Colloquia, 57, 2026, p. 134–154
ISSN 1822-3737, eISSN 2783-6819
DOI: https://doi.org/10.51554/Coll.26.57.07

Postmodernus komizmas: parodija ir pastišas posovietinėje Juozo Erlicko prozoje

Postmodern Humour: Parody and Pastiche in the Post-Soviet Prose of Juozas Erlickas

GABIJA KIŠONAITĖ
Vilniaus universitetas
https://ror.org/03nadee84
gabija.kisonaite@flf.stud.vu.lt
https://orcid.org/0009-0006-2680-0868

Anotacija: Aktualizuojant postmodernios ir komiškosios literatūros tyrimų Lietuvoje būklę, straipsnyje tiriama parodijos ir pastišo raiška, jų tarpusavio ryšys, santykio su hipotekstais pobūdis Juozo Erlicko *Knygos* (1996, 1998[2], 2006[3]) ir *History of Lithuania* (2000) prozos tekstuose. Parodijos ir pastišo sampratos apibrėžiamos, jų tarpusavio santykis nustatomas remiantis postmodernizmo teoretikų Lindos Hutcheon, Fredrico Jamesono, Rose A. Margaret ir kt. darbais. Tiriama, kokio pobūdžio santykį Erlicko tekstai kuria su socrealizmo, nacionalinės lietuvių ir pasaulinės literatūros kūriniais. Atlikta analizė leidžia identifikuoti, kad Erlicko parodija yra difuzinė, bene visais atvejais ironiška ir kritiška socrealizmo metodu parašytų tekstų ir / ar Lietuvos sociokultūrinės tikrovės atžvilgiu. Su kitokio pobūdžio literatūriniais hipotekstais mezgamo santykio pobūdis dažniausiai yra pastišinis. Itin dažnai parodija ir pastišas susipina, funkcionuoja skirtinguose to paties teksto lygmenyse.

Raktažodžiai: parodija, pastišas, intertekstualumas, postmodernizmas, komizmas, Juozas Erlickas.

Abstract: In the context of the state of research on postmodern and comic literature in Lithuania, the article examines the expression of parody and pastiche, the relationship between them, and the nature of their connections with hypotexts in

Received: 20/11/2025 **Accepted:** 23/03/2026
Copyright © 2026 Gabija Kišonaitė. Published by the Institute of Lithuanian Literature and Folklore Press. This is an Open Access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution Licence, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

the Juozas Erlickas' prose texts of *Knyga* (1996, second ed. 1998, third ed. 2006) and *History of Lithuania* (2000). The concepts of parody and pastiche are defined, their relationship is determined based on the works of postmodernist theorists: Linda Hutcheon, Fredric Jameson, Rose A. Margaret, etc. The article examines the nature of the relationship between Erlickas' texts and works of socialist realism, national Lithuanian, and world literature. The analysis allows to identify that Erlickas' parody is diffuse, almost in all cases ironic and critical of texts written in the socialist realism method and/or the sociocultural reality of Lithuania. The nature of the relationship with other types of literary hypotexts is usually pastiche. Very often, parody and pastiche intertwine and function on different levels of the same text.

Keywords: parody, pastiche, intertextuality, postmodernism, humour, Juozas Erlickas.

Probleminis tyrimo laukas

Straipsnio tikslas – ištirti parodijos ir pastišo raišką, nustatyti jų tarpusavio ryšį ir mezgamo santykio su hipotekstais pobūdį posovietinėje Juozo Erlicko prozoje. Atsižvelgiant į Erlicko kūrybos gausą, tyrimas apsiriboja kelių pirmojo nepriklausomybės dešimtmečio veikalų – *Knygos* (1996, 1998[2], 2006[3]) ir *History of Lithuania* (2000) – tekstų analize. Teorinė prieiga remiasi postmodernizmo teoretikų darbais, siūlančiais įvairialypį požiūrį į postmoderniąją poetiką ir parodijos bei pastišo vaidmenis. Svarbiausi iš jų: Lindos Hutcheon *A Poetics of Postmodernism* (Postmodernizmo poetika) ir *A Theory of Parody* (Parodijos teorija), Fredrico Jamesono *The Cultural Turn* (Kultūros posūkis), Rose A. Margaret *Parody: Ancient, Modern and Post-modern* (Parodija: antikinė, modernioji ir postmodernioji). Antraščių specifikos pagrindu tiriama, kaip Erlicko tekstai siejasi ir kokius ryšius mezga su kitais, skirtingų kultūrinių kodų, literatūros kūriniais.

Nors straipsnyje susitelkiama ties iš pažiūros siaura problema, parodijos ir pastišo riba čia suprantama kaip vienas platesnės temos aspektų. Iki šiol Erlicko tekstai dažniausiai klasifikuoti kaip parodijos, o įvairiuose tyrimuose laikytasi nuomonės, kad jo ironija yra visa apimanti – pašaipi tiek visuomenės, tiek žanrinių konvencijų, stilių, konkrečių tekstų, asmenų ir įvaizdžių atžvilgiu (Kalėda 1984; Sprindytė 1980; ir kt.). Šį požiūrį kvestionuoti skatina jo tekstuose identifikuojama parodijos ir pastišo skirtis bei jų sintezė. Jų riba leidžia parodyti, kad Erlicko tekstuose kritika nėra vienakryptė ar totalizuojanti – atverti tuos tekstų lygmenis, kuriuose ironija susilpnėja arba yra neutralizuojama, o santykis su įvairiais diskursais grindžiamas ne kritika, o imitacija, stilistiniu perėmimu

ir citatyvumu, kartais net nostalgija. Imitacinė pastišo dimensija įgalina naujai aktualizuoti Erlicko kūrybą postmodernizmo kontekste ne vien kaip kritinę reakciją į praeities ir dabarties reiškinius, bet ir kaip postmodernų žaidimą praeities tekstais ir jų reikšmėmis. Kartu pastišo matmuo liudija tokį posovietinės visuomenės sąmoningumą, kuriame įvairių mitų dekonstrukcija yra neatsiejama nuo siekio susigrąžinti ir įprasminti kultūrinę atmintį.

Vakaruose kryptingai apie postmodernizmo pradžią imta kalbėti po 1968 m. politinių ir kultūrinių maištų, signalizavusių spartėjančią socialinių, ekonominių ir kultūrinių paradigmų kaitą. Šiame kontekste postmodernizmas formavosi kaip platus sociokultūrinis reiškinys, susijęs su vartotojiško mentaliteto įsigalėjimu, masinės kultūros plėtra ir stiprėjančiu nepasitikėjimu modernistinių vertybių stabilumu. Pakitusį santykį su tradicija ir realybe mene įprasmino tokie bruožai kaip fragmentiškumas, ikonoklazmas, efemeriškumas, hibridiškumas, intertekstualumas, performatyvumas ir karnaviališkumas (Hassan 1987: 168–173). Jais reikštas nusivylimas autokratiniais modernybės modeliais, naikinta skirtis tarp aukštosios ir populiariosios kultūrų bei įtvirtinta nuostata, kad kultūra funkcionuoja kaip pakartojamų ženklų tinklas, kuriame bet kokia prasmė yra sąlygiška ir lengvai iškreipiama (Hassan 1987; Hutcheon 1988, 1989; Jameson 2002; Lyotard 1993). Savo ruožtu Vakaruose postmodernizmas ėmė išsisemti po maždaug dviejų dešimtmečių. 1991 m. Štutgarte vykęs seminaras *The End of Postmodernism* (Postmodernizmo pabaiga) ir jį lydėję tekstai ženklino postmodernizmo pabaigą ar bent buvimą per žingsnį nuo jos (Burn 2008: 10–12).

Įprastai laikomasi nuomonės, kad Lietuvoje postmodernizmo tendencijos ėmė ryškėti XX a. 8-ame dešimtmetyje, o savo apogėjų pasiekė Atgimimo metais ir pirmuoju nepriklausomybės dešimtmečiu, kai „[l]iteratūra staiga atsidūrė dviguboje ‚post' situacijoje – posovietinėje ir postmodernioje" (Kvietkauskas 2011: 1). Tai, kad posovietinio postmodernizmo pradžia sutapo ir su komunistinio režimo žlugimu, ir su vakarietiško postmodernizmo krize, lėmė nevienareikšmę šio reiškinio recepciją. Dėl noro įsiterpti į vakarietiškas paradigmas dalis tyrėjų postmodernizmo sąvoką taikė pernelyg plačiai ir į jo diskursą traukė tokiam vertinimui nepasiduodančius tekstus. Kita dalis tyrėjų postmodernizmą Lietuvoje neretai vertino kaip problemišką ar netgi negalimą (Satkauskytė 2003: 207–208; Sprindytė 2002: 39–40; Pociūtė 2006: 28–33).

Pirmiausia verta atkreipti dėmesį į bandymus postmodernizmo apraiškų ieškoti sovietmečio literatūroje. Tokio tyrimo ėmęsis Saulius Keturakis motyvavo jį

chronologiniu postmodernizmo ir socrealizmo paralelizmu. Nors sociokultūrinių formacijų persidengimas neabejotinai vyko, abejonių kelia šio tyrimo metodologinis pagrįstumas. Remdamasis išskirtinai rusų teoretikų darbais, Keturakis iš esmės ignoravo postmodernizmo ir socrealizmo skirtumus, o paraleles tarp jų brėžė paviršinio panašumo ir formalaus atitikimo pagrindu (Keturakis 2001: 29–49). Jis ne tik pakankamai neatsižvelgė į socialistinį kontekstą, bet ir nepaisė to, kad istoriniai lūžiai „nereiškia visiškų turinio pokyčių, o veikiau byloja apie tai, kaip persigrupuoja tam tikras skaičius jau buvusių elementų“ (Jameson 2002: 33).

Kita dalis literatūrologų, pvz., Jūratė Sprindytė, abejojo postmodernios orientacijos kūrinių reprezentatyvumu pirmųjų nepriklausomybės metų literatūros visumos atžvilgiu (Sprindytė 2002: 39). Nors literatūrologė pagrįstai pabrėžė šio laikmečio literatūros heterogeniškumą, siekis atsiriboti nuo postmodernizmo skatino vengti šio termino net aptariant akivaizdžiai postmodernią kūrybą (*ibid.*: 37–54). Gerokai radikaliau postmodernizmą vertino Rima Pociūtė: siejo jį su infantilumu, apsimestiniu akademiškumu ir atmetė kaip lietuvių kultūrai nereikalingą sąvoką (Pociūtė 2006: 28–29). Postmodernizmo termino atsisakę kritikai tarsi eliminavo šį reiškinį iš daugialypio XX–XXI a. sandūros kultūros lauko, užuot vertinę jį kaip vieną iš to meto daugybės paraleliai besiformavusių srovių.

Problemiški atrodo ir bandymai ieškoti absoliutaus Vakarų ir posovietinio postmodernizmo tapatumo. Tokie tyrimai dažniau orientuojasi ne į postmodernių strategijų Lietuvoje įvairovę, bet į siekį identifikuoti autorių, kurio kūryboje atsiskleistų bene visi Vakarų postmodernizmo bruožai. Toks požiūris redukuoja postmodernizmą iki siauro atitikties modelio, marginalizuoja hibridines ar lokaliai specifines raiškos formas ir dalį tyrėjų, pvz., Jūratę Baranovą, skatino prieiti prie išvados, kad Lietuva turi tik vieną „tikrą“ postmodernistą – Herkų Kunčių (Baranova 2007: 153).

Lietuvos postmoderniosios literatūros tyrimų spragas išryškina ir komiškosios literatūros tyrimų būklė. Ihabas Hassanas esminiu postmodernizmo bruožu laiko karnaviališkumą, kuris absorbuoja daugelį kitų postmodernizmo ypatybių ir „perteikia komišką ir absurdišką postmodernizmo etosą“ (Hassan 1987: 171). Savo prigimtimi postmodernizmas linksta į komišką ir ironišką diskursus. Nepaisant ilgos komiškųjų žanrų tradicijos ir humoristinės literatūros populiarumo, Lietuvoje akivaizdus tokio pobūdžio tekstams skirtos kritinės refleksijos trūkumas. Daugiau

dėmesio komizmui skyrė tik Algis Kalėda, Inga Vidugirytė-Pakerienė, Neringa Klumbytė, Salomėja Bandoriūtė-Leikienė ir keli kiti literatūrologai.

Galiausiai postmoderniosios literatūros neištirtumo klausimą skatina kelti aplinkybė, kad didžiuma šiam reiškiniui skirtų tekstų pasirodė dar nesusiformavus pakankamai refleksinei distancijai, o pats postmodernizmas juose konceptualizuotas minimaliai. Vakarų postmodernizmo teorijas konspektyviai aptaręs ir jų raišką lietuvių literatūroje mėginęs įvertinti Eugenijus Ališanka pripažino, kad „[š]iuolaikinės kultūros dinamika sunkiai aprašoma pirmiausia dėl distancijos stokos“ (Ališanka 2002: 99). Straipsnių rinktinėje *Transitions of Lithuanian Postmodernism: Lithuania Literature of the Post-Soviet Period* (2011, Lietuviškojo postmodernizmo slinktys: posovietinė Lietuvos literatūra) nuoseklesnės postmodernizmo refleksijos, išskyrus Mindaugo Kvietkausko įvadą ir Satkauskytės straipsnį, beveik nėra, o pats postmodernizmas daugelyje tekstų apskritai neminimas arba minimas tik epizodiškai. Tokį santykį su postmodernizmu aktualizavo 2025 m. gruodžio 11–12 d. Lietuvių literatūros ir tautosakos institute vykusi konferencija *Paskutinysis XX a. dešimtmetis: X failai*, atskleidusi ne tik šio laikotarpio tyrimų fragmentiškumą, bet ir požiūrio į postmodernizmą kaitą.

Toks probleminis laukas motyvavo šio tyrimo objekto pasirinkimą. Lietuvos literatūrologijoje parodijos sąvoka operuojama dažnai, tačiau ji neretai painiojama su pastišu. Šią painiavą lemia ne tik konceptualių postmodernizmo ir komizmo tyrimų, bet ir pastišui skirtos refleksijos stoka. Iki šiol į lietuvių kalbą išverstas vos vienas išsamiau postmodernų pastišą aptariantis veikalas – minėtas Jamesono *Kultūros posūkis* (liet. 2002), o pats pastišas plačiau nagrinėtas viename straipsnyje, kurio vertinimų pagrįstumu abejojama dėl redukcionistinio požiūrio į pastišą ir jo sampratos nenuoseklumo (Auksutytė 2009: 15–23).

Erlicko kūryba taip pat pasirinkta tikslingai. Pirmuosius kūrinius – *Kodėl?* (1979) ir *Raštai ir kt.* (1987) – rašytojas publikavo vėlyvuoju sovietmečiu. Nors šių knygų tekstuose dominuoja absurdo poetika, juose aptinkama ir ankstyvųjų postmodernizmo užuomazgų: pasakojimo formų ir autorinių stilių imitacijos, romantinių simbolių parodijos ir pan. Posovietinė Erlicko kūryba pasižymi atvira valdžios, vakarietiško ir *homo sovieticus* mentalitetų kritika, yra skirta (netolimos) praeities ir dabarties reiškinių refleksijai. Kartu ji išsiskiria žaidimu autoryste, intertekstų gausa, tradicinių žanrų ir pasakojimo formų imitacija, įvairių kultūros figūrų, kitų rašytojų tekstų įvaizdžių, personažų ir siužetų skolinimusi. Dėl to manoma, kad pirmuoju nepriklausomybės dešimtmečiu Erlicko kūryboje

itin išryškėjo tiek pokomunistinei lūžio literatūrai, tiek vakarietiškam postmodernizmui būdingi bruožai.

Apie Erlicko tekstus rašė Sprindytė (1980: 196–209), Vygantas Šiukščius (1999: 118–123), Aušra Martišiūtė (2003), Neringa Klišienė (2016–2017, 2023), Laura Barzdaitienė (2003), Kalėda (1984: 167–168, 254–255) ir kiti literatūros kritikai bei tyrėjai. Nors dauguma jų akcentavo postmodernius Erlicko tekstų aspektus, jo kūryba postmodernizmo kontekste iki šiol nuosekliai tirta nebuvo.

Teorinės prielaidos

Parodijos žanro (sąvokos) tradicija siekia Antikos laikus (Rose 1993: 6–19). Nesileidžiant į ilgą jos sampratos raidos istoriją, pažymėtina, kad parodija nuosekliausiai apibrėžiama kaip komiška ir parodijuojamo diskurso (hipoteksto) atžvilgiu ironiška praktika (*ibid.*: 3–53). Dėl to dauguma tyrėjų ironiją laiko pagrindine parodijos retorine strategija (*ibid.*: 87–90; Hutcheon 2000: 30–37, 52–68). Parodija, kaip ir ironija, yra netiesioginio, daugiabalsio diskurso forma, pasižyminti hibridiškumu ir dviprasmiškumu. Ji įgalina vienoje teksto plotmėje priešpriešinti skirtingas vertinamąsias nuostatas, dubliuoti ir jungti nevienalyčio turinio ir registro pranešimus, kurie „nei susilieja, nei paneigia vienas kitą“ (Hutcheon 2000: xvi). Šiuo supriešinimu, viena vertus, sukuriamas komiškas efektas, kurį sukelia parodijos ir parodijuojamo diskurso kodų nesuderinamumas (Rose 1993: 20–36). Kita vertus, iš šios priešpriešos kyla kritinė distancija, dėl kurios parodija dažnai painiojama su satyra, abi jas laikant priklausomomis nuo sociokultūrinio konteksto. Tačiau parodija, kitaip nei satyra, neturi tvirto moralinio pamato – pasitelkiama norint pašiepti visuomenės ydas, o ne jas koreguoti (Hutcheon 2000: 43–68).

Parodija dažnai painiojama ir su kitu intertekstualumo žanru (forma) – pastišu. Pastišas yra vėlesnis žanras nei parodija, jo ištakos siekia XVII a. pradžios Italiją ir XVII a. pabaigos Prancūziją. Pirminėje formavimosi stadijoje pastišas laikytas klastotės sinonimu. Teigiamiau vertinti pastišą imta XVII a. pabaigoje, kai jam buvo priskirta pagarbos duoklės (*homage*) funkcija (Hoesterey 2001: 1–10). Dar kitokią pastišo koncepciją XX a. pradžioje pasiūlė Marcelis Proustas rinkinyje *Pastiches et Mélanges* (Mėgdžiojimai ir įvairenybės). Anot Gérard'o Genette'o, šiame rinkinyje pastišas apibrėžtas kaip intencionali kūrybinės veiklos

forma, leidžianti megzti tarptekstinį ir tarpkultūrinį dialogą (1997: 103–120). Visos minėtos pastišo sampratos, išskyrus pastišo tapatumo plagiatui[1], susipynė ir įgijo naujų reikšmių postmodernizmo laikais, kada pastišas pradėtas laikyti ne tik menine praktika, bet ir vartotojiškos visuomenės mentaliteto būklę įprasminančia kategorija (Jameson 2002: 18–21).

Daugybės teoretikų (Jamesono, Hassano ir kt.) svarstymų apie pastišą išeities tašku tapo parodijos (ne)galimybės postmodernizmo laikais klausimas. Anot Jamesono, „[t]iek pastišui, tiek parodijai būdinga imitacija, [...] įvairių stilių iškraipymas“ (Jameson 2002: 18). Tačiau parodija kuria originalą pašiepiančią imitaciją, kurioje vis dar „glūdi nuovoka, kad esama kalbinės normos, kurią priešinant didžiųjų modernistų stiliams juos galima išjuokti“ (*ibid.*: 19). Tuo tarpu pastišas yra „neutralus mėgdžiojimas, [...] be vis dar glūdinčios nuovokos, kad esama *normos*, palyginti su kuria tai, kas mėgdžiojama, yra gana juokinga“ (*ibid.*). Šios vertybinės skirties pagrindu Jamesonas teigia, kad stilistinio heterogeniškumo ir atsinaujinimo negalimumo laikais parodija yra neįmanoma ir pakeičiama pastišu (*ibid.*). Nors šiai minčiai prieštaravo ne vienas tyrėjas (Hutcheon, Rose ir kt.), dauguma jų parodiją nuo pastišo taip pat skiria atsižvelgdami į jų komiškumo, transformatyvumo ir kritiškumo laipsnius.

Hutcheon teigimu, parodijos santykis su parodijuojamu objektu yra diferencijuotas, o „pastišas veikia panašumo ir atitikimo modeliu“ (Hutcheon 2000: 38). Anot Rose, pastišas, kitaip nei parodija, yra neutrali įvairių žanrų, stilių ir formų kompiliacija (Rose 1993: 72–77). Panašiai šias intertekstualumo formas atskiria ir Genette'as, tvirtindamas, kad parodija nuo pastišo skiriasi tuo požiūriu, kad ji leidžia pasitelkti praeities tekstus kaip modelį naujam tekstui sukurti, turi satyrinį, ironišką ar karikatūrinį lygmenį (Genette 1997: 23–25, 37). Tai rodo, kad parodija yra nuosekliai apibrėžiama kaip imituojamo diskurso atžvilgiu ironiška, kritiška ir transformatyvi, o pastišas – kaip neutrali, nuo „perdirbamos“ medžiagos pernelyg nenutolstanti, tačiau hibridiškumu pasižyminti žaidybiška imitacija.

Parodijos ir pastišo funkcionalumą užtikrina tik atitinkamų gebėjimų rinkinį turintis adresatas. Teigdamas, kad „tekstą sudaro daugybė rašymų, [...] sueinančių į dialogą, į parodijavimo ar priešgyniavimo santykius“, Roland'as

1 1959 m. Peterio ir Lindos Murray *A Dictionary of Art and Artists* (Meno ir menininkų žodynas) yra bene vienintelis naujesnis leidinys, kuriame pastišas apibrėžiamas kaip klastotė (Rose 1993: 72–76).

Barthes'as orientavosi į tokį skaitytoją, kuris geba identifikuoti intertekstus ir nustatyti tarptekstinių ryšių pobūdį (Barthes 2022: 112). Panašaus skaitytojo tikėjosi ir Umberto Eco, pabrėždamas, kad tekstas yra suprantamas kaip „sudėtinga tarpusavio sąveikos strategija, priklausan[ti] ir nuo pačių skaitytojų, ir nuo jų kalbos, kaip visuomenės lobyno, išmanymo" (Eco 2011: 267). Adresato vaidmuo tampa esminis, kai susiduriama su parodija ir pastišu. Adresatui neatpažinus, kad X tekstas yra Y teksto parodija ar pastišas, jų dviguba struktūra bus neutralizuota – hipoteksto kodas ir reikšmės sulieti su hiperteksto kontekstu, tarptekstinių ryšių pobūdis – nenustatytas, o parodijos ir pastišo tikslas – nerealizuotas (Hutcheon 2000: xiv, xvi, 27, 34).

Galiausiai, siekiant išgryninti parodijos ir pastišo sampratas bei nustatyti jų tarpusavio santykį, būtina įvertinti jų ryšį su dabartimi ir praeitimi apskritai. Visuomenėje, kurioje nyksta riba tarp „realaus" ir „įsivaizduojamo", praeitis virsta preke (Baudrillard 2002: 9), o kultūra yra „pasmerkt[a] ieškoti istorinės praeities per savo pačių populiarius praeities vaizdinius ir stereotipus" (Jameson 2002: 25). Daugumos tyrėjų nuomone, toks santykis su praeitimi palaikomas per pastišą, jį suprantant kaip nostalgišką siekį „pažadinti [...] praeities pojūtį" (*ibid.*: 23) ar sukurti fabrikuotą istorijos pakaitalą (Foster 1984: 67–78). Tačiau tuo pat metu pastišas pasitelkiamas kaip praeities sudabartinimo priemonė, sukurianti „kitokią tradicijos sampratą, kurioje tęstinumas ir nuoseklumas, aukštoji ir žemoji kultūros susimaišo ne imitaciniais, o praeities išplėtimo dabartyje tikslais" (Hassan 1987: 170–171).

Praeities suliejimo bei supriešinimo su dabartimi funkcija būdinga ir parodijai. Anot Hutcheon, postmodernios intertekstinės formos nebūtinai praeitį atkuria lėkštos ir sukompromituotos nostalgijos pavidalu. Postmodernistai stoja į akistatą su praeitimi kaip su „mūsų dabarties pažinimo objektu" (Hutcheon 1988: 92). Jie domisi ne istorine tiesa, o *kieno* tiesa vyrauja, klastoja žinomas detales, siekdami „išryškinti galimas įrašytos istorijos mnemonines klaidas" (*ibid.*: 114), parodyti, kad apie „praeities įvykius žinome tik per jų diskursyvų užrašymą" (*ibid.*: 97). Dėl to teigdama, kad postmodernizmo sugrįžimas prie istorijos yra „ironiškas dialogas tiek su meno, tiek su visuomenės praeitimi" (*ibid.*: 11), Hutcheon formaliu praeities ir dabarties dialogo analogu visų pirma laiko parodiją (*ibid.*: 25).

Parodijos ir pastišo jungtys posovietinėje Juozo Erlicko prozoje

Posovietinė Erlicko kūryba išsiskiria intertekstų gausa, parodijai ir pastišui būdingais principais. Savita antraščių citatyvumo praktika, atrankos ir kombinavimo ypatumai liudija, kad Erlickas kaip hipotekstus linkęs rinktis skaitančiųjų bendruomenei gerai atpažįstamus tekstus. *Knygoje* (1996, 1998[2], 2006[3]) aptinkami apie 25 prozos tekstai[2], kurie tiesioginės citatos arba kvazicitatos būdu perima kitų žinomų literatūrinių ir kultūros tekstų pavadinimus. Kiekybiniu požiūriu dominuoja tekstai, kurių pavadinimai sutampa ar yra susiję su socrealizmo, kairiųjų rašytojų ir sovietmečio lietuvių literatūros kūrinių antraštėmis.

Hipertekstas	Hipotekstas
„Būdas senovės lietuvių ir t. t.“	Simono Daukanto veikalas *Būdas senovės lietuvių, kalnėnų ir žemaičių* (1845)
„Petras Kurmelis“	Žemaitės apysaka „Petras Kurmelis“ (1901)
„Jei nieko negali, tai ir nereikia“ paantraštė „Vytautas pas kryžiuočius“	Maironio drama *Vytautas pas kryžiuočius* (1925)
„Kasdienės istorijos“, „Šiaurės tragedijos“ poskyris „Žemė maitintoja“	Petro Cvirkos apsakymų rinkinys *Kasdienės istorijos* (1938) ir romanas *Žemė maitintoja* (1935)
„Policininko Kontrimo teisybė“ ir „Durų į ateitį“ paantraštė „Šaltkalvio Ignoto teisybė“	Aleksandro Gudaičio-Guzevičiaus romanas *Kalvio Ignoto teisybė* (1949)
„Rožės žydi raudonai“ ir „Ramūs laikai“	Alfonso Bieliausko romanai *Rožės žydi raudonai* (1959) ir *Ramūs laikai* (1981)
„Šiaurės tragedijos“ poskyris „Kaimas kryžkelėje“	Jono Avyžiaus romanas *Kaimas kryžkelėje* (1966)
„Apie duoną, meilę ir šautuvą“	Vytauto Petkevičiaus romanas *Apie duoną, meilę ir šautuvą* (1967)

2 Šie skaičiavimai yra apytiksliai, nes dalies Erlicko tekstų antraštės yra vienažodės. Dėl to, norint nustatyti, ar jos išties mezga hipertekstinį ryšį ir, jei taip, su kuriuo konkrečiai tekstu jos siejasi, reikėtų imtis papildomų tyrimų. Taip pat pažymėtina, kad tokio pobūdžio antraščių skaičius tiek *Knygos*, tiek *History of Lithuania* kontekste padidėtų, jei būtų įtraukti ne tik prozos, bet ir poezijos bei dramos tekstai.

„Pijus nebuvo protingas“	Juozo Grušo drama *Pijus nebuvo protingas* (1976)
„Kam skambina varpai“	Ernesto Hemingway’aus romanas *Kam skambina varpai* (1940)
„Isos slėnis“	Czeslawo Miłoszo romanas *Isos slėnis* (1955)
„Kelias į viršūnes“	Johno Braine’o romanas *Kelias į viršūnes. Gyvenimas viršūnėse* (1962)
„Patriarcho mirtis“	Gabrielio Garcíos Márquezo romanas *Patriarcho ruduo* (1975)
„Policijos akademija“	filmų franšizė *Policijos akademija* (1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1994)
ir kt.	ir kt.

Vėlesnėje *History of Lithuania* (2000) minėtam tipui priskiriamų antraščių randama kiek daugiau nei 40. Nors joje taip pat esama tekstų, kurių antraštė hipertekstinį ryšį mezga su *Knygoje* vyraujančiu hipotekstų lauku, tikėtina, kad dėl stiprėjančios orientacijos į nuo sovietinės praeities labiau nutolusį skaitytoją daugėja tekstų, kurių pavadinimai siejasi su nacionalinio lietuvių literatūros kanono, užsienio literatūros ar populiariosios kultūros kūrinių antraštėmis.

Hipertekstas	**Hipotekstas**
„Rudens linksmybės“, „Pavasario linksmybės“, „Metai“ ir „Metų laikai“	Kristijono Donelaičio poema *Metai* (apie 1760–1775)
„Istorija apie nukirstą ranką“	Wilhelmo Hauffo pasaka „Istorija apie nukirstąją ranką“ (apie 1816)
„Pas Jo mylistos B. B.“	Silvestro Valiūno eiliuotas laiškas „Pas Jo Mylistos D. Poškos“ (1826)
„Senelis su degtukais“	Hanso Christiano Anderseno pasaka „Mergaitė su degtukais“ (1845)
„Karas ir taika“	Levo Tolstojaus epopėjinis romanas *Karas ir taika* (1863–69)
„Broliai Karamazovai“	Fiodoro Dostojevskio romanas *Broliai Karamazovai* (1879–80)
„Šeštadienis. Nuo Birutės kalno žvelgiant į sostapilį“	Maironio eilėraštis „Nuo Birutės kalno“ (1895) ir to paties pavadinimo poema (1904)

„Pirmutinis streikas“	Jono Biliūno apsakymas „Pirmutinis streikas“ (1903)
„Pragiedruliai“	Vaižganto epopėjinis romanas *Pragiedruliai* (1918–1920)
„Saulėtekis Nykos valsčiuje“ ir „Saulėlydis Nykos valsčiuje“	Petro Cvirkos apsakymų rinkinys ir to paties pavadinimo apsakymas „Saulėlydis Nykos valsčiuje“ (1930)
„Laiškanešys skambina du kartus“	Jameso M. Caino romanas *Laiškanešys skambina du kartus* (1934)
„Aukštujų Šimonių likimas“	Ievos Simonaitytės romanas *Aukštujų Šimonių likimas* (1935)
„Kilimandžaro sniegynai“	Ernesto Hemingway‘aus apsakymas „Kilimandžaro sniegynai“ (1936)
„Tamsios alėjos“	Ivano Bunino apsakymų rinkinys *Tamsios alėjos* (1943)
„Dideli įvykiai mažame miestelyje“	Jono Dovydaičio romanas *Dideli įvykiai Naujamiestyje* (1953)
„Parduotos vasaros“ ir „Kas dainon nesudėta“	Juozo Baltušio romanas *Parduotos vasaros* (I dalis – 1957; II dalis – 1969) ir kelionių įspūdžių ir atsiminimų rinkinys *Kas dainon nesudėta* (1959)
„Ministras nori būti žmogumi“ ir „Adomas nori būti“	Vytauto Žalakevičiaus filmas *Adomas nori būti žmogumi* (1959; pagal Vytauto Sirijos Giros apysaką *Buenos Aires* (1956))
„Septyniolika pavasario akimirkų“	televizijos serialas *Septyniolika pavasario akimirkų* (1973; pagal Juliano Semionovo (Юлиан Семёнов) to paties pavadinimo romaną *Семнадцать мгновений весны*, 1969)
„Pasakėlės iš rūsio“	televizijos serialas *Pasakėlės iš rūsio* (1989–1996)
„Dienos, tokios pat kaip vakarykštės“ poskyris „Sofijos pasaulis“	Josteino Gaarderio romanas *Sofijos pasaulis* (1991)
„X failai“	televizijos serialas *X failai* (1993–2018)
ir kt.	ir kt.

Išskirti hipotekstų laukai skatina manyti, kad su skirtingiems laukams priklausančiais tekstais mezgamo santykio pobūdis įvairuoja. Laikantis nuomonės, kad bet kokio teksto antraštė numato galimas jo perskaitymo strategijas, straipsnyje nuspręsta įdėmiau pažvelgti į vieną ar porą tekstų, kurių pavadinimai sutampa su socrealizmo, nacionalinio lietuvių literatūros kanono ir pasaulinės literatūros kūrinių antraštėmis.

Erlicko tekstas „Rožės žydi raudonai“ hipertekstinį ryšį mezga su to paties pavadinimo 1959 m. Alfonso Bieliausko sovietmečio auklėjamuoju romanu. Šiame romane bene pirmąsyk daugiau dėmesio skirta žmogaus klasinės priklausomybės nulemtų moralinių ir psichologinių savybių apmąstymui (Radzevičius 1969: 8), spręsti „sovietinės valdžios atsiradimo Lietuvoje, deportacijų, partizaninio karo“ klausimai (Kubilius 1995: 570). Kaip būdinga to meto literatūrai, romano protagonistas Vytautas Čeponis vaizduojamas kaip idealistas, jaunas komunizmo statytojas, kuris dėl įsipareigojimų partijai atsisako meilės buržuazinės kilmės merginai.

Hipertekste hipoteksto pagrindinė romantinė siužeto linija pakeičiama šalutine – šeimos drama. Bieliausko romane ideologinis konfliktas plėtojamas per pusbrolių Vytauto ir Zigmo santykį, o Erlicko tekste susiremia broliai Simonas ir Jonas. Iš hiperteksto pašalinami visi hipoteksto veikėjai, jie pakeičiami naujais fiktyviais personažais ir visuomenei atpažįstamais, vadoveliniais vardais: Simonu Daukantu, Pranu Vaičaičiu ir Motiejumi Valančiumi. Siekiant nustatyti, kokią funkciją šio tipo personažai atlieka, reikšminga, kad jie išsaugo inteligento statusą: „– O tu [Simonai – *GK*] kas toks? – paklausė jaunylis. – Pedagogas. Inteligentas!“ (*K*: 128[3]; „ką tik Vaičaitį pervažiavau. Mokytoją...“, *K*: 129). Į tekstą įpinama ir reali Simono Daukanto autobiografinė detalė, kuri čia priskiriama ne personažui Simonui, o jo broliui Ferdinandui: „Rudenį išėjo pėsčias Vilniaus miestan studijuoti“ (*K*: 128). Šis perkėlimas sustiprina žaidybinį ir heterogeninį teksto pradą, naikina skirtį tarp istorinės tikrovės ir fikcijos bei yra suprantamas kaip sąmoninga mnemoninė klaida, metanti iššūkį lietuvių kultūrinei atminčiai. Savo ruožtu šių asmenybių rekontekstualizavimo strategija yra artimesnė pastišo žanrui. Pastarieji personažai funkcionuoja kaip kolektyvinės atminties figūros, patrioto ir inteligento stereotipai, per kuriuos reflektuojama nepriklausomybės metais vykusi kultūrininkų statuso kaita iš simbolinių tautos autoritetų į

3 Cituojant iš Erlicko leidinio *Knyga* (1998[2]), toliau skliaustuose nurodoma santrumpa *K* ir puslapio numeris.

socialiai ir ekonomiškai nuvertintus visuomenės narius: „penkti metai mokytojauja ir jau į žmogų nebepanašus“ (*ibid.*); „Pedagogas. Inteligentas! [...] Nesikeik, Ferdžiuk, [...] Nevalia juoktis iš žmogaus negalios...“ (*ibid.*); „Ar mokytojai nebereikalingi?“ (*K*: 129).

Nepaisant siužetinių transformacijų, su Bieliausko romanu Erlicko tekstas susisieja idėjiniu lygmeniu. Hiperteksto pradžioje imitaciniais principais atkuriama hipotekstui būdinga miesto (marksistinės išnaudotojų klasės) ir kaimo (proletariato) perskyra: jauniausias brolis Ferdinandas „parl[ekia] iš sostinės su blizgančia mašinėle“ aplankyti kaime vargingai gyvenančios šeimos (*K*: 128). Tačiau hipertekste ši opozicija įgyja kitokį vertybinį pamatą. Pragmatinis mentalitetas, Bieliausko romane smerktas kaip buržuazinis, čia aukštinamas kaip darbštumo prielaida: „Kad valgytum kiek nori, uždirbti reik“ (*K*: 128; plg.: „kai dirbti, tai duona visur skalsi“, *RŽR*: 22[4]). Šis vertybinis poslinkis išryškina ironiškąjį teksto matmenį, rodantį, kad kapitalistinės orientacijos visuomenės būklė hipertekste vertinama jos tiesiogiai nekritikuojant, bet pasitelkiant socrealizmo kūriniams būdingą raišką – industrializacijos, socialistinio darbo retoriką. Šiame kontekste hiperteksto personažas deputatas Jonas tampa Vytauto Čeponio prototipu: abu jie užima aukštas valstybines pareigas, dėl ištikimybės valdžiai išsižada meilės ir šeimos (dėl ideologinių pasaulėžiūros skirtumų teksto pabaigoje Jonas nušauna savo brolį Simoną). Tai, kad Jonas savo pažiūromis kontrastuoja su minėtomis pastišo figūromis, leidžia patikslinti, jog personažais virtusios Lietuvos istorinės asmenybės sužadina nostalgiją tam, kas prarasta, kapitalistinės mąstysenos kompromituota, kartu oponuodamos tiek sovietiniam, tiek pragmatiniam mentalitetams.

Vaizduojamos realijos (inteligentijos statuso kaita, vartotojiško mentaliteto įsigalėjimas) ir nuorodos į nepriklausomybės pradžios kontekstą (pvz., į nuo 1989 m. einantį *Respublikos* dienraštį, *K*: 131; 1990 m. prasidėjusią Švietimo reformą, *K*: 132) leidžia teigti, kad hipertekstinis ryšys mezgamas siekiant sugretinti pirmųjų nepriklausomybės metų situaciją su sovietine praeitimi. Šio santykio pagrindu hipertekste parodijuojamas lietuvių tautos mentalitetas, parodant, kad šiuolaikinės visuomenės mąstymas yra regresyvus, įstrigęs sovietinėse schemose, o Lietuvoje įvairūs virsmai vyksta uždaro rato principu: „kaip prieš penkis, prieš penkiasdešimt, prieš penkis tūkstančius metų...“ (*K*: 134). Taigi,

4 Cituojant iš Bieliausko romano *Rožės žydi raudonai*, toliau skliaustuose nurodoma santrumpa *RŽR* ir puslapio numeris.

pasitelkiant nūdienos situacijai apibūdinti tinkamą netolimos praeities pavyzdį, hipertekste konstruojama šiuolaikinės sociokultūrinės tikrovės parodija, skatinanti permąstyti savo santykį ir su praeitimi, ir su dabartimi.

Kita vertus, Erlicko teksto „Rožės žydi raudonai“ parodija yra difuzinė. Jame lygiagrečiai parodijuojama ne tik dabarties visuomenė, bet ir socrealizmo įtvirtinta realybė. Erlicko tekste inteligentų pasipriešinimas tapatinamas su partizaniniu judėjimu, kaip rodo jų ginkluotas pasitraukimas miškan (*K*: 131) ir Salomėjos Nėries eilėraščio „Sakalai broleliai“ intertekstas: „Sakalai, broleliai, – pašaukė. – Kur jūs? [...] ąžuolėliai – Žalieji mano...“ (*K*: 133). Kaip minėta, Bieliausko romanas paliečia partizaninio karo klausimus. Jame kovotojai su Sovietų Sąjungos valdžia vaizduojami kaip liaudies priešai, „banditai“. Romane „banditu“ tampa herojaus pusbrolis Zigmas, Erlicko tekste – Simonas ir kiti inteligentai. Abiejuose tekstuose prisijungimas prie partizanų būrio „teigiamų“ veikėjų (Vytauto ir Jono) yra smerkiamas, tokius asmenis siekiama sunaikinti. Tačiau Erlicko tekste reikšminiai romano akcentai yra perkeliami parodijinio sudvejinimo principu. Nors Jonas „banditu“ laiko prie partizanų būrio prisijungusį Simoną, būtent Jonas tampa tikruoju naikintoju. Jo įvykdyta brolžudystė neatkuria socialinės tvarkos, o po lemtingo šūvio jų motina apkaltina Joną beprotyste ir pavadina jį stribų būrio, naikinusio partizanus, nariu – „istrebiteliu“: „Bepruoti! – šaukė. – Istrebiteli!..“ (*K*: 134). Antras reikšminis perkėlimas atpažįstamas tik identifikavus hipotekstą ir turint pakankamai žinių apie jį ir jo ideologinį kontekstą. Bieliausko romano antraštė „byloja meilę partijai (rožė) ir pralietą komunistinį kraują“ (Brazauskas 2007: 99): „Raudona spalva – tai kraujas, kurį praliejo komunistai už tarybų valdžią“ (*RŽR*: 244). Erlicko tekste frazė „[r]ožės žydi [...] [r]audonai“ (*K*: 134) taip pat koduoja mirties, kraujo semantiką, tačiau ji nuskamba inteligento-partizano mirties akivaizdoje. Šiuo reikšmės poslinkiu hipertekste perinterpretuojama esminė Bieliausko romano idėja – jame raudona spalva simbolizuoja kraują, kurį praliejo partizanai kovodami su sovietų valdžia. Peraiškindamas Bieliausko romane vaizduojamus įvykius, Erlicko tekstas kritiškai sugrįžta prie diskursyviai paliudytos sovietmečio praeities ir pateikia alternatyvią pasakojimo versiją. Tokiu būdu jis dekonstruoja sovietmečio mitus ir ideologinius konstruktus, kartu parodydamas, kad istorinių įvykių vertinimas priklauso nuo vertintojo pozicijos ir jo ideologinės laikysenos.

Kitokio pobūdžio santykis mezgamas su nacionalinio lietuvių literatūros kanono kūriniais. Vienas iš šiam blokui priskirtinų Erlicko tekstų – „Pragiedruliai“.

Jame tiesioginių literatūrinio hipoteksto – Vaižganto epopėjinio romano *Pragiedruliai* (1918–1920) – citatų beveik nėra, o visi hipoteksto personažai pakeičiami istorinėmis Lietuvos figūromis: Gudaičiu Guzevičiumi, Vilhelmu Storosta (Vydūnu), Povilu Višinskiu, Švitrigaila, Sofija Pšibiliauskiene (Lazdynų Pelėda) ir kt. Šių realių asmenybių biografinės detalės nėra interpretuojamos, imituojamos ar transformuojamos. Jų retorika ir diskusijų temos sukuria komišką efektą vien dėl jų perkėlimo į šių dienų kontekstą, nutraukiant jų saitus su objektyviąja praeitimi. Iš visų personažų į užtekstinę tikrovę retkarčiais nukreipia tik Gudaitis Guzevičius. Jam suteikiamas buvusio meno vadovo titulas (*HOL*: 52[5]), primenantis realų Guzevičiaus statusą sovietmečiu. Bandydamas orientuotis dabarties situacijoje, šis personažas operuoja sovietinio laikotarpio klišėmis ir stereotipais: „ištarkuos tau užpakalį ir į druskos kubilą įkiš“ (*HOL*: 52). Nepaisant to, Guzevičius nėra nuosekliai ironizuojamas ar parodijuojamas, veikiau tampa savotiška autorine kauke. Nors pagrindiniu Erlicko *alter ego* šiame tekste išlieka pranašas Juozapas, šią funkciją įgyja ir Guzevičius, vaizduojamas kaip pramogų centro „Pas Aleksandrą“ steigėjas (*ibid.*). Kitaip tariant, Guzevičius tampa dar vienu Erlicko „antrininku“, kai jo valdoma įstaiga pavadinama pagal analogiją su Erlicko vardu pavadinta kavine „Pas Erlicką“. Tai rodo, kad personažais virtusios Lietuvos istorinės figūros, įskaitant sovietinio saugumo generolą, šiame tekste taip pat funkcionuoja kaip pastišo figūros, stiprinančios žaidybinį, o ne kritišką teksto pradą.

Teksto „Pragiedruliai“ pradžioje, kaip ir tekste „Rožės žydi raudonai“, sukuriama opozicija tarp miesto (civilizacijos, sostinės) ir kaimo (agrarinės kultūros atstovų ir, paradoksaliai, inteligentijos). Visgi ši perskyra čia rekonstruojama kaip būdinga XIX a. pabaigos–XX a. pradžios lietuvių prozai, įskaitant ir Vaižganto romaną. Veiksmo erdvė – Pragiedrulių sodžius – vaizduojama kaip nuošali vieta, į kurią „jau skverbėsi civilizacija“ (*HOL*: 52). Nors iš hiperteksto eliminuojamos regioninė (Žemaitijos ir Aukštaitijos), etninė (lietuvių ir kitataučių) perskyros ir hipoteksto siužetinė meilės linija, tiek hipertekste, tiek hipotekste vaizduojamą aplinką „gaubia politinis [...] komentaras“ (Kubilius 1995: 100), mėginama reflektuoti savojo laikotarpio aktualijas. Abu tekstus sieja ir skirtingų socialinių sluoksnių personažų sambūvis, ūkio reformos problematika, tautinio atgimimo laikotarpio apmąstymai bei istorinio ir kultūrinio Lietuvos progreso vaizdinys.

5 Cituojant iš Erlicko knygos *History of Lithuania*, toliau skliaustuose nurodoma santrumpa *HOL* ir puslapio numeris.

Hiperteksto ir hipoteksto sąsajų fone ryškėja, kad su Vaižganto romanu hipertekstinis ryšys mezgamas dėl kitų priežasčių nei su Bieliausko romanu. Nors veiksmas ir čia klostosi posovietinėje Lietuvoje (*HOL*: 52, 55), Erlicko konstruojamas Lietuvos vaizdinys radikaliai skiriasi nuo Vaižganto sukurto Lietuvos įvaizdžio. Hipotekste skirtingo socialinio sluoksnio atstovus vienija nacionalinio išsivadavimo siekis, o agrarinės kultūros bendruomenė ir inteligentija veikia kaip kolektyvinio progreso subjektai. Erlicko tekste ši konsolidacija taip pat įvyksta, tačiau jos motyvacija iš esmės kitokia – sodžiaus grybautojos ir kavinės „Pas Aleksandrą" lankytojai susivienija siekdami pasipriešinti konservatorių „invazijai" į kaimą. Ekonominės ir politinės pažangos siekis hipertekste pakeičiamas refleksija apie privatizaciją (*HOL*: 52), o aktyvūs, pokyčius inicijuojantys veikėjai – progresui besipriešinančiais personažais: „Gyvenimas gerėja, tačiau mano organizmas tam priešinasi" (*HOL*: 55). Taigi, nors hipertekstas ir hipotekstas išlieka artimi teminiu požiūriu, jų aprašomos realijos priklauso skirtingiems sociokultūriniams kontekstams, o juose konstruojami Lietuvos vaizdiniai ne tik papildo vienas kitą, bet ir akivaizdžiai kontrastuoja.

Hiperteksto ir hipoteksto vertybinės orientacijos skirtumai sukuria kritinę distanciją, tačiau parodijinis santykis čia mezgamas ne su literatūriniu hipotekstu, bet išskirtinai su nepriklausomos Lietuvos sociokultūrine tikrove. Tai, kad santykis su hipotekstu yra pastišinis, patvirtina ir nostalgijos Vaižganto laikų Lietuvai ženklai: aliuzija į XX a. pradžios tautinio atgimimo laikotarpį – Mikalojaus Konstantino Čiurlionio harmonizuotą liaudies dainą „Beauštanti aušrelė" („Po metų kitų, žiūrėk, ir išauš aušrelė..." *HOL*: 60) ir idealistinė pragiedrulių metafora. Vaižganto romane pragiedrulių metafora pasitelkta tautiečių vilties dėl tautinio atgimimo įprasminimui: „Pragiedruliai, pragiedruliai... Visur Lietuvoje pragiedruliai! Vilčių didėja, ūpo kyla..." (*P*: 349[6]). Erlicko tekste ši metafora taip pat pasirodo kaip išsivadavimo iš nevilties situacijos prielaida, tačiau jos žadamam atgimimui posovietiniais laikais galimybių realizuotis nėra: „Pragiedrulius apgaubia sutemos" (*HOL*: 60). Papildomą kontekstinį pagrindą nostalgiškam santykiui suteikia ir Erlicko teksto sukūrimo laikas. Pirmasis nepriklausomybės dešimtmetis pasižymėjo intensyviomis nacionalinės atminties restitucijos pastangomis, kurių orientyru tapo tarpukario Lietuvos Respublikos tradicija. Šiame kontekste Vaižganto romane sukurtas Lietuvos vaizdinys Erlicko tekste

6 Cituojant iš Vaižganto romano *Pragiedruliai* 1989 m. leidimo, toliau skliaustuose nurodoma santrumpa *P* ir puslapio numeris.

funkcionuoja dvejopai: kaip dabarties situacijos analogas ir kartu kaip jos antitezė bei siekiamybė. Tokiu būdu pastišas tampa parodijos prielaida – pasitelkiamas kaip priemonė supriešinti dabarties visuomenės nuostatoms su idealizuoto praeities modelio vertybėmis ir šio kontrasto pagrindu įgalinantis kritikuoti šiuolaikinės sociokultūrinės tikrovės virsmus.

Taip pat dažna Erlicko strategija – užsienio literatūros antraščių citavimas. Peržvelgus, kokių šiai kategorijai priskirtinų tekstų pavadinimus Erlickas perima, matyti, kad itin dažnai pasirenkami tie pasaulinės literatūros kūriniai, kurie dėl ideologinio tinkamumo ar institucionalizuotos recepcijos buvo plačiausiai verčiami ir skaitomi sovietmečiu: Ernesto Hemingway'aus, Charleso Dickenso, rusų literatūros klasikų ir kt. (Maskaliūnienė, Mankauskienė 2024: 246). Tokio pobūdžio atranka skatina manyti, kad intertekstiniai ryšiai visų pirma mezgami ne tiek su pasauline literatūra apskritai, kiek su jos sovietmečiu kanonizuota ir kultūriškai aprobuota versija.

Nemažoje dalyje su pasauline literatūra hipertekstinį ryšį mezgančių tekstų hipoteksto veikėjai taip pat pakeičiami kitų kultūrinių kodų personalijomis. Tokia strategija ryški tekste „Broliai Karamazovai", kuriame Dostojevskio romano broliai Dmitrijus, Ivanas ir Aleksejus Karamazovai pakeičiami populiarios Virgio Stakėno dainos broliais – Jurgiu, Antanu, Aloyzu ir Martynu. Nepaisant to, vos penkių eilučių apimties tekstas varijuoja ne dainos, o romano siužetą. Jame pasakojama apie tėvažudystę, kurioje dalyvauja visi sūnūs: „Savo tėvą, dorą ir darbštų lietuvį, stvėrė už gerklės, užtvatijo negyvai ir pakasė po kriauše" (*HOL*: 447). Hipertekste skirtingi kultūriniai kodai – rusų literatūros klasika ir lietuviškos populiariosios muzikos diskursas – suliejami į vieną tekstinį darinį be ryškesnių stilistinių, naratyvinių ar kalbinio registro pertrūkių. Dostojevskio romano šeimos konfliktas, netekęs psichologinės ir filosofinės gelmės, perkeliamas į buitišką, kasdienį kontekstą ir tampa vaizduojamų įvykių fonu. Tokiu būdu Erlicko tekstas su Dostojevskio romanu mezga pastišinį santykį, grindžiamą atpažįstamų kultūrinių formų atžvilgiu neutralia imitacija, kuri ne dekonstruoja originalą, bet pasitelkia jį kaip lengvai perkeliamą reikšmės struktūrą. Pastišo pagrindu konstruojama šiuolaikinės kapitalistinės visuomenės būklės parodija, nukreipta ne į literatūrinį kanoną, bet į vaizduojamą sociokultūrinę tikrovę: „O juk būtų pakakę tik gerai papurtyti, ir būtų pabirę pinigėliai. Bet kas tau šiandien terliosis..." (*ibid.*).

Didžiausio skaitytojo įsitraukimo pareikalauja tie tekstai, kurie prasmę įgyja tik atpažįstant hipotekstą. Vienu iš tokių, vos dviejų sakinių apimties, tekstų

laikytinas „Pasakojimas apie du miestus“: „Vienas miestas vadinosi Londonas, kitas – Paryžius. O daugiau ir neturiu ką pridurt“ (*HOL*: 332). Hipoteksto identifikavimas leidžia rekonstruoti Erlicko atrankos logiką ir suprasti, kas sąmoningai paliekama jo teksto paraštėse. Iš savo teksto jis eliminuoja visus Dickenso romano elementus: revoliucinę ir klasinę kovą, socialinę kritiką ir siužeto dinamiką. Londonas ir Paryžius čia paverčiami neutraliais tikriniais pavadinimais, atskirtais nuo jų embleminio ir stereotipinio įvaizdžio. Taip šis tekstas ne tiek redukuoja hipotekstą, kiek išlaisvina jį iš kanoninės interpretacijos primestų reikšmių.

Pasirinkimas saviems tekstams suteikti sovietmečio inteligentui atpažįstamų užsienio literatūros veikalų antraštes savaime gali būti vertinamas kaip Lietuvos sovietmečio visuomenės mentaliteto parodija. Tačiau su šiais tekstais mezgamo santykio pobūdis išlieka veikiau pastišinis nei parodijinis. Tai skatina manyti, kad Erlicko intertekstinių strategijų pobūdį pirmuoju nepriklausomybės dešimtmečiu formavo dar neatslūgusi sovietmečio kultūrinė patirtis. Sovietiniu laikotarpiu pasaulinė literatūra buvo prieinama ribotai, dėl to santykis su ja buvo pagarbus. Šiame kontekste matyti, kad Erlicko tekstuose „Broliai Karamazovai“ ir „Pasakojimas apie du miestus“ ironija nukreipiama į sovietinės sistemos suformuotą recepciją, bet ne į pasaulinės literatūros kanoną, kuris jo kūryboje veikia kaip simbolinį kapitalą turintis kultūrinis orientyras.

Išvados

Nors Lietuvoje postmodernizmas sulaukė daugybės refleksijų, visumos požiūriu šis reiškinys lieka nepakankamai konceptualizuotas ir priklauso periferinei literatūros tyrimų sričiai. Didžiuma postmodernizmui skirtų tekstų pasirodė XX–XXI a. sandūroje, o jų interpretacijos dažnai buvo grindžiamos ne retrospektyviu ir distancijuotu vertinimu, bet tiesiogine reakcija į to meto sociokultūrinius virsmus. Dėl to manoma, kad susiformavęs požiūris į postmodernizmą pasižymi normatyvumu ir hermetiškumu, minėto laikotarpio tyrimuose kritinis dialogas neretai mezgamas ideologiniu ir vertybiniu, o ne poetiniu ar estetiniu pagrindu.

Retrospektyvus žvilgsnis į postmodernizmą sudarė prielaidas iš naujo įvertinti iki šiol tik fragmentiškai reflektuotus jo aspektus ir į Lietuvos postmoder-

nizmo tyrimus įtraukti vieną iš svarbiausių jo kategorijų – pastišą. Parodijos ir pastišo skirties išryškinimas leido patikslinti šių intertekstualumo formų apibrėžimus, diferencijuoti jų funkcijas ir kritinio veikimo mechanizmus. Kartu ji įgalino išvengti redukcionistinio Erlicko kūrybos vertinimo ir parodyti, kokį santykį jo tekstai palaiko su įvairiais praeities tekstais ir Lietuvos visuomene.

Parodijai ir pastišui būdingi principai sudaro svarbią Erlicko kūrybinės strategijos dalį, o jo tekstų interpretacija priklauso nuo skaitytojo įsitraukimo į intertekstinį žaidimą. *Knygos* ir *History of Lithuania* tekstų analizė parodė, kad Erlicko prozoje parodija ir pastišas reiškiasi keliais lygmenimis. Dažniausiai su literatūriniu hipotekstu mezgamas pastišinio pobūdžio santykis – hipertekstas yra kritiškas ne hipoteksto, bet visuomenės atžvilgiu. Žaidybinis pastišas skatina permąstyti savo santykį su nacionalinės ir pasaulinės literatūrų kanonais, kartu užtikrina praeities tekstų tradicijos tąsą ir / arba sužadina nostalgiją Lietuvos praeičiai. Kita vertus, Erlicko kūryboje esama ir tekstų, kurie su literatūriniu hipotekstu mezga parodijinį santykį. Šiais atvejais literatūrinis Lietuvos vaizdinys pasitelkiamas kaip priemonė kritiškai persvarstyti netolimą praeitį ir dekonstruoti diskursyviai įtvirtintas jos interpretacijas.

Dažniausiai skirtinguose to paties teksto lygmenyse funkcionuoja ir parodija, ir pastišas, nors patys tekstai gravituoja link vieno ar kito poliaus. Pastišas itin dažnai tampa parodijos prielaida – per imitaciją ir žaidimą su praeities tekstais bei jų reikšmėmis sukuriamas kontekstinis fonas, leidžiantis išryškinti praeities ir dabarties visuomenių mentalinius panašumus bei skirtumus, kritikuoti šiuolaikinės visuomenės vertybinius pokyčius. Tokia perspektyva Erlicko kūrybą skatina vertinti ne kaip vienadienį komizmo reiškinį, bet kaip reikšmingus postmodernios orientacijos tekstus, atskleidžiančius komplikuotą posovietinės visuomenės santykį su (sovietine) praeitimi ir dabartimi, nacionaliniu literatūros kanonu ir vakarietiška kultūrine vaizduote.

Galiausiai svarbu pažymėti, kad šis tyrimas sąmoningai orientavosi į teorinių ir metodologinių prielaidų formulavimą bei analitinio instrumentarijaus apibrėžimą. Straipsnyje nesiekta ištirti ir įvertinti visos Erlicko kūrybos, veikiau parodyti, kad parodijos ir pastišo skirtis gali tapti produktyviu analizės įrankiu. Šiuo požiūriu straipsnis gali būti skaitomas kaip platesnio tyrimo įvadas, atveriantis galimybes nuoseklesnei empirinei analizei ateityje.

ŠALTINIAI

Bieliauskas Alfonsas 1997. *Rožės žydi raudonai*, Vilnius: Vaga.
Erlickas Juozas 2000. *History of Lithuania*, Vilnius: Tyto alba.
Erlickas Juozas 1998. *Knyga*, Vilnius: Tyto alba.
Vaižgantas 1989. *Pragiedruliai: vaizdai kovos dėl kultūros*, Vilnius: Vaga.

LITERATŪRA

Ališanka Eugenijus 2002. *Dioniso sugrįžimas: chtoniškumas, postmodernizmas, tyla*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.
Auksutytė Laura 2009. „Pastišas lietuvių literatūroje: žaidimas klasikų kaukėmis“, *Gimtasis žodis*, Nr. 1, 15–23, prieiga internete: https://etalpykla.lituanistika.lt/object/LT-LDB-0001:J.04~2009~1367168516585/ [žiūrėta 2025 06 21].
Baranova Jūratė 2007. "Postmodernism in Lithuanian literature", *Athena*, Nr. 3, 135–155, prieiga internete: https://www.lkti.lt/uploads/Leidiniai/Athena/Athena%20Nr3/135-155.pdf [žiūrėta 2025 07 28].
Barthes Roland 2022. „Autoriaus mirtis“, vertė Paulius Jevsejevas, *Metai*, Nr. 4, 104–112, prieiga internete: https://www.zurnalasmetai.lt/roland-barthes-autoriaus-mirtis/ [žiūrėta 2025 06 20].
Barzdaitienė Laura 2003. „Su rimto juokdario kauke. Juozo Erlicko retorinė komunikacija“, *Darbai ir dienos*, t. 33, 169–202, prieiga internete: https://www.lituanistika.lt/content/38417 [žiūrėta 2024 05 11]
Baudrillard Jean 2002. *Simuliakrai ir simuliacija*, vertė Marius Daškus, Vilnius: Baltos lankos.
Brazauskas Nerijus 2007. „Simuliakrinė tikrovė XX a. 6-ojo dešimtmečio lietuvių romane“, *Colloquia*, Nr. 18, 92–102, prieiga internete: https://www.lituanistika.lt/content/13716 [žiūrėta 2025 08 14].
Burn Stephen 2008. *Jonathan Franzen at the End of Postmodernism*, London, New York: Continuum.
Eco Umberto 2011. „Tarp teksto ir autoriaus“, in: *XX amžiaus literatūros teorijos*, II dalis, sudarė Aušra Jurgutienė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 267–285.
Foster Hal 1984. "(Post)Modern Polemics", *New German Critique*, Nr. 33, 145–153, prieiga internete: https://art200cuestacollege.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/01/postmodern-polemics.pdf [žiūrėta 2024 04 16].
Genette Gérard 1997. *Palimpsests*, Nebraska: University of Nebraska Press.
Hassan Ihab 1987. *The Postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture*, Ohio: Ohio State University Press.
Hoesterey Ingeborg 2001. *Pastiche. Cultural Memory in Art, Film, Literature*, Indiana: Indiana University Press.
Hutcheon Linda 1988. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York, London: Routledge.
Hutcheon Linda 2000. *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, Chicago: University of Illinois Press.
Jameson Fredric 2002. *Kultūros posūkis. Rinktiniai darbai apie postmodernizmą (1983–1998)*, vertė Auksė Mardosaitė, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.
Kalėda Algis 1984. *Komizmas lietuvių tarybinėje prozoje*, Vilnius: Vaga.

Keturakis Saulius 2001. „Sovietinės Lietuvos poezija: avangardizmas ir postmodernizmas“, *Literatūra*, t. 43 (1), 29–49, prieiga internete: https://www.lituanistika.lt/content/35356 [žiūrėta 2025 07 27].

Klišienė Neringa 2016–2017. „Didaskaliniai epizodai Juozo Erlicko ir Herkaus Kunčiaus dramaturgijoje“, *Literatūra*, t. 58 (1)–59 (1), 113–128, prieiga internete: https://www.zurnalai.vu.lt/literatura/lt/article/view/12015/10616 [žiūrėta 2025 04 12].

Klišienė Neringa 2023. „Trumpoji draminė forma Kosto Ostrausko ir Juozo Erlicko kūryboje“, *Literatūra*, t. 65 (1), 84–98, prieiga internete: https://www.zurnalai.vu.lt/literatura/lt/article/view/33883 [žiūrėta 2025 08 06].

Kubilius Vytautas 1995. *XX amžiaus literatūra*, Vilnius: Alma littera.

Kvietkauskas Mindaugas (ed.) 2011. *Transitions of Lithuanian Postmodernism: Lithuania Literature of the Post-Soviet Period*, Amsterdam, New York: Rodopi Publishers.

Lyotard Jean-Francois 1993. *Postmodernus būvis. Šiuolaikinį žinojimą aptariant*, vertė Marius Daškus, Vilnius: Baltos lankos.

Martišiūtė Aušra 2003. „Naujausioji lietuvių dramaturgija“, in: *Naujausioji lietuvių literatūra (1988–2002)*, sudarė Giedrius Viliūnas, Vilnius: Alma littera, 243–247.

Maskaliūnienė Nijolė, Mankauskienė Dalia 2024. „Lietuviškas pasaulinės literatūros kanonas“, in: *Vertimas ir cenzūra sovietinės ideologijos sąlygomis*, sudarė Nijolė Maskaliūnienė ir Ingrida Tatolytė, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 245–251.

Pociūtė Rima 2006. *Modernizmas lietaus šaly*, Vilnius: Homo liber.

Radzevičius Algimantas 1969. „Asmenybės koncepcija prozoje ir dramaturgijoje“, in: *Šiuolaikinės lietuvių literatūros bruožai*, sudarė Vytautas Kubilius, Vilnius: Lietuvos TSR mokslų akademija, 7–58.

Rose Margaret 1993. *Parody: Ancient, Modern and Post-modern*, Cambridge: Cambridge University Press.

Satkauskytė Dalia 2003. „Kas iš tikro naujausia? Postmodernizmas kaip konjunktūra“, *Darbai ir dienos*, t. 33, 203–210, prieiga internete: https://www.lituanistika.lt/content/38422 [žiūrėta 2025 11 26].

Sprindytė Jūratė 1980. „Lakštingala galvažudys“, in: *Kritikos akvarelės*, Vilnius: Vaga, 196–209.

Sprindytė Jūratė 2002. „Lietuvių proza: krizė ar atsinaujinimas: lūžio ir pervartų laikas. 1989–2002“, *Darbai ir dienos*, t. 31, 37–54, prieiga internete: https://www.lituanistika.lt/content/35759 [žiūrėta 2025 11 26].

Šiukščius Vygantas 1999. *Mitopoetika lietuvių prozoje: tekstų interpretacija*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.