikoje pasitelkiama beveik žurnalinė fotografija ir portretinės žmonių nuotraukos, tačiau dar mažiau įprasta tai, kad konkrečios asmenybės nei fotografijose, nei žodiniame tekste neįvardijamos – nors tai žymios Klaipėdos kultūrinio gyvenimo figūros. Jos fotografuojamos surežisuotai (fotografija ne buitinė ar reportažinė), kaip dekoracijas renkantis tarsi įprastą darbo, namų, laisvalaikio aplinką. Pavyzdžiui, štai savo erdvėje užfiksuotas skulptorius Isroildžonas Baroti:



16 pav. „Tegu šviečia meistro dirbtuvės langai...“⁵⁶

Su šiuo knygos aspektu susijęs asmeninis ekskursas į jos tyrinėjimo istoriją. Pati, analizuodama tekstą, iš nuotraukų sugebėjau atpažinti tik labai nedaugelį žmonių; pasirodė, mano aplinkoje irgi niekas negalėjo

⁵⁶ *Ibid.*, p. 25.

tu klausimu pagelbėti. Galiausiai padėjo literatūros kritikė ir tyrėja Jūratė Čerškutė (jai nuoširdžiai ačiū), kuri pati vis dėlto atpažino ne visus ir turėjo kreiptis į pajūryje gyvenančią savo pažįstamą – ši ir identifikavo likusius veidus. Tai iškalbingai liudija teksto adresatą – tai žmogus, kuriam nereikia įvardyti „savaiame aiškių“ dalykų, kitaip tariant – vietinis, kuriam žmonės yra daugiau ar mažiau savi ir atsiveria savo aplinkoje – namuose, dirbtuvėje, net limuzine:



17 pav. „Tegu šypsosi tie, kas gyveno!“⁵⁷

Žvilgsnį į šitaip konstruojamą erdvę grindžia ne pažinimas, o atpažinimas.

Topografiniu aspektu erdvė irgi rodoma kaip visuma taškų, kuriuos tik atpažinti, dar daugiau – juos pasiekti gali tik jau pažinodama|s. Knygoje beveik nėra panoramų – tik viena kita, taip pat, kitaip nei laukume, beveik nėra jūros (nebent fone), daug interjerų, urbanistinių detalių (dangoraižiai, automobiliai, kavinės), labai daug vidinių erdvių. Nesant horizontalaus panoraminio vaizdo, dar labiau išryškėja vertikalės: švyturys, stogai, dangoraižiai.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 30.

Šias vertikales papildo svarbus žvilgsnio perspektyvos ypatumas: į objektus žiūrima ne, pavyzdžiui, iš apačios arba lauko (kaip kad buvo Jakimavičiaus ir Česonio esė), bet iš jų, juose apsigyvenant. Pavyzdžiui, žvelgiama žemyn iš dangoraižio:



18 pav. „Bet juk ir gyvenant dangoraižyje galima išeiti į balkoną!“⁵⁸

Taigi į erdvę yra įeinama, joje apsistojama (ne praeinama). Pasisavinantis žvilgsnis iš viršaus, iš dangoraižio, veikia kaip priešprieša šlaistūnui-flanieriui, kuris vaikšto gatvėmis ir dairosi aplink, kurio žvilgsnį ir trajektoriją motyvuoja horizontalioji topografija – barjerai, perėjimai, sankryžos, angos ir t. t., bet jis iš esmės laisvas judėti vienoje plokštumoje. O žiūrėti iš viršaus – jau privilegijuota praktika: reikia žinoti, kur užlipti, kaip patekti, pavyzdžiui, į dangoraižį ar daugiabutį, todėl karališkoji perspektyva, kada aprėpiamas visas vaizdas žemai, tampa ne tik savumo, bet ir savininkiškumo ženklu: man atviri visi keliai.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 12.

Čia verta sugrįžti prie žodinio knygos teksto. Jis visas parašytas trumpais fragmentais, kai kur – kone sentencijomis; visada kreipiamasi į kažkokį „tu“, kuris kviečiamas kartu keliauti, kuriam primenamas miestas, – cituotasis fragmentas apie odisejiškąjį sugrįžimą leidžia galvoti, kad tas „tu“ iš tiesų yra „aš“, o pasakojimas apie miestą – autokomunikacija su savimi, bandant iš naujo prisipratinti erdvę, kuri kažkada tau priklausė, ją apeiti, susirinkti iš gabaliukų ir iš naujo pasisavinti žvilgsniu ir žodžiu.

Miesto patirtis šioje fotoesė prieštaringa: tekstas sykiu ir pristato, reklamuoja miestą (žurnalinė fotografija), ir rodo privatų, „tik saviems“ prieinamą jo vaizdą: žmonės, kuriuos sunku atpažinti, erdvės, į kurias taip paprastai nepakliūsi. Tai tarsi turistinis antigidas, užtikrinantis, kad turistui nepavyks pakartoti siūlomo maršruto, tačiau jįs per neįvardytus ženklus vis viena išskaitys Klaipėdos naratyvą.

Dar vienas turistinis naratyvas, steigiantis vedlio poziciją, – **Rasos Baločkaitės ir Česonio fotoesė „Visaginas, modernybės citata“** pirmajame *Raktų į Lietuvos miestus* tome. Čia pasakojama iš pabrėžtinai beasmenės pozicijos, tapatinamos su moksliniu, absoliučiu žinojimu. Miestas įkontekstinamas istoriškai (kaip nepavykęs modernybės projektas) ir filosofškai (per Homi Bhabhos, Boriso Groyso ir kt. mintis) ir taip lieka abstraktaus projekto arba jau realizuoto miesto maketo lygmenyje. Tokį požiūrį papildo fotografinis žvilgsnis: daug tuščių erdvių, kuriomis, atrodo, stebisi net patys žmonės, atrodantys joms per maži ar ardantys griežtą simetriją.



19 pav. Visaginas⁵⁹

Toks naratyvas irgi formuoja turistinį žvilgsnį – tik paradoksaliai turistais, atradėjais tampa visi (net ir esami miesto gyventojai), nes visi yra pajungti totaliai mokslinio žinojimo perspektyvai. Vedlio žodis ir žvilgsnis reprezentuoja maksimalią kontrolę, ir tai nejučia susišaukia su pasakojimo turiniu: kaip miestas buvo teoriškai suprojektuotas pagal abstrakčias schemas, o ne pagal jau gyvenančių žmonių praktikas, taip institucionalizuotas (mokslinis, abstraktus) žinojimas ir toliau valdo žmonių gyvenimą mieste. Tai iš esmės biurokratinės visuomenės, kur bandoma sureguliuoti įvairius asmeninio gyvenimo aspektus, modelis. Gyvenimas tokioje erdvėje tampa savotišku turizmu – nuolatinio ieškojimu, bandymu atrasti, kaip joje būti, ir taip atitolina, susvetimina žmogų ir aplinką. Čia jau sunku kalbėti apie nostalgiją, kuri numano emocinį santykį su erdve ir tuo, kas joje yra buvę ar galėję būti.

*

⁵⁹ *Raktai į Lietuvos miestus = Keys to the cities of Lithuania*, d. 1, p. 90.

Judėjimas iš aplinkos, kurią dar prisimeni kaip buvusią „gyvą“ – praktikuotą, į aplinką, kuri tau svetima, kaip ir judėjimas priešinga kryptimi (nes visa šiame poskyryje analizuojama eseistika sukurta panašiu metu, tad nerodo judėjimo nuo vienos sampratos prie kitos), lietuvių fotoeseistikoje ženklina užsidarymą savyje, susitelkimą į savo patirtis, tampančias filtru, per kurį matai visą pasaulį. Šiuo judesiu taip pat dar labiau įtvirtinama skirtis tarp sava ir svetima, kur man svetima visa, kas nesu aš pats ar pati. Prisiminus pirmąją analizuotą fotoesė atrodo, kad per laiko tarpą, skiriančią šiuos tekstus, yra visiškai pakitę kažkokie esminiai savęs suvokimo dėmenys: jokių didžiųjų naratyvų nebėra ir nebereikia – arba tiesiog nebėra, santykis su aplinka tik vos vos išlaikęs sąmoningumą (pirmiausia istorinį) – daugiau orientuotas tiesiog į išlikimo naudojantis savo socialiniais bei psichologiniais resursais būdus. Kažkuo likęs panašus nebent praeities vaidmuo – jį visuomet turi bendrumo, bendruomeniškumo reikšmę, tik pirmojoje fotoesė tai nesavas – abstraktus, projektuojamas – bendrumas, o vėlesnėse – beveik be išimties savas bendrumas, išgyventas, priartėjęs laike ir kone sugražinantis praeitį į dabartį.

Kadangi didesnių apibendrinimų, esant tokiam mažam korpusui, daryti nėra kaip, čia svarbu tiesiog užfiksuoti ryškiausią dominantę – nepasitikėjimą aplinka ar svetimumo jai jausmą ir, priešingai, pasitikėjimą savo asmenine istorija ir patirtimi.

2.3. Maži žingsneliai bendrumo linkui

Kiek kitoks santykis ir su erdve, ir su bendrumu steigiamas dviejuose panašiu metu išleistuose tekstuose – tai Alvydo Lukio *Būtabis tęstinis* (2008) ir Algirdo Šeškaus *Šamanas* (2013). Nuo anksčiau aptartųjų jie skiriasi ir formaliaja, ir vidine struktūra. Pirmas: juose ir fotografijų, ir teksto autorius yra tas pats asmuo (tiesa, Lukio knygoje, be jo paties fotografijų ir įrašų greta jų, pateikiamas ir kito autoriaus tekstas). Antras: abiejuose tekstuose ir vaizdo, ir garso takeliai jungiami kitokiu būdu – ne vieno komentaru kitam (kaip Rastausko ir Treigio knygoje), ne paralele, asociacija ar papildymo santykiu (kaip abiejuose *Raktų į Lietuvos miestus* tomuose), bet ritmiškai, tarsi atitaikant abiejų tempą, juos derinant tarpusavyje – suderinant jų vyksmą laike. Laikas čia

apskritai tampa ne vien aptarimo dalyku ar patirties turiniu, bet ir vienijančiu principu, raktu į skirtingo tipo patirtį. Tik, kitaip nei ankstesnio poskyrio tekstuose, tai nėra praėjęs ar prisimenamas laikas: čia svarbiausia dabarties momentas ir laiko tėkmė, galimybė ją įvaizdinti. Galbūt tai lemia ir kitokią, kaip paaiškės, bendrumo sampratą.

Kalbant apie laiką, šių tekstų atveju svarbu „įlaikinti“, įrašyti į kontekstą abiejų autorių kūrybą. Tiek Šeškaus, tiek Lukio kūrybos šaknys – vadinamoji nuobodulio estetika, apibrėžta fotografijos tyrėjos Agnės Narušytės, vėliau jos pačios pavadinta subjektyviaja fotografija⁶⁰. Tai XX a. 8–9 dešimtmečiais debiutavusių fotografų darbuose išryškėjusi tendencija priešintis „lemiamo momento“ nuostatai (kad viskas fotografijoje turi atsirasti tada, kada skirta, ir taip, kaip skirta, idant atskleistų giluminę tikrovės tvarką ir prasmingumą)⁶¹, pasireiškusi demonstratyviu abejingumu fotografuojamam vaizdui, atlikimo technikai, profesionalumo reikalavimams kompozicijai, taip pat – mėgėjišku atlikimu. Kai kuriais atvejais, kaip jau minėtose Treigio fotografijose, tas abejingumas sukuriamas ne tik sąmoningai, bet ir gana sudėtingai: specialiais ryškinimo proceso pažeidimais, fotografinio atvaizdo deformacijomis ir kt.⁶² Tokia estetiinė strategija maksimaliai ištempia kūrinio ir patirties suvokimo laiką, skatina prie jo užsibūti⁶³, jį patirti kaip laiko atkarpą. Galima daryti ir tolesnę išvadą – kad taip keičiamas fotografinio vaizdo suvokimo būdas: jo „skaitymas“ trukme ir atliekamų operacijų pobūdžiu (grįžimu, elementų jungimu į grupes ir t. t.) artinamas prie literatūros tekstų skaitymo ir suvokimo.

⁶⁰ Agnė Narušytė, *Lietuvos fotografija: 1990–2010*, p. 7.

⁶¹ Agnė Narušytė, „Laiko sampratos kaita lietuvių fotografijoje“, in: Skirmantas Valiulis, Stanislovas Žvirgždas (sud.), *Margi fotografijos dešimtmečiai 1919–2009*, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjungos fotografijos fondas, 2009, p. 207.

⁶² Žr. Aušra Kundrotaitė, *Žodžio ir vaizdo susitikimas Rolando Rastausko ir Remigijaus Treigio mieste: „Berlynalijos“*. Taip pat: Agnė Narušytė, „Laiko sampratos kaita lietuvių fotografijoje“, p. 235.

⁶³ *Ibid.*, p. 221–222.

Pagrindinis fotografijų žanras, kurį rinkdavosi nuobodulio estetikos atstovai fotografai, yra svarbus ir šios disertacijos kontekste – tai socialinis peizažas, „vartojamas įvardyti dokumentine maniera atliktą, bet autoriaus požiūrį netiesiogiai išreiškiančią fotografiją“⁶⁴. Tai „interpretacinė fotografija, todėl čia galimi įvairūs fotografo ‘pasisakymai’, socialinio peizažo autorius per aplinką (socialinius ženklus) kalba apie save“⁶⁵. Apibūdinimas *socialinis* šiame termine veikia plačiąja prasme – kaip tai, kas susiję su žmonių tarpusavio ryšiais ir bendru gyvenimu, taigi pagrindiniai šio fotografijos žanro komponentai atliepia patį bendriausią žodinės esė suvokimą – kad tai asmeninę poziciją tam tikru aktualiu klausimu reiškiantis tekstas. Narušytės tyrimuose žanras svarbus tuo, kad įvardija tiek dokumentinį aplinkos fiksavimą, tiek subjektyvumo raišką, todėl leidžia apibūdinti didelę dalį 9 dešimtmečio Lietuvos fotografijos. Kitaip tariant – į estetinę tekstų plotmę leidžia įvesti socialumo matmenį ir taip ją įreikšminti.

Tiek Lukys, tiek Šeškus taip pat yra socialinio peizažo atstovai. Lukio daiktų fotografiją Narušytė vadina laiko šifravimu: objektai čia pateikiami be mums atpažįstamo konteksto, gyvenantys savo laiku, nepažinūs⁶⁶. Šeškaus pagrindinė technika – mėgėjiškumas, įvairiais trikdžiais atmetantis vaizdą (fotografijos „turinį“) ir įvaizdinantis „buvimą tarpe [...], žvilgsnį, kuriam negalima krypti nei į objektą, nei į vaizdą, belieka sufokusuoti kažkur tarp“⁶⁷. Tačiau aptariami fotoeseistikos tekstai, nors ir neabejotinai išlaiko nuobodulio estetikos elementus ir susitelkia į šiai estetikai pamatinius laiko klausimus, nėra tiesioginė jų kūrybos tąsa. Esminiu pokyčiu juose galima laikyti kokybinį turinį, kurį įgyja iš pažiūros ta pati raiška.

Lukio fotoesė *Būtašis tęstinis* 2008 m. pradėjo leidyklos „Kitos knygos“ trumpai leistą seriją „Kita fotografija“, kurioje fotoeseistikos daugiau nepasirodė – vėliau joje išleisti du fotoalbumai (Gintauto Trimako ir Monikos Bielskytės). Nemažo ir nevienodo formato nuotraukas, darytas mobiliuoju telefonu, čia kartais lydi trumpi, 1–2

⁶⁴ Agnė Narušytė, *Nuobodulio estetika Lietuvos fotografijoje*, p. 25.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 26.

⁶⁶ Agnė Narušytė, *Lietuvos fotografija: 1990–2010*, p. 246–248.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 216.

eilučių, Lukio įrašai, o knygos gale pateikiamas dar vienas tekstinis jos elementas – Nerijaus Mileriaus sudarytas įvairių sąvokų ir kontekstų žodynėlis. Nuotraukų tematika labai įvairi: žmonės, susitikimai, įvairūs objektai, kelionės, įvairios didmiesčių vietos; visas jas, pasak Narušytės, jungia joms esminis dalykas – kasdienybė, kuri, kai būna „tikra“, neproginė, yra neaprastai nuobodi ir praktiškai neįmanoma užfiksuoti⁶⁸. Šią kasdienybę atliepia Mileriaus pateikiamas įvairių sampratų žodynėlis, nesiūlantis konkrečių kelių, kaip interpretuoti fotografijas, greičiau pateikiantis jų visumą kaip duomenų bazę, po kurią galima klajoti⁶⁹.

Visos fotografijos iš tiesų rodo atsitiktinius momentus (tai dar vienas nuobodulio estetikos ženklas), tačiau greta jų kartais išnyrantis tekstas-SMS žinutės leidžia skaityti vaizdus keliais būdais: kartais tai tarsi atvirukai iš svetimės šalies, laiškai iš kelionių su trumpu palinkėjimu, kartais – bendros praeities prisiminimas ir bandymas juo pasidalyti su adresatu ar adresate. Pavyzdžiui:



20 pav. „Kaip tik apie tave galvoju“⁷⁰

Šiandien tokį albumą turbūt matytume kaip socialinės medijos realiją: fotografijos sudėtos eklektiškai, be aiškaus tarpusavio ryšio, nėra jokios nuorodos nei į tai, koks laiko tarpas jas skiria, nei į tai, kokie

⁶⁸ Agnė Narušytė, „Kaip Alvydo Lukio knyga sukūrė dėją vu efektą“, *7 meno dienos*, 2009-07-31.

⁶⁹ Neringa Černiauskaitė, „Pirmoji serijos ‘Kita fotografija’ recenzija: Alvydas Lukys ‘Būtais tėstinis’“, *artnews.lt*, 2009-07-08.

⁷⁰ Alvydas Lukys, *Būtais tėstinis*, Vilnius: Kitos knygos, 2008, p. 72–73.

žmonės jose pasirodo. Kai pažadama chronologinė ar bent loginė vaizdų ar žodžių seka, ji čia pat suardoma. Štai ir p. 51, ir p. 53 – Venecijos vaizdai, greta abiejų cituojamos Josifo Brodskio kūrybos eilutės, tad atrodo, kad prasideda pasakojimas apie svetimo miesto patirtį, tačiau iš tiesų abi eilutės – iš skirtingų eilėraščių, tad formaliai viena frazė („Nynche vetrenno i volny s perehlestom“, p. 50, ir „lodki kachaet kak lyulki...“, p. 52) skyla ne tik į du tekstus, bet ir į du miestus, mat pirmoji frazė nurodo į Brodskio eilėraščių „Laiškai draugui romiečiui“ (*Письма римскому другу*, 1972), o antroji – į jo „Lagūną“ (*Лагуна*, 1973), kur iš tiesų kalbama apie Veneciją. Brodskis ir pats cituojamas per tarpininką: lotyniškąją abėcėlę, transliteruojant net ne lietuviškai, o pagal vakarietišką modelį (ч→ch, ю→yu). Visa tai išryškina kiekvieno teksto paskirybę, kur jungtys su aplinkiniais tekstais ar kontekstais atsiranda tik per išorinį panašumą.

Būtent tie išoriniai panašumai kuria savitą vidinį kūrinio ritmą: žodinių ir vizualių frazių derinys kartais jungiamas arba refreno⁷¹, arba montažo principu⁷². Šitaip visa knyga tampa tiesiogiai suprasta *что вижу, то пою* versija – eilėraščiu apie, kaip rašo Narušytė, kasdienybės, iš dėmesio ir refleksijos išleisto laiko, patirtį.

Iš pažiūros tai gali atrodyti tiesioginė ir neproblemiška nuobodulio estetikos tąsa (nors pačios fotografijos ir netipiškos Lukiui). Tačiau 9 dešimtmečiu ši estetika buvo labai aiškiai socialiai angažuota – nukreipta į blankią, paviršutinišką ir neprasmingą (ideologiniu lygmeniu) tikrovę, ką dabar retrospektyviai suvoktume kaip savitą maištą prieš įvairaus pobūdžio nelaisvę. Prieš ką ji nukreipiama po 30 metų, tarsi pasikeitus esminiams socialinės ir politinės tikrovės elementams? Vieną iš atsakymų gali siūlyti ant 4-ojo viršelio puslapio pateikiama anotacija: „Fotografijos padarytos mobiliuoju telefonu ir jų vaizdinė estetika primena pašamonės ‘užfiksuotą’ vaizdą“⁷³. Būtent technologija, leidžianti dokumentuoti visą iki tol nepastebėtą leidžiamą laiką, padaro jį nuobodu: nedidelės raiškos, išsiliejusį, nusitrynusiomis spalvomis; taip imituojamas atminties procesas, kuriame tik išnyra pabiri vaizdai, susiliejančios

⁷¹ *Ibid.*, p. 34, 38.

⁷² *Ibid.*, p. 42–43.

⁷³ *Ibid.*, 4 virš. p.

citatos ir erdvės (fotografijose galima atpažinti skirtingus miestus, bet jie fotografuoti gana anonimiškai – jei pati nesi tomis gatvėmis vaikščiojusi, veikiausiai ir neatpažinsi). Technologija leidžia ne vien užfiksuoti kasdienybės vaizdus, bet ir kurti jų archyvą, vidujai saistomą atsitiktinių (išorinių) sąskambių. O šis archyvas reprezentuoja į jokią vieną tašką nenukreiptą, nefabrikinį žvilgsnį – galimybę kaupti ir įamžinti tarpusavyje nesusijusius, netikslius ir jokio vidinio tikslingumo neturinčius įspūdžius (nuobodžius praktiškai visiems, išskyrus įspūdžių turėtoją), kuris, dėl technologinės pažangos, mums jau yra visiškai kasdienė praktika – nors 2008 m., kai išleista knyga, gal dar ir nebuvo.

Nuobodulio estetikoje, kuri tampa Lukio teksto konceptualiąja ašimi, būdingas kūrinio tvarkos principas – atsitiktinumas⁷⁴. Jis trikdo akį ir protą, linkusius tekste ieškoti aiškios ar mažiau aiškios struktūros, vidinių dalių tarpusavio sąsajų. Todėl trikdo ir aptariama fotoesė: norisi joje matyti intertekstinių citatų tinklą („tarpininkus“, atitolinančius Brodskio eilutes), bendrą kompoziciją, tačiau panašu, kad tekstą adekvačiai perskaityti išeina tik matant jį kaip laisvos struktūros meditaciją žmogaus atminties, sulydančios skirtingus tekstus, iššaukiančios skirtingas aliuzijas ar nesąmoningai įvairiose pasaulio apraiškose įžvelgiančios sąsajas su žmogumi, apie kurį galvojama, tema. Neatrodo, kad čia būtų artikuliuojama technologijų (ar, pagal išplėtimą, šiuolaikybės) kritika: nors technologijos ir leidžia dauginti kasdieniškus, iš pažiūros neprasmingus vaizdus, kurti jų archyvą ir, iš naujo išgyvenant nepastebėtą kasdienybę, dar sykį nepastebimai išgyventi jau išgyventą laiką, vis dėlto šių vaizdų gausa ir jos keliamas įspūdis išryškina ką kita. Ar technologija kalta, jei didžiulis atminties archyvas – tik prastos kokybės, padrikų įspūdžių rinkinys? Prisiminimų vienodumas, netikslumas ir netikslingumas tekste tarsi oponuoja suaktyvėjusiems istorinės, trauminės, kultūrinės atminties tyrimams, kuriuose kiekvienas individualus liudijimas įjungiamas į platesnio pobūdžio refleksijas ar kultūrinės, socialinės kaitos tendencijas. Pabrėžtinis beprasmiškumas ir neturėjimas kuo prisidėti prie šio „kolektyvizavimo“ ir atmintį, ir prisiminimus

⁷⁴ Agnė Narušytė, *Nuobodulio estetika Lietuvos fotografijoje*, p. 95–99.

paradoksaliai išlaiko unikalius ir visiškai asmeniškus, subjektyvius, o į asmeninę tikrovę sugrąžina laiko išgyvenimą, nunykusį kolektyviniame įprasmintame belaikiškume.

Čia galima prisiminti Azoulay iškeltą pilietinį žvilgsnį, kuris ardo nusistovėjusias reprezentacijos taisykles. Viena iš tokio žvilgsnio apraiškų būtent ir yra kasdienis, betikslis klydinėjimas nuo vaizdo prie vaizdo, nesibaisint niekuo, ką bepamatytum, neieškant naudos⁷⁵; atrodo, kad rašo būtent apie Lukio tekstą. Iš pažiūros galėtų būti ta pati nuobodulio estetika. Tačiau Azoulay šį klydinėjimą sieja su dviem dalykais: pirma, su vizualiosios kultūros gausa – tai jos padarinys, arba efektas⁷⁶, antra, su profesionalaus žvilgsnio polinkiu užvaldyti tai, kas regima, ir ištrinti „sutvarkyti“ daugybiškumą – tai alternatyva, būdas jam pasipriešinti⁷⁷. Išties Lukio knyga, priešindamasi interpretacinėms schemoms, sykiu pasipriešina ir tikrovės, kurią fiksuoja, schematizavimui ir interpretavimui, jos skaitymui kaip teksto.

Šeškaus *Šamane* (2013) į pirmąjį planą taip pat iškeliami technologija, bet ir čia ji ne reflektuojama kaip vaizdų gamybos būdas, o pasitelkiama kaip būdas maksimaliai išryškinti asmeninio, individualaus žvilgsnio specifika ir ribas. Fotografijos ir tekstas beveik visoje knygoje pateikiami paraleliai, lyginiuose ir nelyginiuose puslapiuose. Siužetas gana aiškus: fotografas dalyvauja kitos kultūros religinėse apeigose – ateina, klausosi ir žiūri bei fotografuoja, aprašo savo potyrius ir išpūdžius apie kitus apeigų dalyvius, tada išeina. Iš pradžių atrodo, kad abu knygos takeliai – tiek žodinis, tiek vizualusis – priklauso tam pačiam įsivaizduojamam kūnui: fotografijos rodo tai, ką regi akys, o tekstas perteikia mintis, kylančias žiūrint. Tačiau gana anksti tie du takeliai išsiskiria. Nuo tada, kai tekste pasirodo frazė „aš visai visas krentu į veidą“⁷⁸, nebeįmanoma nepastebėti, kad beveik visos fotografijos knygoje yra vieno veido studija. Tuo tarpu

⁷⁵ Ariella Azoulay, *Civil Imagination: A Political Ontology of Photography*, p. 71.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 71.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 72.

⁷⁸ Algirdas Šeškus, *Šamanas: fotografo užrašai, Himalajai*, Vilnius: TV Play, 2013, p. 14.

žodiniame tekste prie fotografijose regimo veido neprisirišama – žodinės „regos“ laukas daug platesnis. Pavyzdžiui:

18

Aš dar matau ir tai, kas ligi šiolie nepatirta: matau, kad susiepietusiems nei gera, nei negera, matau aiškių aiškiausiai – jie nieko nestokoja.
Aš dar, matyt, galu atėbtis ir todėl atėbtuos, kad tam atokios dingimui jie nesipriešina visai. Jų nieko nenorėti būtų žmogui normalu.
Nejauja niekas (taip man rodo).

I also see something that, until now, I had ever experienced: for this swarm of people this is neither good nor bad. I see clear as clear can be—they lack nothing.
It seems that I can still marvel and for this reason I marvel that they do not fight this disappearance of want, as though this lack of desire is normal. Nothing moves (or so it seems to me).



P1380088 R

21 pav. „P1380088 R“⁷⁹

Fotografijos dešinėje toliau susitelkia į šamano veidą, tuo tarpu tekste tuo pat metu regimi kiti žmonės, taip pat žiūrintys į šamaną. Vėliau tie aplinkiniai fiksuojami detalčiau – tekstas tarsi virsta virtualia, žodine kamera ir perteikia stambiuosius planus:

Smilkiniai užima didesnę veido plotą nei įprasta.

Smilkiniai gražūs.

[...]

Labai svarbu kaktos.

Jos priekyje ir visai nuogos.

Kaktos labai baltos ir labai lygios.⁸⁰

Šis išsiskyrimas – fotografijos ir teksto, žiūrėjimo ir kalbėjimo – svarbus, nes žymi ne šiaip iš dviejų šaltinių gaunamą informaciją, bet fotoaparato akies atgijimą, nepaklusnumą: „Matau, kad žmonės čia

⁷⁹ *Ibid.*, p. 16–17.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 48, 50.

kitokie, nors vis sunkiau įvardyti kodėl. Aiškiai matau, / kad čia ir moterys, ir vyrai, bet skirtumų tarp jų pradėjo nebefiksuoti protas. / Viliuosi – gal mano kamera fiksuoja⁸¹ – nors kamera ir toliau fiksuoja šamano mimikų kaitą. Atrodo, lyg fotografo kairė nežinotų, ką daro jo dešinė: nors fiziškai fotografavimo aktas reikalautų akimis žiūrėti pro vaizdo ieškiklį, fotografo akys klaidžioja po minią ir žodžiais nusako, ką mato, o fotoaparatas savarankiškai fiksuoja apeigų procesą.

Šitokį išsiskyrimą iš dalies paaiškina bendra antropologinio tyrimo nuotaika. Tekste nuolat pabrėžiamas kitoniškumas, išlaikoma distancija nuo nepažįstamų papročių, bet lyg ir norima juos suprasti: „Aš dar, matyt, galiu stebėtis ir todėl stebiuosi, kad tam stokos dingimui jie / nesipriešina visai, lyg nieko nenorėti būtų žmogui normalu⁸². Taigi fotografo akys ir kalba išlaiko distanciją, dairosi į aplinkinius žmones, reflektuoja procesą, kuriame yra. Tuo tarpu apie fotoaparata, „prilipusį“ šamanui prie veido, sakoma: „Ir kamerai turbūt sunku nebesurandant to kažko, kas būtų vertingiau / už kitką⁸³. Kitkas, kitybė ir ypač kito veidas pasirodo kaip džiaugsmo šaltinis, nuo kurio neįmanoma nusigręžti, ir čia ataidi Alphonso Lingis:

Kito veidas yra organizmo paviršius – paviršius, kuriame anatomiškai tiriantis žvilgsnis gali atsekti raumenų susitraukimus, nervų spazmus ir kraujo apytaką organizmo viduje. Kito veidas – tai išraiškingas paviršius – paviršius, kuriame galima perskaityti ženklus, žyminčius už jo esančius daiktus ir tikslus. [...] Kito veidas yra paviršius, kuriame justų nuorodos ir direktyvos, man įsakančios; kai į tave atsigręžia kitas, paviršiun iškyla imperatyvas.⁸⁴

Žvelgiant į šamano nuotraukas atrodo, kad fotoaparatas tiesiogiai perteikia tai, ką rašo Lingis: veido vaizdų sekoje matyti kiekviena besirandanti ar beišnykstanti išraiška, krustelėjimas, grimasa; žiūrėtoja|s tarsi kviečiam|s skaityti, kokios emocijos ar žinutė slypi

⁸¹ *Ibid.*, p. 24.

⁸² *Ibid.*, p. 18.

⁸³ *Ibid.*, p. 26.

⁸⁴ Alphonso Lingis, *Nieko bendra neturinčiųjų bendrija*, vertė Mėta Žukaitė, Vilnius: Baltos lankos, 1997, p. 49.

po ilgai trunkančiu, hipnotizuojančiu vieno veido kismu. Toks susitikimas, išgyvenant kiekvieną jo detalę ir kiekvieną akimirką, anot Lingio, tampa bendrystės pagrindu:

Juk kitas, svetimasis, atsigręžia į mus ne tik įsitikinimais ir sprendimais, bet ir trapumu, pažeidžiamumu, mirtiškumu. [...] Jis ar ji atgręžia į mus veidą, sukurtą iš anglies junginių, iš dulkių, kurios dulke pavirs, veidą, sukurtą iš žemės ir oro, iš šilumos ir kraujo, sukurtą iš šviesos ir šešelio. [...] Bendrija randasi iš poslinkio, kai atsiveriama kitam, jėgoms ir galioms, esančioms už tavęs, atsiveriama mirčiai ir tiems, kurie miršta.⁸⁵

Susidūrimas su kitu, ypač – kitos kultūros atstovu ar atstove (tai maksimalias skirtybes suartinanti patirtis) – tad įgyja ir egzistencinės, ir etinės svarbos. Jei kito veidą suvoki kaip kvietimą atsiverti ir į jį atsiliepi, tai tame atsivėrimo akte tarsi ištirpsti, netenki savęs – savo išankstinių nuostatų, neišvengiamai ribotų ar supaprastinančių schemų. Šitai, anot Lingio, yra būtina, kad suvoktum bendrumą, sujungiantį tave ir kitą. Tačiau tai nėra visiškas skirtumų išnaikinimas ar susiliejimas į beformę masę – priešingai, tik suvokus pamatinį bendrumą, „pradedi suvokti *kitus*. Tu jau nebematai savęs kituose ar kitų – savyje. Imi matyti kitą *kitoje* vietoje ir laike“⁸⁶. Taigi bendrumo suvokimas – tai pamatinė pažinimo ir apskritai adekvataus buvimo pasaulyje sąlyga.

Įdomu, kad Šeškaus *Šamane* šiuos veiksmus geba atlikti tik kamera – mechaninis žvilgsnis, tuo tarpu žmogiškasis žvilgsnis klaidžioja po erdvę, lyg ir negalėdamas ilgiau ties kuo nors apsistoti. Taip pat ir žodis „kitas“ pasirodo tik žodiniame tekste, o kamerai jau seniai viskas yra tik veidai skirtingomis išraiškomis – „*To Parties* variantai“⁸⁷. Tačiau iš tiesų būtent mechaninis, technologinis žvilgsnis sugeba pagauti visą vaizdo kismą, išskaidyti jį į smulkias atkarpėles ir iš naujo pateikti žmogiškosioms akims – kad iš lėto, įsigilindamos į detales, gebėtų ištyrinėti kiekvieną vaizdą ir pagautų menkiausius

⁸⁵ *Ibid.*, p. 21.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 149.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 78.

niuansus. Technologija čia tampa priemone ne šiaip užfiksuoti ir įamžinti, bet ir sulėtinti tai, ką per sunku staiga suvokti. Ji tampa savotišku saugikliu susidūrus su kitybe: ir tarpininke, neleidžiančia susitikti tiesiogiai, ir pagalbininke, leidžiančia sau priimtinomis sąlygomis pakartoti susitikimo patirtį.

Nors iš teksto vaizdinių (užmarštis, susiliejimas) galima suprasti, kad kalbėtojo viduje įvyksta transformacija, jis visgi išlaiko atskirumą nuo šamano ir tai pabrėžia: savo patirtims nuolat pasitelkia vakarietiškus įvaizdžius (Leta, žmonių žvejas). Tačiau tai galima laikyti ir Lingio minima taikia, bendrumo išgyvenimo nuspalvinta koegzistencija; patirtis ta pati, skiriasi tik būdai ją įvardyti. Skirtybių koegzistavimą galiausiai liudija ir pats fotoesė pobūdis, skirtingų pasakojimų susijungimas į viena, kada vizualų sulėtintų judesių ritmą atliepia ritmika žodiniame tekste. Ji atsiranda iš to, kad tekstas rašomas ne proza, o verlibru, kuris pagaunamas iš kirčiuotų skiemenų dermės, bet skaitant balsu – tarsi šamaniškose apeigose⁸⁸. Pavyzdžiui:

Nieko suprast nereikia, todėl nieko ir nesuprantu.

Taigi nė kiek nedvejodami giliai į save *so*: civilizaciją, kultūrą, grožį, mamą, pastovumą, tėvynę, savęs bet kokią tąsą, o po to *ham* – viską, ką savyje turėjom, paleidžiam burbuliukais užmaršties upės Letos vandenin.

Nežinau savo lyties ir esu laisvas nuo tautybės, ir jau manęs nevaržo nei mano vardas, nei apimtis ar būdas.

So-ham.⁸⁹

Matau.

Dar matau, kad nejauku godiems, jiems dar svarbu, kam duoti.

O šiaipgi niekas nei ką nors smerkia, nei kam nors pritaria.

Niekas nieko neinterpretuoja niekaip.

Niekas niekaip nėra vadinamas, todėl visai tylu.

Ir pratisa giesmė, ir nerimstąs būgnas priklauso tylai.⁹⁰

⁸⁸ Efektą sunku tiksliai įvardyti; „kalbos poetiškumas“ ar „griežta kalbos ritmika“ – gan platus ir miglotas apibūdinimas. Iš esmės jis primena Mariaus Ivaškevičiaus *Istorijoje nuo debesies* (1998) tekstu kuriamą garsinį efektą, kur proza parašytas tekstas vietomis turi vidinį rimą: jei pradėti, kad ir mintyse, skaityti „balsu“, nebegali persijungti į „paprastą skaitymą“.

⁸⁹ Algirdas Šeškus, *Šamanas: fotografo užrašai, Himalajai*, p. 64.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 76.

Šitaip dvejojama praktika – žodinis ritmingas skaitymas ir mechaninis vaizdų kartojimas bei išdidinimas – ženklina bendrumą, kuriame susijungia skirtingos kultūros, skirtingi žvilgsniai, skirtinga prigimtis (žmogaus ir technologijų), ir šis bendrumas sykiu tampa ir fotoeseistikos suvokimo metafora. Skyriaus pradžioje cituotas Mitchellas teigė, kad fotoeseistikoje vyksta konkurencija tarp skirtingų medijų dėl teisės į „tikrumą“ ar „autentiškumą“, o štai Šeškaus tekste iš skirtingumo, hibridiškumo randasi papildymas ir praturtinimas, sujungiantis estetinę ir etinę plotmes.

*

Apibendrinant iki šiol, visuose poskyriuose, aptartas fotoesė: vaizdas jose beveik visur fiksuoja labai specifinę, suasmenintą žiūrą. Ji nelinkusi į kontaktą: čia žvelgiama iš toli, nuleidus galvą; ten, kur žvelgiama iš arti (Lukio, Šeškaus tekstuose), prikišamai pabrėžiama, kad tarp žiūrinčiojo akies ir to, kas vyksta prieš kamerą, būtinai įsiterpia fotoaparatas. Jis tarsi ir „atsakingas“ už kontaktą ir bendravimą. Tuo tarpu žodiniuose fotoesė takeliuose įsteigiama dar viena žiūra – ta, kuri mato nebūtinai prieš fotoaparataus atsiduriančius dalykus, jos rega gali išplisti laike ir erdvėje. Iš tikrųjų taip ir nutinka: tekstuose vis nuklystama į prisiminimus, spekuliacijas; atrodo, kad bet kokia kaina bandoma atsitolinti nuo to, kas vyksta prieš akis. Prisimenant itin socialiai angažuotus užsienio fotoesė pavyzdžius, lietuviškieji atrodo itin sąmoningai kuriantys distanciją nuo matomo vaizdo.

2.4. Žvilgsnis iš šalies: naujas tautinis mitas

Pati paskutinė aptariama fotoesė – trumpas, šalies reprezentaciniame leidinyje *Passport = Lietuvos tapatybė I* (2017) publikuotas Zino Kazėno ir Vinco Sruoginio tekstas „Nepriklausomybės siekis 1988–1991“. Kadangi mažas (vos 17 p.), į disertaciją jis įlenda pro visus atrankos barjerus, kurių šiaip neatitiktų net keliais aspektais: priklauso fotožurnalistikos, o ne meniniam diskursui (taigi nepakliūtų į tyrimo lauką dėl to paties, dėl ko intelektualinė eseistika), jį sudaro 1988–

1991 m. oficialaus Sąjūdžio informacijos agentūros fotografo Kazėno darytas fotoreportažas ir 2017 m. rašytas tekstas, tarp kurių aiškus hierarchinis ir laiko santykis – fotografijos yra tiesos ir tikrumo ženklai, tekstas – mėginimas juos prakalbinti po kelių dešimtmečių. Tačiau tai įdomus dokumentas, sukurtas specialiai leidiniui, skirtam reprezentuoti modernią Lietuvos valstybę iš istorinės-kultūrinės pusės⁹¹, – jis ir politinis, ir reprezentacinis, ir tam tikra prasme turistinis. Ir, kaip paaiškės vėliau, jis savitai ataidi pačią pirmąją lietuvišką fotoesė – *Vilnius: vardas ir žodis* – ir siūlo naują politinę mitologiją.

Tekstas įdomus tuo, kad visas reikšminis jo krūvis sutelpta vienoje naujai aktualizuotoje nuotraukoje⁹² („Laisvės lygos mitingas“, 1988), tampančioje viso pasakojimo atspirties tašku: kitos nuotraukos kartoja ar sustiprina jo reikšmes, o žodinis tekstas nuolatos į ją nurodo. Kazėno nuotraukos atsineša institucinio įtvirtinimo (valstybinės svarbos) bei dokumentinę vertę, jų pasakojimas trejų metų tarpsnį suskaido į atkarpas, kurių pradžią žymi „Laisvės lygos mitingas“ – spontaniško individualaus pasipriešinimo dominuojančiai sistemai vaizdas, viešai pagerbiant kitos sistemos simbolį, o pabaigą – masinis valstybės simbolio pagerbimas, vėliavos iškėlimas ir himnas kovo 11 d., paskelbus nepriklausomybę. Kelionė nuo individualaus gesto prie valstybinės reikšmės akto rodoma kaip izoliuotų vaizdų prisiminimų serija; juose dominuoja du elementai – žmonių masės ir valstybingumo simboliai (vėliava). Galiausiai jie reprezentuoja įsitvirtinusių Sąjūdžio naratyvą: kad žmonės rinkdavosi milžiniškomis miniomis, sakė kalbas, o Sąjūdžio iniciatyvinė grupė siekė vienos laisvės po kitos, kol galiausiai paskelbė apie valstybių atsiskyrimą.

Dvejopa perspektyva atskiria du laiko momentus – „dabar“ ir „tada“; akivaizdu, kad esminis teksto klausimas: kaip sujungti šiuodu momentus, kaip rasti jiems bendrą vardiklį. Tuo vardikliu tampa iš istorinio laiko tėkmės ištrauktas kadras – žymioji Kazėno fotografija.

⁹¹ „Redaktorių žodis“, in: *Passport = Lietuvos tapatybė*, t. 1: *Žmonės – istorijos – idėjos*, sud. Kęstutis Pikūnas, Vilnius: Post scriptum. Littera, 2017, p. 11.

⁹² Zinas Kazėnas, Vincas Sruoginis, „Nepriklausomybės siekis 1988–1991“, in: *Passport = Lietuvos tapatybė*, t. 1: *Žmonės – istorijos – idėjos*, p. 227.

Būtent ji tampa pusiau mitiniu momentu, vienodai prieinamu iš bet kokio laiko, vienodai aktualiu (kaip visada vienodai aktualūs būna mitai) – tarsi perspektyvoje subėgančių linijų tašku.

Nors nuotrauka, kaip pasakoja pats autorius, padaryta visiškai spontaniškai⁹³ ir, tikėtina, nesurežisuotai, visgi ji įsilieja į gana aiškiają vaizdinių tradiciją – mergelės (gali būti ir deivės) karvedės, pradedant amazonėmis ir Viduramžių karėmis, baigiant Žana Arkiete. Galiausiai tampa struktūrine ir temine Eugène'o Delacroix paveikslo „Laisvė barikadose“ (*La Liberté guidant le peuple*, 1830) citata:



22 pav. Zinas Kazėnas, „Laisvės lygos mitingas“ (1988)



23 pav. Eugène'o Delacroix, „La Liberté“ (1830)

Abiejuose vaizduose moteris, iškilusi virš ginkluotų karo pajėgų, laiko iškėlusią vėliavą, kuri turėtų įkvėpti kviečiamuosius ir suteikti prasmę kovai⁹⁴. Tai nebe žmogiška figūra, o laisvės simbolis, savotiška

⁹³ „Viskas buvo labai paprastai: važiauvau pro šalį, pamačiau didelį būrį žmonių, mečiau mašiną ir čiupau fotoaparata. Pamačiau, kaip į viršų pakilo mergina, o jos rankose atsirado vėliava. Viskas susikomponavo automatiškai – tokie kadrai nesurežisuojami, jie pagaunami“ (Aušra Pocienė, „Vienos nuotraukos istorija“, *Veidas*, Veidas.lt, 2015-03-24).

⁹⁴ Kad abiejų tekstų sugretinimas nėra vien „laisvas fantazijos skrydis“, rodo tai, jog jau aprašiusi nuotraukos kelią, Agnė Narušytė *Lietuvos fotografijoje 1990–2010* radau identišką išvalgą: „Žiūrėdama į šią fotografiją, visada prisimenu Eugène'o Delacroix 'Laisvę barikadose'“

atgijusi laisvės skulptūra (gal netgi Zikaro); labai dėsninga, kad žodiniame Sruoginio tekste apie ją nuolatos kalbama, tačiau pats žmogus neįvardijamas – vaizdas traktuojamas kaip grynai simbolinis, ne istorinis:

Kaip ir ši moteris, kitame puslapyje į jus žvelgianti iš Z. Kazėno nuotraukos, raginu visus mus atminti, kiek stiprybės ir ryžto reikėjo sukurti laisvą ir modernią Lietuvą, kokią turime šiandien. Nebuvo jokios garantijos, kad ši moteris galės mojuoti numylėtąja trispalve po metų, po mėnesio ar net dienos. Tačiau ji tai vis tiek padarė. Ji tai padarė drąsiai šypsodamasi, įkvėpusi begalę lietuvių visame pasaulyje... Įkvepia ji mus ir dabar.⁹⁵

Negana to, pasakojimas modeliuojamas pagal herojinį Žanos Arkietės siužetą – akcentuojamas moters amžius, pabrėžiama lytis ir jaunystė („mergaitė“), sukuriama herojinė motyvacija ir išankstinis įvykio planas, taip pridodant jam reikšmingumo:

Ši vos 21 metų mergaitė, sėdėdama ant brolio pečių, nepabūgo būti suimta ir išsitraukė trispalvę. [Zinas Kazėnas, prieraišas ant nuotraukos]⁹⁶

Pati Leokadija Juškienė (Ratautaitė), neįvardytoji nuotraukos personažė, įvykį prisimena neminėdama ypatingų herojinių motyvų:

(1830) – romantinį paveikslą, kuriame per kritusių kovotojų kūnus žengianti ir likusius į kovą vedanti moteris taip pat neša vėliavą (ir šautuvą). Bet anoji buvo netikra, ne mūsų dalyvė, o vizija, deivė, laisvės alegorija [...]. Kazėno fotografija kartoja romantinį archetipą, bet jos poveikis stipresnis nei tapybos – Lietuvoje virš milicininkų kordonos iškilo ne abstrakti alegorija, bet veiksmo dalyvė, vaikas, tapęs kovos šaukliu. Ne veltui ši fotografija buvo tiražuota gausybėje Sąjūdžio plakatų“ (Agnė Narušytė, *Lietuvos fotografija 1990–2010*, p. 39).

⁹⁵ Zinas Kazėnas, Vincas Sruoginis, „Nepriklausomybės siekis 1988–1991“, p. 226.

⁹⁶ *Ibid*, p. 227.

Aš norėjau pasižiūrėti, kiek ten tų kareivių stovi, ir brolis mane užsikėlė ant pečių. Tuomet man į rankas trispalvę padavė šalia stovintis jaunas Šv. Mikalojaus bažnyčios patarnautojas, kurį aš pažinojau iš matymo, nes lankiausi toje bažnyčioje. Iškeliau vėliavą ir ėmiau ją mosuoti. Tai buvo tikra džiaugsmo akimirka be jokio išgąščio ar baimės.⁹⁷

Šis liudijimas, rodantis „realaus įvykio“ ir „pasakojimo“ neatitikimą tampa gražia metafora viso to, ką daro Kazėno ir Sruoginio fotoesė. Pirmiausia atskaitos tašku čia tampa vienas vaizdinys. Tas vaizdinys ypatingas: tai reportažinė fotografija, kuri šiaip jau numano konkrečią vaizdo erdvę ir laiką, tad turėtų tą vaizdą pateikti kaip lokalų ir sąlygotą, tačiau jos tapimas citata šį sąlygotumą panaikina, panaikina bet kokias jos koordinates. Tai suvokimo dalykas: kai vaizdas sustingsta į reprezentaciją, griežtą reikšmių matricą (fotografija, anot Azoulay, nėra ar bent neturi būti reprezentacija⁹⁸), tada jo patirtis „atkabinama“ nuo erdvės ir nuo laiko, dingsta bet kas sąlygiška, fotografija tampa sudaiktinta⁹⁹. Merginos su vėliava vaizdinys ima paklusti ikonografijos taisyklėms, tad istoriškam vaizdui ir istoriniam įvykiui (kurio dalimi ji visgi išlieka) suteikia klasikinės dailės kūrinio struktūrą, konkrečiai – renesansinę perspektyvą, kuri numano, jog visas pasaulis išdėstytas taip, kad būtų atkreiptas į stebinčią akį – žiūrėtoją¹⁰⁰. Kaip rašo Bergeris, „viskas susikerta akyje kaip perspektyvos susikirtimo taške. Regimasis pasaulis išsidėsto prieš stebėtoją taip, kaip, kažkada buvo manyta, pasaulis išsidėsto prieš Dievą“¹⁰¹. Tad mergina su vėliava nuotraukoje, tampanti simboliniu perspektyvos linijų sankirtos tašku, atsiduria prieš mus, kurių akyse taip pat – perspektyvos linijų sankirtos taškas. Mus su mergina jungia pati ilgiausia žvilgsnio linija, tačiau tai

⁹⁷ Aušra Pocienė, „Vienos nuotraukos istorija“.

⁹⁸ Ariella Azoulay, *Civil Imagination: A Political Ontology of Photography*, p. 222–223.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 223.

¹⁰⁰ John Berger, *Ways of Seeing*, design. Richard Hollis, London, New York: Penguin Books & British Broadcasting Corporation, 2008, p. 16.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 16.

tiesioginio kontakto linija, jungtis tarp dviejų tolimiausių taškų, tuo tarpu visa kas aplinkui – milicija, šalmai, netgi visi mūsų jau iš laiko perspektyvos suvokiami įvykiai (mitingai, nepriklausomybės atkūrimas) – lieka arčiau ar toliau esantys bendro paveikslo taškai, atkreipti į mus kaip į visa reginčią akį.

Šis judesys įvyksta būtent per citatą – dėl to, kad nuotrauka kažkokiu nepaaiškinamu būdu tampa citata ir perkeičia visą ne tik joje, bet ir aplink ją regimą vaizdą. (Nepaaiškinamas būdas – atsitiktinumo virsmas būtinybe – turbūt yra didelė dalis šio virsmo grožio.) Šitaip viena fotografija, tampanti aptariamoms fotoesė vedamąja, visą tekstą paverčia mitu – mitu apie įvykį, kurio metu galima peržengti laiko ir erdvės ribas. Šitai puikiai įsilieja, gal net maitina dominuojantį Sąjūdžio kaip nepaaiškinamos ir protu nesuvokiamos žmonių bendrystės pasakojimą ir padeda kurti atitinkamą politikos vaizdinį: tai toks veikimas, tokia praktika, kuri leidžia peržengti erdvės ir laiko apribojimus. Minėtame leidinyje tai kultūriniai apribojimai, kylantys iš erdvinių: išėivijoje ar emigracijoje gyvenantys Lietuvos piliečiai (ne tik lietuviai!) vs. gyvenantieji Lietuvoje.

Kaip ir pačioje pirmoje fotoesė, atramos tašku šioje tampa mitas – tačiau tai naujai kuriamas mitas, priartinantis ne abstraktų, nepažinioje istorijoje glūdintį veiksmą, o realiją, kurią didelė populiacijos dalis dar gali atsiminti kaip įvykį, kurio dalimi buvo. Esminiu mito elementu čia tampa samprata, ties kuria susitelkusi visa lietuviškoji fotoeseistika, – bendrumas. Tačiau, kitaip nei anksčiau pristatytuose tekstuose, tas bendrumas pateikiamas ne kaip kažkur kitur (kitoje erdvėje, kitame laike, kitoje kultūroje) esantis dalykas, bet kaip nuosavos istorijos dalis. Čia tarsi pateikiamas atsakas į pagrindines fotoeseistikoje iškeltas temas – netikrumo jausmą, svetimumo jausmą, atskirtumo nuo aplinkos jausmą ir sykiu tvirtą pasitikėjimą savo paties ar pačios atmintimi, asmenine istorija. Naujas pradžios mitas, sudėtas iš naujai perskaitytų praeities vaizdų, siūlo individualumą pakeisti kolektyvumu, taigi grįžti prie didžiojo pasakojimo – tiksliau, atrasti tą pasakojimą kaip tokį, kuriame jau dalyvauta ir vis dar dalyvaujama.

*

Kaip matyti, visoje lietuvių fotoeseistikoje susitelkiama į klausimą, ką reiškia bendrumas ir koks yra jo vaidmuo. Skiriasi tik tai, kur siūloma ieškoti atsakymų. Pirmasis analizuotas tekstas (*Vilnius: vardas ir žodis*), pasitelkęs tuo metu itin aktualų karalystės vaizdinį, potencialo suvienyti ieško tokiose abstrakčiose sąvokose kaip Istorija ar Valstybė, o kultūros veikėjas čia tampa išrinktuuju, kuriam pavesta telkti žmones ir perduoti jiems svarbiausiuosius pasakojimus. Ši pasaulėjauta randa kelią vėliau kurtoje lietuvių intelektualinėje eseistikoje. Toliau nagrinėjami fotoeseistikos tekstai (*Raktai į Lietuvos miestus, Berlynalijos, Kranto erdvės scena, Būtabasis tėtis, Šamanas*) nususuka nuo sąvokų, visa ko atskaitos tašku juose tampa atskira, individuali patirtis, o aplinka rūpi tik tiek, kiek jos detalės kelia asmeninių asociacijų stebinčiam žvilgsniui. Žinoma, tokios izoliacijos laipsnis nėra visur vienodas – kai kada tai ženklina tiesiog kosmopolitišką, besibastantį žvilgsnį, kuris susiduria su gausybe svetimų pasakojimų ir kai ką iš jų nusavina kaip savo paties sąmoningumo formas. Šis žvilgsnis dominuoja didžiojoje dalyje fotoesė. Tik gale aptariamas tekstas („Nepriklausomybės siekis 1988–1991“) jam pateikia šiokią tokią alternatyvą: bandymą kurti naujovišką tautinį mitą pasitelkus esamas sąmoningumo formas ir istoriją.

Nors skyriaus pradžioje minėta, kad temos išdėliojamos daugmaž chronologiškai, „po to“ čia nereiškia „dėl to“: nėra pagrindo manyti, kad visi šie tekstai rodo kokį nors nuoseklų kolektyvinės savivokos kitimą. Laikotarpis nuo pirmojo iki paskutinio tekstų ilgas, o pačių tekstų mažai, jie nėra plačiai žinomi, kai kurie nelabai net bibliotekose prieinami – o kai kurie, man rašant disertaciją, apskritai po ranka pakliuvo atsitiktinai. Tad šiuo požiūriu šis skyrius veikia primena Lukio kasdienybės nuotrupų albumą nei nuoseklų tyrimą. Ir visgi tie nuotrupose išryškėjantys kažkokio paveikslų fragmentai įsijungia į literatūrinės eseistikos paveiksluką (ne mažiau fragmentišką, tik kad gausesnį) ir jį papildo.

IŠVADOS

Šioje disertacijoje pirmą kartą Lietuvos kultūros tyrimuose apimta labai didelė populiaraus šiuolaikinės lietuvių literatūros žanro – eseistikos – dalis bei savita jos atmaina kitoje medijoje – nedidelis, bet įdomus lietuviškosios fotoeseistikos laukas. Siekiant ne tik pakomentuoti tekstų struktūrą ar bendrąsias vietas, bet ir atrasti per autobiografinio pobūdžio žanrą pasirodančius kultūrinės savivokos dėmenis, teoriniu atspirties tašku pasirinktos kelios prielaidos iš Vytauto Kavolio sociologijos. Pagrindinė jų ta, kad autobiografinių tekstų pagausėjimas kultūroje liudija kolektyvinio sąmoningumo pokyčius. Jų ir buvo bandoma ieškoti tyrinėjant tekstus, ir galiausiai keletas jų, manoma, rasta.

Šiuolaikinė literatūrinė lietuvių eseistika (1990–iki dabar, 2018) apima minimum pusantro šimto rinkinių. Su tokio dydžio korpusu pirmiausia buvo bandoma, kiek įmanoma, susipažinti, o tada – atsirinkti reikšmingus tekstus ir reikšmingas vietas. Skaitant šias knygas pasimatė, kad lietuvių eseistiką beveik be išimties grindžia pasakojimas, o ne samprotavimas, kaip būtų labiau klasikinėje esė. Tad eseistinio pasakojimo struktūra – jo vientisumas ir (arba) pertrūkiai – ir tai, kokį turinį ji komunikuoja, tapo disertacijos tyrimo objektu. Tai pakoregavo tyrimo medžiagą: tolesnei analizei atsirinkti daugiausia tie tekstai, kurių pasakojimo struktūra atrodė svarbi ar iškalbinga, bet ne tie, kurie būtų gražiausi estetinė, artimiausi idėjų ar svarbiausi poveikio prasme. Dauguma atsirinktų tekstų net nelabai ką turi bendra tarpusavyje – tik sudaro, kavoliškai tariant, atsitiktinai arba ne sumirgėjusią konsteliaciją. Šia prasme tyrimas toli gražu nėra baigtinis – eseistinio pasakojimo struktūros aprašymą galima toliau plėsti ir tikslinti kitais pavyzdžiais.

Žvelgiant vientisumo aspektu, literatūrinės lietuvių eseistikos pasakojimas veikia trimis pavidalais: 1) kaip „savos“ ir „svetimos“ medžiagos audinys, kur kiti pasakojimai ar jų fragmentai įsiterpia į pasakojimą ir su juo kontaktuoja – papildo, pratęsia, suteikia antrąjį sluoksnį (pavyzdžiui, intertekstinės ironijos), 2) kaip akyta struktūra-audinys, kurio išskydimus užpildo labai asmeniškai dalykai, nuosekliai taip ir nesusijungiantys su bendru viso teksto pasakojimu,

3) kaip nepadalyta, monolitinė ir vientisa struktūra. Šie trys pasakojimo pavidalai perduoda savitus turinius, kurie leidžia kalbėti apie bendresnius per juos išryškėjančius kultūrinių tapatybių variantus.

Tekstuose, kurių pasakojimo ryškiausias bruožas – įvairaus pobūdžio intertekstualumas, bendrąja struktūruojančia idėja tampa mirtis, mirties baimė ir jos įveikimas. Tai paprastai reiškia netiesiogiai, žaidybiškai (kaip esė pasakotojos gyvenimo, mirties ir pomirtinio gyvenimo istorija ar estetizuoti svarstymai apie savižudybės vertę); bet kuriuo atveju intertekstualumas tampa priemone įveikti baimę: jis leidžia atsisakyti universalus požiūrio taško, suvokti savo balsą kaip ribotą, kaip vieną iš daugelio balsų ir tampa savotišku vaistu nuo nežinomybės – leidžia pamatyti tai, kas „tikrame“ gyvenime dažniausiai neįmanoma – savo egzistencijos ribas. Perfrazuojant Cliffordą Geertzą – nors gyveni tik vieną gyvenimą, bet gali patirti ir tūkstančius gyvenimų.

Nors aptariamų tekstų intertekstualumas labai struktūruotas ir iš pažiūros prašytusi ženetiškos struktūralistinės analizės, vis dėlto patį intertekstualumą kaip reiškinį tekstai tarsi skatina suvokti labai bendrai, Julios Kristevos ir Roland'o Barthes'o prasme, – kaip daugybės balsų gausmą ir bendrą „pokalbį“, kuriame ne visada būtina aiškintis kiekvieno balso kilmę ir reikšmę. Daug svarbiau – kad jie leidžia pasiekti supratimą, kuriam nereikia bendro vardiklio, kuris grįstas daugybiškumu kaip į atskirus elementus neredukuojama patirtimi.

Priešingai, tekstuose, kuriuose pasakojimą pertraukia asmeniškai dalykai, paskirybės pasirodo kaip sunkiai subendrinamos, sunkiai paklūstančios bendrajai struktūrai. Tiems tekstams daugiau mažiau bendra kūno ir kūniškumo tema: ar tai būtų valingos ir nevalingos kūno reakcijos į įvairius dirgiklius (ar kaip tik kūno negalėjimas į juos reaguoti), ar tai būtų juslinio pobūdžio išgyvenimai, perkeičiantys laiko, gamtos suvokimą.

Ši tema labai dažnai nuspalvinta buitiskai suvokiamo neįjaukumo ir froidiškai suvokiamos neįjaukos. Pirma, kūnas iškyla kaip neįjaukus ir kliudantis, tampantis kliuviniu megzti santykį su kitais žmonėmis; jis nepaklūsta valiai, veikia pagal kartais visai

neaiškius dėsnius (arba neveikia), tarsi būtų visai nepažini, pusiau savarankiška, kitos prigimties esatis. Antra, toks atsitolinimas nuo nuosavo kūno sukuria asociacijos ir disociacijos žaismą: jis gali būti regimas kaip tuo pat metu ir savas, ir svetimas, ir pažįstamas ir aiškus, ir visai nesuvokiamas, šiurpinantis; siejasi su stipriu fiziniu skausmu – egopasakojimuose sunkiai artikuliuojama tema. Eiseistikoje tai neįgyja radikaliai šiurpinančios išraiškos, tačiau būtent toks nuolatinis atsitapatinimo ir susitapatinimo judesys grindžia autoironiją, kuri praktiškai visuomet pasitelkiama kalbant apie save kaip apie kūnišką būtybę.

Apskritai dėmesys kūnui, galima daryti išvadą, neleidžia kurti vientiso teksto ir išfragmentuoja mintį, įsiterpia į ją tarpusavyje nesujungiamais gabalais. To paaiškinti nėra kaip – galima nebent kuriuo nors būdu interpretuoti platesniame kultūriniame kontekste. Pats tokių įsiterpiančių fragmentų uždarumas, jų sąlyginis atskirumas nuo pasakojimo, į kurį įsiterpia, atliepia teorinėje dalyje minėtą trauminių pasakojimų specifiką ir skatina gręžtis į kultūrinių traumų psichologiją, konkrečiai – į Lietuvoje ją tyrinėjančių Danutės Gailienės ir Gražinos Gudaitės darbus. Šiame kontekste susvetimėjimo su savo kūnu ženklus galima skaityti ir kaip ženklus, liudijančius bendrumo, tarpžmogiškų ryšių sueižėjimą, nepasitikėjimą jais, tuo pat metu labai labai stipriai jų siekiant.

Galiausiai, žvelgiant iš šios perspektyvos, čia pat prisišlieja ir pasakojimai, pasižymintys vientisumu. Daugumą tekstų, kuriuos nuo asmeniškumo nutolina pasitelktas kitas žanras – uždaros struktūros garantas, jungia bendras siekis atsižadėti mirties ir kūniškumo (malda, pamokslas, rytietišką savęs atsižadėjimo praktikos). Sykiu juose steigama universalus žvilgsnio instancija – ar tai būtų specialaus žinojimo, ar Dievo perspektyva. Identifikuojantis su šia perspektyva ar į ją kreipiantis prisiimama tapatybė, kuriai priklauso aiški trajektorija: judama tam pagal tam tikras gaires, siekiama išpildyti amžinąsias tiesas ar tiesiog palaikyti jų buvimą.

Atrodo, kad tokie pat judesiai atsiskleidžia ir lietuviškoje fotoeseistikoje, nors ir kitomis priemonėmis. Tarpusavyje gretinant fotoeseistikos tekstus, kurie šiaip jau sukurti labai skirtingu metu ir skirtinguose kontekstuose, nuolatos justi įtampa tarp

demonstratyvaus savęs atsižadėjimo, siekiant prisiimti didesnį, vientisesnį naratyvą (taigi – ieškant bendrumo), ir užsidarymo savyje, nekuriant jokių naratyvų, tik sukantis tarp nuosavų aliuzijų ir prisiminimų, nepabaigiamai nurodančių vienas į kitą. Priemone tai daryti tampa dar sovietmečiu išryškėjusi tendencija – nuobodulio estetika, kurios vaizdinių repertuare pirmajame plane visada atsidurdavo smulkios detalės, mikrovaizdai, turintys priversti išgyventi pilką ir monotonišką kasdienybę arba leidžiantys įžvelgti autentiškesnę santykį su ja, tam tikrą pertrūkį, kitos tikrovės buvimą visai čia pat – lyg ji būtų „ranka pasiekiamą“.

Tad galiausiai lietuvių eseistika pasirodo kaip žanras, kuriame judama prie skirtingų dalykų, bet ieškoma, atrodo, vis to paties. Patiriant savo baigtinumą, sykiu patiriamas ir kitų baigtinumas, ir taip atrandama bendrystė. Patiriant save kaip kūną, toji bendrystė sužeidžiama – ne tik su kitais ar su bendruomene kaip kolektyviniu kūnu, bet ir su savimi. Tam tikra bendrystės forma atrandama nebent su aukštesniais už save dalykais (amžinomis tiesomis), bet ir tuomet tai ne kolektyvinė, o labiau dviejų bendrystė, daugiau niekam neprieinama.

Šias paieškas toliau galima įrašyti į skirtingas paradigmas: tiek į kultūrinių traumų tyrimus – kaip simptomą ar pasėkmę, tiek į psichologiją ar dialogo filosofiją – kaip lygiaverčio, autentiško santykio, atsivėrimo siekį, tiek į sociokultūrinius apmąstymus – kaip pastabas apie posovietinę kultūrinę erdvę. Tačiau šio tyrimo kontekste svarbiausia būtų toliau mąstyti apie tai, kiek šias išvadas atliepia kitų kultūrinių praktikų (žanrų, veiklų, nutylėjimų; pirmiausia artimiausių diskursų – kino esė, vadinamosios intelektualiosios eseistikos) tendencijos ir kiek iš tikrųjų pasitvirtina mintis, kad šiuolaikinė lietuvių eseistika yra svarbus dokumentas rašant naujus sąmoningumo istorijos tomelius.

Literatūros sąrašas

1. Disertacijoje aptariami šaltiniai

Literatūrinė eseistika (rinkiniai):

1. Andriuškevičius, Alfonsas; Gintaras Beresnevičius, Sigitas Geda, Sigitas Parulskis, Giedra Radvilavičiūtė, 2002: *Siųžeta siūlau nušauti*, sud. Sigitas Geda, Vilnius: Baltos lankos.
2. Andriuškevičius, Alfonsas, 2004: *Rašymas dūmais*, Vilnius: Apostrofa.
3. Andriuškevičius, Alfonsas, 2010: *Vėlyvieji tekstai*, Vilnius: Apostrofa.
4. Andriuškevičius, Alfonsas, 2017: *Sufalsifikuoti dienoraščiai*, Vilnius: Apostrofa.
5. Bleizgys, Gintaras, 2016: *Jautis*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.
6. Čepaitė, Zita, 2011: *Emigrantės dienoraštis*, Vilnius: Alma littera.
7. Čičelis, Ramūnas, 2015: *Bohemijos fragmentai*, Vilnius: Versus aureus.
8. Ivanauskaitė, Jurga, 2011: *Angelo rūbas*, Vilnius: Tyto alba.
9. Kajokas, Donaldas, 2002: *Lietaus migla Lu kalne*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.
10. Kajokas, Donaldas, 2013: *Lapės gaudymas: eseistinės užsklandėlės*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.
11. Katkus, Laurynas, 2011: *Sklepas ir kitos esė*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.
12. Parulskis, Sigitas, 2002: *Nuogi drabužiai*, Vilnius: Baltos lankos.
13. Parulskis, Sigitas, 2005: *Miegas ir kitos moterys*, Vilnius: Baltos lankos.
14. Parulskis, Sigitas, 2018: *Amžinybė manęs nejaudina*, Vilnius: Alma littera.
15. Petrošius, Donatas, 2014: *Kaip negalima gyventi*, Vilnius: Alma littera.

16. Poisson, Sara, 2007: *Čiupinėjimo malonumas*, Vilnius: Tyto alba.
17. Poisson, Sara, 2016: *Grožio mašina*, Vilnius: Alma littera.
18. Pukytė, Paulina, 2005: *Jų papročiai*, Vilnius: Tyto alba,
19. Radvilavičiūtė, Giedra, 2004: *Suplanuotos akimirkos*, Vilnius: Baltos lankos.
20. Radvilavičiūtė, Giedra, 2010: *Šiandakt aš miegosiu prie sienos*, Vilnius: Baltos lankos.
21. Radvilavičiūtė, Giedra, 2013: *Those Whom I Would Like to Meet Again*, transl. by Elizabeth Novickas, Champaign: Dalkey Archive Press.
22. Radvilavičiūtė, Giedra, 2018: *Tekstų persekiojimas: esė apie rašytojus ir žmones*, Vilnius: Apostrofa.
23. Rastauskas, Rolandas, 2004: *Kitas pasaulis*, Vilnius: Apostrofa.
24. Rastauskas, Rolandas, 2009: *Privati teritorija*, Vilnius: Apostrofa.
25. Rastauskas, Rolandas, 2015: *Trečias tomas*, Vilnius: Apostrofa.
26. Sasnauskas, Julius, 2013: *Pagaunama ir nepagaunama*, Vilnius: Alma littera.
27. Stankevičius, Rimvydas, 2014: *Betliejaus avytė*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.
28. Staponkutė, Dalia, 2014: *Iš dviejų renkuosi trečią: mano mažoji odisėja*, Vilnius: Apostrofa.
29. Šerelytė, Renata, 2006: *Laukiniai mėnesiai*, Vilnius: Alma littera.
30. Tamošaitis, Regimantas, 2016: *Vien tik zuikiai naktyje*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.

Fotoeseistika:

31. Balčytis, Vytautas; Vaidotas Daunys, 1993: *Vilnius: vardas ir žodis*, Vilnius: Regnum.
32. Kazėnas, Zinas; Vincas Sruoginis, 2017: „Nepriklausomybės siekis 1988–1991“, in: *Passport = Lietuvos tapatybė*, t. 1:

- Žmonės – istorijos – idėjos*, sud. Kęstutis Pikūnas, Vilnius: Post scriptum. Littera, p. 225–247.
33. *Kranto erdvės scena*, sud. Renata Būdvytienė; Rolandas Rastauskas, Adas Sendrauskas, Klaipėda: Druka, 2008.
 34. Lukys, Alvydas, 2008: *Būtasis tęstinis*, Vilnius: Kitos knygos.
 35. *Raktai į Lietuvos miestus = Keys to the cities of Lithuania*, t. 1, sud. Ina Žurkuvienė, Kaunas: Kopa, 2010.
 36. *Raktai į Lietuvos miestus = Keys to the cities of Lithuania*, t. 2, sud. Ina Žurkuvienė, Kaunas: Kopa, 2012.
 37. Rastauskas, Rolandas; Remigijus Treigys, 2008: *Berlynalijos*, Klaipėda: Druka.
 38. Šeškus, Algirdas, 2013: *Šamanas: fotografo užrašai, Himalajai*, Vilnius: TV Play (taip pat prieinamas internete: <http://seskus.eu/samanas>).

2. Teorinė literatūra

Apie esė – literatūrinę:

1. Baliutytė, Elena, 2003-01-03: „Apie esė“, *Literatūra ir menas*.
2. Baranova, Jūratė, 2006: *Filosofija ir literatūra: priešpriešos, paralelės, sankirtos*, Vilnius: Tyto alba.
3. Čiočytė, Dalia, 2003: „Literatūrinė ir kritinė eseistika“, in: *Naujausioji lietuvių literatūra /1988–2002/*, sud. Giedrius Viliūnas, Vilnius: Alma littera.
4. *Encyclopedia of the Essay*, ed. by Tracy Chevalier, London & Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 1997.
5. *Essays on the Essay. Redefining the Genre*, ed. Alexander J. Butrym, Athens & London: The University of Georgia Press, 1989.
6. Good, Graham, 1988: *The Observing Self. Rediscovering the Essay*, London & New York: Routledge.
7. Haefner, Joel, 1989: „Unfathering The Essay: Resistance and Intergenreality in the Essay Genre“, *Prose Studies* 12(3).
8. Kmitaitė, Elžbieta, 2017: *Tekstas-Narcizas Giedros Radvilavičiūtės eseistikoje* [magistro darbas], Vilnius: Vilniaus universitetas.

9. Masionis, Antanas, 1980: „Trys žingsniai į esė pasaulį“, in: Antanas Masionis, *Poezija. Kritika*, sudarė Lilija Kudirkienė, Vilnius: Vaga.
10. Roorbach, Bill (ed.), 2001: *Contemporary Creative Nonfiction: The Art of Truth*, Oxford: Oxford University Press.
11. Scholes, Robert et al., 1982: *Elements of Literary Discourse*, Oxford: Oxford University Press.

Apie esė – vizualiąją:

12. Globienė, Indrė, 2002: „Meninės nuotraukos interpretacijos problemos“, *Žmogus ir žodis*, nr. 9.
13. Elsaesser, Thomas, 2015-05-02: „The Essay Film Between Festival Favourite and Global Film Practice“ [pranešimas], tarptautinė konferencija *World Cinema And The Essay Film*, Reading: Centre for Film Aesthetics and Cultures.
14. Klingensmith, Kelly, 2016: *In Appropriate Distance: The Ethics of the Photographic Essay*, Albuquerque: University of New Mexico Press.
15. Kundrotaitė, Aušra, 2017: *Žodžio ir vaizdo susitikimas Rolando Rastausko ir Remigijaus Treigio mieste: „Berlynalijos“* [magistro darbas], Vilnius: Vilniaus universitetas.
16. Magilow, Daniel H., 2012: *The Photography of Crisis: The Photo Essays of Weimar Germany*, University Park: Pennsylvania State University Press.
17. Mitchell, W. J. T., 1994: *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago, London: University of Chicago Press

Bendri literatūros ir kultūros tyrimai:

18. Andriukonis, Tomas: „Vaidotas Daunys“, *Literatūra*, in: *Lietuvos kultūros istorija nuo pokario iki šių dienų*, MO muziejus (<http://www.mmcentras.lt/vaidotas-daunys/78264>).
19. *Apie Karalystę*: Petrą Dirgėlą kalbina Vilius Bartninkas, Vilnius: Naujasis Židinys-Aidai, 2016.

20. Ariès, Philippe, 1993: *Mirties supratimas Vakarų kultūros istorijoje*, iš prancūzų kalbos vertė Birutė Gedgaudaitė, Dalia Šarkūnaitė, Vilnius: Baltos lankos.
21. Arlauskaitė, Natalija, 2010: *Trumpas feministinės kino teorijos žinynas*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.
22. Arlauskaitė, Natalija, 2014: „Pamatyti bylų ūkį: Kęstučio Grigaliūno *Apie meilę*“, *Dailės istorijos studijos*, t. 6: *Vaizdo kontrolė*, sud. Erika Grigoravičienė.
23. Azoulay, Ariella, 2012: *Civil Imagination: A Political Ontology of Photography*, London, New York: Verso.
24. Barker, Chris, 2008: *Cultural Studies: Theory & Practice*, London: Sage.
25. Barthes, Roland, 2009: „Realumo efektas“, vertė Irina Žalalytė, tikrino Nijolė Keršytė, *Baltos lankos*, t. 29.
26. Barthes, Roland, 2012: *Camera lucida*, vertė Agnė Narušytė, Kaunas: Kitos knygos.
27. Bauman, Zygmunt, 1995: „Making and Unmaking of Strangers“, *Thesis Eleven*, vol. 43.
28. Bauman, Zygmunt, 2001: „Identity in the globalising world“, *Social Anthropology*, vol. 9, nr. 2.
29. Berger, John, 2008: *Ways of Seeing*, design Richard Hollis, London, New York: Penguin Books & British Broadcasting Corporation.
30. Berger, John, 2013: *Understanding a Photograph*, ed. Geoff Dyer, London, New York: Penguin Books.
31. Boym, Svetlana, 2002: *The Future of Nostalgia*, New York: Basic Books.
32. Brockmeier, Jens; Donal Carbaugh, 2001: „Introduction“, in: Jens Brockmeier, Donal Carbaugh (eds.), *Narrative and Identity: Studies in Autobiography, Self and Culture*, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
33. Butler, Judith, 2005: *Giving an Account of Oneself*, New York: Fordham University Press.
34. Cibarauskė, Virginija, 2014: „Kas, dėl ko ir kaip kovoja literatūros lauke?“, *Žmogus ir žodis*, t. 16, nr. 2.

35. Cibarauskė, Virginija, 2017: *Literatūrinė biografija kaip kultūros atminties struktūra: N. Miliauskaitės ir S. Parulskio atvejai* [daktaro disertacija], Vilnius.
36. Daugirdas, Tomas, 2009: *Sparnuoto arklio dantys*, Vilnius: Naujasis Židinys-Aidai.
37. Daunys, Vaidotas, 2007 [1995]: „Kūrybos karalystės ieškojimas“, in: Vaidotas Daunys, *Kūrybos karalystės šviesa: straipsniai, pokalbiai, esė*, sud. Elvyra Usačiovaitė, Vilnius: Versus aureus.
38. De Certeau, Michel, 2011: *The Practice of Everyday Life*, translated by Steven Rendall, London, Berkeley, Los Angeles: University of California Press.
39. Donskis, Leonidas, 2005: *Tapatybė ir laisvė. Trys intelektualiniai portretai*, vertė Laimantas Jonušys, Vilnius: Versus Aureus.
40. Eco, Umberto, 2004: „Intertextual Irony and Levels of Reading“, in: Umberto Eco, *On Literature*, transl. from the Italian by Martin McLaughlin, Orlando: Harcourt, Inc.
41. Elsaesser, Thomas; Malte Hagener, 2012: *Kino teorija: įvadas per juslių prizmę*, vertė Rima Bertašavičiūtė, Vilnius: Mintis.
42. Foucault, Michel, 2000 [1976]: „Truth and Power“, in: Michel Foucault, *Essential Works of Foucault, 1954–1984*, vol. 3: *Power*, ed. James D. Faubion, transl. Robert Hurley and others, London: Penguin Books.
43. Genette, Gérard, 1976: „Boundaries of Narrative“, transl. Ann Levonas, *New Literary History*, vol. 8, no. 1: *Readers and Spectators: Some Views and Reviews*.
44. Girnius, Kęstutis K., 2002: „Tauta ir nacionalizmas“, *Naujasis Židinys-Aidai*, nr. 6.
45. Hall, Stuart; David Held, Tony McGrew (eds.), 1992: *Modernity and Its Futures*, Cambridge: Polity Press.
46. Hall, Stuart; Paul du Gay (eds.), 2003: *Questions of Cultural Identity*, London: Sage.
47. *Identity: A Reader*, ed. by Paul du Gay, Jessica Evans, Peter Redman, London: Sage, 2010.

48. Jonutytė, Jurga, 2011: *Tradicijos sąvokos kaita*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.
49. Jonutytė, Jurga, 2012: „Juslinių patirčių artikuliacijos praeities konfliktų pasakojimuose“, *Athena*, nr. 8.
50. Kavolis, Vytautas, 1994: *Sąmoningumo trajektorijos. Lietuvių kultūros modernėjimo aspektai*, in: Vytautas Kavolis, *Žmogus istorijoje*, Vilnius: Vaga.
51. Kavolis, Vytautas, 1995: *Kultūrinė psichologija*, vertė Rolandas Naujokaitis, Vilnius: Baltos lankos.
52. Kavolis, Vytautas, 1996: *Kultūros dirbtuvė*, Vilnius: Baltos lankos.
53. Kavolis, Vytautas, 1998: „Savojo ‘aš’ istorijos, socialumo žemėlapiai“, vertė Marijus Žiedas, in: Vytautas Kavolis, *Civilizacijų analizė*, Vilnius: Baltos lankos, 1998.
54. Kmita, Rimantas: „1973–1980: pilkieji metai“, *Literatūra*, in: *Lietuvos kultūros istorija nuo pokario iki šių dienų*, MO muziejus (<http://www.mmcentras.lt/kulturos-istorija/kulturos-istorija/literatura/19731980-pilkieji-metai/19731980-pilkieji-metai/4664>).
55. Kubilius, Vytautas, 1986: *Žanrų kaita ir sintezė*, Vilnius: Vaga.
56. Kubilius, Vytautas, 1997: *Literatūra istorijos lūžyje*, Vilnius: Diemedis.
57. Kvietkauskas, Mindaugas, 2016: *Uosto fuga*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.
58. Lejeune, Philippe, 1989: *On Autobiography*, transl. by K. Leary, Minneapolis: University of Minnesota Press.
59. Lingis, Alphonso, 1997: *Nieko bendra neturinčiųjų bendrija*, vertė Mėta Žukaitė, Vilnius: Baltos lankos.
60. Lingis, Alphonso, 2002: „Asmens tapatumas“, *Problemos*, t. 61.
61. Melnikova, Irina, 2003: *Intertekstualumas: teorija ir praktika*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.
62. Melnikova, Irina, 2006: „Intertekstualumo teorija“, in: Aušra Jurgutienė (sud.), *XX amžiaus literatūros teorijos*, Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla.

63. Narušytė, Agnė, 2008: *Nuobodulio estetika Lietuvos fotografijoje*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla.
64. Narušytė, Agnė, 2009: „Laiko sampratos kaita lietuvių fotografijoje“, in: Skirmantas Valiulis, Stanislovas Žvirgždas (sud.), *Margi fotografijos dešimtmečiai 1919–2009*, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjungos fotografijos fondas.
65. Narušytė, Agnė, 2011: *Lietuvos fotografija: 1990–2010*, Vilnius: Baltos lankos.
66. Noreika, Alvydas, 2015: *Kultūra ir emocijos Vytauto Kavolio sociologijoje*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas.
67. Renan, Ernest, 1990: „What is a nation?“, transl. Martin Thom, in: Homi H. Bhabha (ed.), *Nation and Narration*, London, New York: Routledge.
68. Satkauskytė, Dalia, 2008: *Subjektyvumo profiliai lietuvių literatūroje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
69. Sekula, Allan, 1986: „The Body and the Archive“, *Oktober*, vol. 39.
70. Smith, Sidonie; Julia Watson, 2001: *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*, Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
71. Sontag, Susan, 2005: *On Photography*, New York: Rosetta Books, 2005,
72. Sprindytė, Jūratė, 2006: *Prozos būsenos 1988–2005*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto leidykla.
73. Sverdiolas, Arūnas, 2012: *Kultūra lietuvių filosofų akiratyje*, Vilnius: Apostrofa.
74. Švedas, Aurimas, 2013: „J. Marcinkevičiaus drama Mindaugas sovietinės ideologijos, istorijos politikos ir istoriografinių konjunktūrų lauke“, *Colloquia*, nr. 30.
75. Štiniienė, Irena, 2009: „Tautos istorijos simboliai Lietuvos gyventojų tautinėje vaizduotėje: herojų įvaizdžiai ir jų kaita“, *Sociologija. Mintis ir veiksmai*, t. 24.
76. Trilupaitytė, Skaidra, 2010: „Kultūrinės tapatybės klausimai (viešojoje) kultūros politikoje“, *Kultūrologija*, t. 18.

77. Urbain, Jean-Didier, 2009: „Kelionės semiotika“, vertė Nijolė Keršytė, *Baltos lankos*, t. 29.
78. Usačiovaitė, Elvyra, 2007: „Vaidoto Daunio kūrybos simboliai“, in: *Vaidotas Daunys, Kūrybos karalystės šviesa: straipsniai, pokalbiai, esė*, sud. Elvyra Usačiovaitė, Vilnius: Versus aureus.
79. Valantiejus, Algimantas, 2005: „Vytauto Kavolio istorinė sociologija: metodologiniai aspektai“, *Sociologija. Mintis ir veiksmai*, nr. 2.
80. White, Hayden, 1987: *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore, London: Johns Hopkins University Press.
81. White, Hayden, 1995: „Naratyvumo vertė vaizduojant tikrovę“, vertė Aušra Čižikienė, *Baltos lankos*, nr. 5.
82. Žukas, Saulius, 2000: „Sąmoningumo istorijos“, in: *Vytautas Kavolis: asmuo ir idėjos*, sud. Rita Kavolienė, Darius Kuolys, Vilnius: Baltos lankos.

3. Kritika

83. Ališauskas, Arnas, 2014-07-01: „Poetui eseistiniai diktantai sielai – lyg kalbėjimasis su savimi“, *Lietuvos rytas*, Lrytas.lt (<http://kultura.lrytas.lt/literatura/poetui-eseistiniai-diktantai-sielai-lyg-kalbėjimasis-su-savimi.htm>).
84. Baliutytė, Elena: „Daugiabalsis lietuvių esė pasaulis (2002–2004)“, *Lietuviškos knygos* (http://www.booksfromlithuania.lt/index.php?page_id=73).
85. Cibarauskė, Virginija, 2014: „Poezija apie vieną poetę“, *Naujasis Židinys-Aidai*, nr. 3.
86. Černiauskaitė, Neringa, 2009-07-08: „Pirmoji serijos ‘Kita fotografija’ recenzija: Alvydas Lukys ‘Būtašis tėtis’“, artnews.lt (<http://artnews.lt/pirmoji-serijos-kita-fotografija-recenzija-alvydas-lukys-butasis-testinis-2449>).
87. Green, Daniel, 2013-09-02: „Review: Those Whom I Would Like to Meet Again by Giedra Radvilaviciute“, *The Quarterly*

- Conversation*, no. 33 (<http://quarterlyconversation.com/those-whom-i-would-like-to-meet-again-by-giedra-radvilaviciute>).
88. Kačkutė, Eglė, 2014: „Turning Life into Credible Fiction“, *Lituanus*, vol. 60, no. 4 (http://www.lituanus.org/2014/14_4_05BRRadvilaviciute.html).
 89. Mėlynė, Rūta (par.), 2013: „Retą lietuvių literatūros kūrinio kelionę į Ameriką pasitiko sėkmė“, *Kultūros ratas*, Naujasis Židinys-Aidai (http://www.nzidinys.lt/818749/naujienos/kulturos_ratas/reta-lietuviu-literaturos-kurinio-kelione-i-amerika-pasitiko-sekme).
 90. Narušytė, Agnė, 2009-07-31: „Kaip Alvydo Lukio knyga sukūrė dėją vu efektą“, *7 meno dienos* (http://archyvas.7md.lt/lt/2009-07-31/fotografija/kaip_alvydo_lukio_knyga_sukure_d_j_vu_efekta.html).
 91. Narušytė, Agnė, 2012: „Laiko patirtis Remigijaus Treigio fotografijose“, *Logos*, nr. 70.
 92. Pocienė, Aušra, 2015-03-24: „Vienos nuotraukos istorija“, *Veidas*, [Veidas.lt](http://www.veidas.lt) (<http://www.veidas.lt/vienos-nuotraukos-istorija>).
 93. Satkauskytė, Dalia, 2018-09-07: „Pasaulis parašytas tam, kad jame vyktų gyvenimas“, *Šiaurės Atėnai*.
 94. Svetlavičiūtė, Gintarė, 2010-06-23: „Cherchez la femme, arba Kur dingo mūza?“, [Bernardinai.lt](http://www.bernardinai.lt) (<http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2010-06-23-gintare-svetlaviciute-cherchez-la-femme-arba-kur-dingo-muza/46705>).
 95. Tamošaitis, Mantas, 2015-07-21: „Specifinis kūrybiškumo receptas“, [Bernardinai.lt](http://www.bernardinai.lt), *Naujasis Židinys-Aidai* (<http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2015-07-21-specifinis-kurybiskumo-receptas/133185>).
 96. Totorytė, Lilė, 2011-10-11: „Dar vienas dienoraštis be datų“, [15min.lt](http://www.15min.lt) (<https://www.15min.lt/kultura/naujiena/literatura/dar-vienas-dienorastis-be-datu-zitos-cepaites-emigrantes-dienorastis-286-174134>).

UŽRAŠAMS

Vilniaus universiteto leidykla
Universiteto g. 1, LT-01513 Vilnius
El. p. info@leidykla.vu.lt,
www.leidykla.vu.lt
Tiražas 15 egz.