



Kavinės erdvės karnavališkumas: Eugène Ionesco Raganosiai ir Juozo Glinskio Amoralitetas

Bernadeta RAMANAUSKIENĖ
Šiaulių universitetas

Pagrindinės sąvokos: *karnavališkumas, kavinės erdvė, Eugène Ionesco, Juozas Glinskis, virsmas, religijos negatyvumas, rituališkumas.*

Žmogaus kultūros raiška atsispindi meno kūrinys, o viena iš pagrindinių raišką formuojančių dalių laikoma erdvė. Jos samprata ir esmė nuolatos perkuriama paklūstant kuriančiojo sprendimams. Kintamumas, kaip erdvės savybė, aptariama įvairiai. Filosofas Tomas Kačerauskas, nagrinėdamas erdvę meno fenomenologijoje, remiasi Michaelio Duffrene'o mintimi, kad žmogus savo egzistencinę prasmę kuria vis naujai formuojamoje aplinkoje, sutelkdamas transendentais vadinamas dalis, skirtas jas įerdvinti (Kačerauskas 2007, 53). Šis pastebėjimas priartina prie straipsnio tikslo – konkrečios moderniosios dramos kaip meno formos erdvės suvokimo. Sekant literatūros kritiko Vigmanto Butkaus mintimis aiškėja, kad skaitomas dramos rūšies tekstas tiesiogiai įrėminamas (Butkus 2011, 92). Remdamasis Manfredu Pfisteriu jis pabrėžia, kad dramos kūrinys nuo kito literatūros žanro kūrinio skirsis savo „uždara scenine vienove“¹. Uždarumą mini ir prancūzų moderniosios dramos kritikas Jeanas-Pierre'as Sarrazacas studijoje *Dramos ateitis* (1999), daug kur erdvę vadindamas tiesiog paveikslu (*tableau*) (Sarrazac 1999, 44–75). Paveikslą kuria jo dėmenys, kuriuos šiuo atveju galima vadinti jau minėtais transendentais.

Straipsnio *tikslas* – atskleisti kavinės erdvės karnavališkumą moderniojoje lietuvių ir prancūzų dramoje: Juozo Glinskio *Amoralitete* ir Eugèno Ionesco *Raganosiuose*.

Modernioji drama – klasikinės dramos principus neigianti dramos forma: jos pasaulis kuriamas per erdvės ir laiko skaidymą, dekonstrukciją, veikėjai depersonalizuojami, sukeičiami jų vaidmenys. Modernioji drama, pirmiausia pasirodžiusi XX a. antroje pusėje Prancūzijoje, perteikia tuo metu vyravusią Europos kultūrinę, istorinę krizę ir sukuria palankią terpę skleisti žmogaus tikrovės tragizmui. Moderniojo teatro idėjas įreikšmina šie prancūzų dramaturgai: Eugène Ionesco, Jeanas

¹ Butkus 2011 – Vigmantas Butkus, „Erdvės poetika lietuvių dramaturgijoje: nuo ištakų iki Milžino paunksmės“, *Literatūros žvalgymai*, Šiauliai: Šiaulių universiteto leidykla, p. 93.

Paulis Sartre'as, Samuelis Beckettas. Ionesco – vienas iš moderniosios dramos pradininkų, kartu su Jeanu Pauliu Satre'u ir Samueliu Beckettu sulaužęs iki tol galiojusias klasikinės dramos taisykles. Ionesco pirmiausia žinomas kaip pjesės „Praplikusi dainininkė“ (1947) autorius. Ne mažiau žinomas ir jo kūrinys *Raganosiai* (1957), vaizduojantis žmonijos virsmą raganosiais, taip metaforiškai perteikiant asmenybės žlugimą, žmogaus troškimą būti tokiu pat kaip visi, susiliesti su mase. Lietuvių dramaturgas Glinskis į dramų lauką įeina panašiu laikotarpiu kaip ir Ionesco – 1967 m. sukūręs groteskišką dramą „Grasos namai“. Kiti jo kūriniai „Kingas“, „Pasivaikščiojimas mėnesienoje“ išreiškia totalitarinės valdymo sistemos trūkumus. Nagrinėjama viena iš naujausių pjesių *Amoralitetas* įeina į to paties pavadinimo dramų rinktinę, išleistą 2008 m., vaizduoja morališkai degradavusią lietuvių tautą, valdomą šėtono dievų.

Moderniosios dramos poetika siejama ir su karnavališkumu. Karnavalo pasaulėjauta Renesanso epochoje įsiveržia į visus literatūros žanrus, neišskiriant ir dramos. Nesutaikomų priešybių – šventumo ir profaniškumo, tragiškumo ir komiško, apvainikavimo ir nuvainikavimo – sujungimas kuria iš esmės naują literatūros kūrinį. Moderniojoje dramoje jis tampa priemone, išreiškiančia jau minėtą pasaulio tragizmą, vertybių perkainojimą. Diana Česnauskaitė, kalbėdama apie tradicinio diskurso modifikacijas „karnavalinėje“ filosofijoje, pabrėžia svarbiausią karnavalo elementą – jo dalyvį (Č e s n a u s k a i t ė 2005), o dramos pagrindas ir yra kalba, jos reiškėjas. Karnavalas jam suteikia laisvę „elgtis bei kalbėti kitaip nei realiaame gyvenime, kur egzistuoja daugybė normų“ (Ibid., 31). Analizuojamose dramose karnavališkumas pasireiškia per personažų bendravimą, ypač per išjuokiančią, familiarią kalbą, taip pat ir per vietos perspektyvą, suteikiančią progą skleisti ritualus primenantiems veikėjų veiksams. Analizuojamose dramose aptinkame bendrą erdvės atskaitos tašką – kavinę, įsikūrusią aikštėje. Būtent aikštės viduramžiais ir vyko liaudies šventės, skleidusios nežabotą karnavališkumą.

Glinskio *Amoraliteto* ir Ionesco *Raganosių* karnavališkumą pirmiausia reikėtų sieti su bendravimo būtinybe. Straipsnyje remiamasi Lauryno Katkaus, gvildinančio Michailo Bachtino veikalą apie François Rabelais, mintimis, kad viduramžių ir Renesanso pasaulėjautą formuojanti karnavališkumo filosofija jau tada pabrėžė, jog karnavališkumo „gyvenimiškumas pirmiausia reiškiasi žmonių bendravimo, socialinėje erdvėje“ (K a t k u s 2010, 136). Rabelais tipo karnavališkumo aptinkame ir analizuojamose pjesėse – tai utopinės lygybės, laisvės idėjos.

Ionesco *Raganosių* veiksmas prasideda kavinėje, kuri suvokiama kaip personažų santykių virsmo erdvė – jų komunikavimo vieta. Kavinės erdvės paskirtis – sutelkti žmones. Pjesės kavinės erdvė susijusi ir su konkrečiu istoriniu kūrybos proceso lauku. Rašant kūrinį Europoje prasidėjo Šaltasis karas, Prancūziją valdyti ėmė IV Respublika, o kavinų erdvės tuo metu užėmė itin svarbias pozicijas: čia telkėsi sukilėlių, maištautojų būriai, jų politinės, ideologinės mintys iš šios erdvės plito po visą šalį. Šią atmosferą galima atpažinti ir dramoje *Raganosiai*. Ramią sekmadienio popietę tipiško prancūziško provincijos miestelio aikštėje įsikūrusioje kavinėje susirenka įvairių socialinių sluoksnių atstovai: bakalėjos parduotuvės

savininkas, pardavėja, padavėja, kavinės šeimininkas, paprasta namų šeimininkė su katinu skraite, senas ponas, logikas – išmintingai samprotaujantis vyras. Jų diskusijos apie žmonių odos spalvą padeda suvokti to meto ne tik Prancūzijos, bet ir visos Europos problemas, pavyzdžiui, rasizmą.

Kavinės erdvėje veikėjai ne tik telkiasi, bet ir tolsta vienas nuo kito. Gyvūnų pasirodymas sugriauna įprastą miestelio popietės gyvenimą. Paradoksalus įvykis veikėjų žodžius nugludina iki mandagybių, išprovokuoja perdėtą rūpinimąsi. Kalbos rudimentu – urzgimu perteikiamas komunikacijos dingimas. Prancūzų teatro, o kartu ir dramos kritikas Pierre'as Marcabru (M a r c a b r u 2004, 2–3) šią absurdišką metamorfozę laiko labiau genetiniu, o ne socialiniu padariniu: laukiniais gyvūnais virstama ne dėl fanatinių, politinių idėjų, bet dėl biologinio noro tapti tokiu kaip kiti – turėti tokią pat odą, skleisti tokius pat urzgimo garsus. Monrealio universiteto lyginamosios literatūros tyrinėtoja Catalina Mikai Vasile, analizuodama šio prancūzų dramaturgo pjeses, pastebi, kad „erdvės trūkumas stiprėja kartu su žmonių egzistavimo nykimu“ (V a s i l e 2009, 38). Dramos *Raganosiai* pradžioje aprašyta plati kavinės aikštėje erdvė, miestelio gyventojams virstant gyvūnais, traukiasi į uždaras patalpas, iš kur pagrindinis veikėjas Berangeris stebi viską apėmusią mutaciją. Pjesės pabaigoje jis teigia: „daugiau nebėra žmogaus“ (I n e s c o 1997, 244). Jį vienintelį galima vadinti herojumi, sugebėjusiu išlikti žmogumi gyvūnais virtusioje visuomenėje.

Glinskio dramoje *Amoralitetas* taip pat aptinkamas Rabelais karnavališkumo filosofijai būdingas laisvės siekis, besireiškiantis per veikėjų bendravimą. Antiutopijoje kavinės erdvė nėra įvardijama tiesiogiai. Veiksmas vyksta „debesų sostuose“, kur Šėtono dievai – Gorgonas, Panas, Protėjas ir Mamonas, „užkandžiaudami“ ir „ragaudami“, stebi apačioje verdantį žmonijos gyvenimą. Dramos *Raganosiai* veikėjai atstovauja tam tikriems socialiniams sluoksniams, o dramos *Amoralitetas* dievai yra susiskirstę pagal tam tikrą gradaciją: Gorgonas – pats vyriausias amoralumo dievas, Panas atstovauja geismams ir gašlumui, Mamonas – turtui, patogumams, o jausias Protėjas – gražios mirties dievaitis. Visi dievai parodijuoja, t. y. iškreipia, dievybių hierarchijos vaizdą. Tarpusavio konkurencija nepagrįsta jokiomis taisyklėmis: vienas iš dievų, Mamonas, netikėtai suvalgomas – atpažįstame moderniajai dramai būdingą paradoksalumą. Karnavališkumo laisvė pasireiškia ir per malonumų siekimą, kurį prabangi aplinka paverčia tam tikrais ritualais: tokių dievų kavinėje viskas vyksta taip, kaip ir priklauso dievams – „senjorams“: ragaujamas tik rinktinis vynas, brendis, konjakas, patiekiami tik ypatingi valgiai.

Karnavalizuota kavinės atmosfera sukuria antiutopiją: apverčiamos vertybės, sukeičiami veikėjų vaidmenys. Šėtono dievų asmenyse pastebima antikinių dievų transformacija. Protėjas, Panas – antikinių veikėjų vardai. Tačiau kiekvienam dievui pridedami krikščioniškųjų velnių atributai – ragiukai. Nuo velnių jie skiriasi tik savo pozicijomis: lietuvių žemė valdoma ne iš pragaro gelmių, bet iš dausų. Be antikinių, krikščioniškųjų bruožų, dievai turi panašumo ir į žmones: Gorgonas aptukęs, „nepriekaištingos išvaizdos senjoras“, Panas taip pat „analogiškos išvaizdos senjoras“, o Mamonas – „ilgapirštis senjoras“. Artumas žmonėms atsiskleidžia ir

jiems bendraujant, kai vienas kitą jie vadina žmonių kalbai būdingais kreipiniais: „šefe“, „bose“, „vaikine“, „biče“. Virsmas, būdingas karnavališkumui, Glinskio pjesėje turi tokią pačią savybę kaip ir pradžioje straipsnio išvalgose minėta erdvė, t. y. kintamumą. Patys dievai yra besiformuojančios būtybės, o jauniausias Panas įkūnija visą jų brendimo procesą. Vyriausiasis dievas Gorgonas kreipiasi į Paną sakydamas: „Tu dar nesusiformavęs, dar niekas nežino, kas iš tavęs gali išeiti, tačiau linkėčiau, kad pasektum mūsų senjorų pavyzdžiu ir padėtum Gorgonijos piliečiams visapusiškai atsiskleisti“ (G l i n s k i s 2008, 42). Tad galutinai nesukurti ne tik dievų vaidmenys, bet vis dar formuojama jiems pavaldi tauta žemėje. Po ilgų dievų svarstymų lietuvių tautai išrenkamas naujas pavadinimas. „Užkrėstą žemę“ sunku įvardyti, todėl jai siūlomi įvairūs pavadinimai: Sanktimanija, Veidmainija, Liupsodija, Gorgonija, kol prieinama prie bendros „demokratiškos“ nuomonės šalį pavadinti Sodomija. Anot dievo Gorgono, šis pavadinimas atspindi „objektyvią tikrovę“ (Ibid., 41).

Glinskio groteskinėje antiutopijoje *Amoralitetas* Šetono dievams pavaldžios tautos paveikslas primena prancūzų liaudiškąją komediją, kurioje karnavališkumas įgauna komedijos bruožų. Pagilinti išvalgas šia tema padeda minėtas Katkaus straipsnis „Groteskinis realizmas: tūkstantmetė liaudies pasaulėjauta ar stalinizmo alegorija?“ (K a t k u s 2010). Straipsnyje karnavališkumo groteskiškumu, susijusiu su prancūziškąja komedija, laikoma erotika: „viršus ir apačia, galva ir pasturgalis nuolatos keičiasi vietomis“ (Ibid., 141). Lietuvių dramaturgo kūrinyje vaizduojama kavinė-*girdykla* būtent ir perteikia šiuos vaizdus: „Jie mylėjosi... Mylėjosi juodai. Mylėjosi nesaistomi pažadų ir priesaikų, nepaisydami amžiaus, lyties ir biologinės rūšies skirtumų. Mylėjosi po karalių baldakimais ir ubagų skrandomis, po brezentais ir žvaigždėmis, geidulių apsėtos senės dusino pajėgiausius vyrus, jaunų meilužių glėbiuose didvyriškai krito viagros poveikio nesumoję pensininkai, o virš gražiausios žemės draiskėsi prezervatyvų skutai ir ilgai nesisklaidė toks širdžiai mielas išskyrų kvapas...“ (Ibid., 51).

Lietuvių autoriaus pjesėje apačioje žemė virtusi ištisa „kavine“: „Jie linksminosi, jie puotavo... Kaimų pirkiose, miestų aikštėse, specialiose girdyklose, nepaisydami žiaurios statistikos, jie stoviškai gėrė surogatus, traukė koką ar džefą ir smigo laimingi <...>“ (Ibid., 51). Kaip teigia dievas Gorgonas, „žmogus yra laisvas, jis privalo būti laisvas, jis gyvena vieną kartą, tad nedaryti to, kas teikia malonių akimirku – kvailystė ir silpnumas“ (Ibid., 43). Lietuvos piliečiai su absurdo dramai būdinga ironija vaizduojami kaip pažangi, tobulėjanti tauta. Katkus, kalbėdamas apie Bachtino karnavališkumą, mini „tamsiąją karnavalo pusę“, kai „neigiami veiksmai išaukštinami“ (Ibid., 139). Pavyzdžiui, *Amoralitete* giriamas paauglių alkoholizmas, nes tuomet jie būna ramūs ir paklusnūs, mokytojų pastangos vietoj saugaus eismo pamokų vedant saugaus sekso pamokas ir t. t. Žmonių bendravimas nebetenka verbalumo: bendraujama tik „broliškai“ geriant surogatus ir poruojantis iki visiškos mutacijos ir tautos išnykimo. Kita vertus, remiantis tais pačiais autoriais, „nužeminimo-išaukštinimo siužetas siekia toliau nei socialinė sfera“ (Ibid., 140): visiškai susinaikinti tauta privalo tam, kad atgimtų. Tačiau abejojama,

ar kavinės-girdyklos erdvę galima laikyti pamatu kitai naujai socialinei erdvei. Dramos kritikė Aušra Martišiūtė, nagrinėdama anksčiau sukurtą Glinskio antiutopiją „Mėnesienoje“ (1990), pastebi, kad „šioje antiutopijoje optimistinis finalas neįmanomas“ (M a r t i š i ū t ė 2003, 19). Pjesėje kritikuoama sovietinė sistema, vaizduojamas jos farsas. Atrodo, Nepriklausomybę atgavę veikėjai sukurs naujos sistemos pamatus, tačiau sistema pasirodo „tebeveikianti iš inercijos“ (Ibid.): personažai neturi valios ką nors keisti. Taip ir dramoje *Amoralitetas* antiutopija negali virsti utopija: pjesėje vaizduojamos lietuvių ateities vizija susijusi tik su visišku genetiniu tautos susinaikinimu.

Gadameris studijoje *Grožio aktualumas: menas kaip žaidimas, simbolis ir šventė* iš antikos laikų kilusį mitinį karnavališkumą sieja su švente: ji turi būti skirta visiems, veiksmo vieta neribojama (G a d a m e r 1997, 55–57). Analizuojamoje pjesėse šventės plitimas siejamas su tam tikros epidemijos sklidimu. Glinskio dramoje *Amoralitetas* nubrėžiamos tik erdvės kryptys: viršus (dievų buveinė) ir apačia (*girdykla*). Horizontalių ribų baigties nėra, atvirkščiai, girtai lietuvių tautai apačioje ropojant, liečiantis su žeme, kavinė-*girdykla* vis labiau plečiasi, plečiasi orgijos. Panašiai ir pjesėje *Raganosiai*: kavinė pasirodo kaip vieta, iš kurios sklinda tam tikra epidemija. Erdvė tampa impulsu joje susiformavusioms mintims realizuotis už jos ribų. Veikėjų nepasitenkinimas, santykių atšalimas tarsi išprovokuoja mutaciją, kuri pasireiškia pradžioje pasirodant pavieniams raganosiams ir vėliau, kai raganosiais virsta visi. Prancūzų dramos kritikas Frederique’as Ferny šį reiškinių vadina „rhinocerie“ – raganosijos epidemija (F e r n y 2004).

Karnavališkumo šventėje nėra stebėtojų, visi tampa dalyviais. Ionesco kūrinyje pradžioje veiksmas vyksta miestelio aikštės kavinėje, kur aplinką stebėti patogi ir vieta, ir tinkamas saulėtas popietės oras. Pirmasis pasirodęs raganosis sukelia įvairių minčių: galbūt jis pabėgęs iš cirko ir t. t. Kol kas veikėjai yra tik stebėtojai, bet antrą kartą praūžus raganosiu ir sumindžiojus namų šeimininkės katinėlį, stebėtojai įtraukiami į dalyvių ratą. Nepasitenkinimas, santykių atšalimas tarsi išprovokuoja mutaciją. Galų gale tik vienas Berangeris lieka žmogumi ir užsidaręs kambaryje stebi visos žmonijos metamorfozės padarinius. Glinskio *Amoralitete* visi orgijos nariai yra tikri „šventės“ dalyviai: abejingų ir stebinčių tikrai nelieta, tačiau stebėtojų yra kitoje erdvėje – aukštesnio lygio kavinėje, prilygstančioje restoranui. Visi Lietuvos gyventojai yra stebimi viršuje sėdinčių blogio dievų. Žmonių elgesys analizuojamas pasiuntiniams perdavus naujienas. Čia stebėjimo sistema veikia ypač gerai. Aiškėja pragaro įkurdinimo dausose priežastys: taip patogiausiai stebėti apačioje esančių kavinių veiksmą.

Nuvainikavimas – vienas pagrindinių karnavalo ritualų. Šventės metu įprasta vainikuoti patį kvailiausią asmenį, taip apverčiant iki tol galiojusią tvarką, leidžiant dalyviams visiškai atsipalaiduoti. Glinskio antiutopijoje tai vaizduojama su absurdo dramai būdingu paradoksu. Karūnavimas visiškai netikėtas: pašalinamas vienas iš dievų – Momonas, pjesės finale jis patiekiamas ir suvalgomas: „kadaisė tai buvo visų sistemų veiklą garantavusi galybė, dabar, deja, tik sudiržęs, nebeiššutinamas mėsgalis“ (Ibid., 57), o vietoj jo karūna uždedama jauniausiajam mirties dievaičiui

Protėjui. Pjesės pabaiga taikliai atitinka karnavalo prasmę: karnavalas – „carina valio“ išvertus reiškia „tegyvuoja mėsa“, mėsos ragavimas ir pabrėžia karnavališkumo prasmę – visišką laisvę, mėgavimąsi malonumais, pvz., vaisėmis. Čia išryškėja ir dionisiškumo pradai – elgiamasi spontaniškai, nepaisant jokių elgesio normų arba, atvirkščiai, jas pabrėžiant tam, kad būtų parodyjamos. Momono nuvainikavimą dar galima vadinti ir mitinio aukojimo aktu, suartinančiu nesutaikomas priešybes – gimimą ir mirtį. Moderniojoje dramoje šio ritualo reikšmė apverčiama, mirtis karūnuojama dukart: suvalgius Momoną ir susinaikinus žmonių rasei.

Ionesco kūrinyje taip pat galima aptikti aukojimo pėdsakų: pro kavinę antrakart praūžus raganosiui, sutrypiamas namų šeimininkės katinėlis. Kraujo pėdsakų yra ir lietuvių autoriaus dramoje – „ritualinis“ vynas „Jaučio kraujas“ (taip vadinosi vynas sovietinės santvarkos valdomoje Lietuvoje). Įdomu tai, kad tiek vienoje, tiek ir kitoje pjesėje minimi gyvūnai yra keturkojai kanopiniai žinduoliai: *Amoralite* stirnienos kepsnys „Rosita“ (tiesa, tai jau paaukotas gyvūnas), minėtasis vyno pavadinimas „Jaučio kraujas“ taip pat siejamas su keturkoju, ir dramoje *Raganosiai* – raganosiai. Kita vertus, kavinės erdvė įgalina aukoti delikačiai – nepažeidžiant tam tikrų visuomenės normų: aukos patiekiamos netgi ironiškai joms suteikiant tam tikrus pavadinimus. Tačiau delikatumas išnyksta: *Amoralite* visi žmonės patys virsta keturkojais gyvūnais, besimėgaujantiais tik malonumais, *Raganosiuose* situacija panaši, čia žmonija „paaukvoja“ save – tampa raganosiais.

Glinskio pjesėje pastebime vieną iš svarbių antiutopijos bruožų – vertybių apvertimą. Moralinės vertybės išnyksta neigiant šventumą. Ypač ryškus Dievo negatyvumas: išsijuokiami iš Dievo, jo Motinos, iš jų nesugebėjimo palaikyti tvarkos žemėje, vadinamoje išties realiai įgautu epitetu „Marijos žemė“. Dievai savo pokalbyje ironiškai kritikuoja šventąją mergelę Mariją, ją vadina „panele Dorybingaja“ (Ibid., 41), o jos Sūnų – „benkarčiuku“, „eksponu“, „padariusiu esminę klaidą“: žmonijos, sukurtos pagal Jo atvaizdą, „brokas pro visus galus lenda“ (Ibid.). Lietuvos gyventojai nesutinka su šventos poros reikalavimais lytiškai santykiauti tik santuokoje ir su tos pačios rūšies individais. Toks Dievo sprendimas Šėtono dievų išjuokiamas, pasak jų, Dievo „plaukas ilgas, o protas trumpas“ (Ibid.). Ionesco pjesėje šventumas paliekamas nuošaly, užsimenama tik tiek, kad netoli kavinės stovi bažnytelė, girdisi varpų skambesys ir veiksmas vyksta saulėtą sekmadienį. Kita vertus, religijos atgarsiai paminimi siekiant juos sugriauti, kad susidarius klaidingą išpūdį (esą rami šventa diena), netikėtai paradoksaliai atsidurtumėme profaniškoje raganosių erdvėje.

Išnagrinėjus abiejų pjesių kavinės erdvės karnavališkumą, daromos išvados:

1. Karnavališkumas pjesėse pasireiškia per veikėjų bendravimo laisvę. Pjesių kavinės erdvė ją suaktyvina. Prancūzų dramaturgo kūrinyje kavinės erdvė plečiasi į visas miesto puses gyventojams virstant nemąstančia mase – raganosiais. Glinskio vaizduojamos kavinės, įsikūrusios miesto aikštėse, taip pat plečiasi kartu su neribota veikėjų paleistuvyste, moralinių vertybių degradavimu.

2. Karnavališkumas kūriniuose funkcionuoja ir per metamorfozes. *Amoralitete* Šėtono dievų panašumas tiek į krikščioniškąsias dievybes, tiek į antikines ar pačius

žmones parodo vis dar tebevykstantį virsmo procesą. Apačioje, žemėje, girdyklos platuose taip pat vyksta tam tikra mutacija, gresianti visišku lietuvių tautos susinaikinimu. Nors karnavališkumo virsmas turi lemti atgimimą, antiutopijoje optimistiška pabaiga nenumatoma, nes piliečiai nesuvokia savo tautinio identiteto išsaugojimo svarbos.

3. Kavinės erdvė siejama su švente – dar vienu būtinu karnavalo bruožu. Šventės visuotinumą plitimą moderniosiose abiejų autorių dramose perteikia tam tikrų epidemijų sklidimas: raganosijos ir paleistuvystės. Viduramžiškas Rabelais karnavališkumas nepalieka stebėtojų – į karnavalo malonumus įtraukiami visi, nors, remiantis absurdo pjesei būdingu principu, analizuojamuose kūriniuose atsiranda ir stebėtojų. *Amoralitete* orgijai diriguojama ir ji stebima blogio dievų tam, kad eiga spartėtų. Dramos *Raganosiai* miestelio gyventojams virtus raganosiais taip pat lieka vienas stebėtojas, turintis išsaugoti žmogaus egzistencijos prasmės suvokimo likučius.

4. Nuvainikavimas – svarbiausias karnavalo ritualas. Dramos *Amoralitetas* restoraną primenantį aplinka įpareigoja tai atlikti delikačiai: vienas iš dievų „tampa“ estetiškai paruoštu patiekalu. Mirties dievaičio karūnavimas tik patvirtina būsimą antiutopijos eigą – lietuvių tautos išnykimą.

5. Karnavališkumas skleidžiasi per religijos negatyvumą. Glinskio pjesėje parodomas ironiškas antikinių, tapusių Šėtono valdiniais, ir krikščioniškųjų dievų santykis. Ionesco dramoje sakrali aplinka jaučiama tik pjesės pradžios remarkose, pažymint, kad kavinės horizonte šviečia bažnyčios varpinė. Taip Dievas tarsi tampa stebėtoju, visą laiką mėginančiu racionaliai paaiškinti veikėjų virtimą raganosiais.

6. Pjesių kavinės erdvės ir joje veikiančių personažų formuojama karnavalo atmosfera leidžia pamatyti nagrinėjamų autorių savitumą moderniosios dramos požiūriu.

Literatūra

- B u t k u s 2011 – Vigmantas Butkus, „Erdvės poetika lietuvių dramaturgijoje: nuo ištakų iki Milžino paunksmės“, *Literatūros žvalgymai*, Šiauliai: Šiaulių universiteto leidykla.
- Č e s n a u s k a i t ė 2005 – Dalia Česnauskaitė, „Tradicinio filosofinio diskurso modifikacijos „karnavalinėje“ filosofijoje“, *Filosofija. Sociologija*, 3, 25–32.
- G l i n s k i s 2008 – Juozas Glinskis, *Amoralitetas*, Vilnius.
- G a d a m e r 1997 – Hans-Georg Gadamer, *Grožio aktualumas: menas kaip žaidimas, simbolis ir šventė*, Vilnius: Baltos lankos.
- F e r n y 2004 – Frederique Ferny, „Rhinocéros Eugène Ionesco reprise d’un triomphe“, [prieiga internete: <http://www.weblettres.net/blogs/uploads/e/EUGENE/5231.pdf>, žiūrėta 2012-04-15].
- I o n e s c o 1997 – Eugène Ionesco, *Rhinocéros*, Paris: Gallimard.
- K a č e r a u s k a s 2007 – Tomas Kačerauskas, „Laikas ir erdvė: Aristotelis, Kantas, Heideggeris“, [prieiga internete: http://litlogos.eu/L53/L53_45_55_kacerauskas.pdf, žiūrėta 2012-07-15].

- K a t k u s 2010 – Laurynas Katkus, „Groteskinis realizmas: tūkstantmetė liaudies pasaulėjauta ar stalinizmo alegorija?“, *Colloquia*, 25.
- M a r c a b r u 2004 – Pierre Marcabru, „Ionesco, un enfant perdu“, *Figaro Culture*, 10, 2–3.
- M a r t i š i ū t ė 2003 – Aušra Martišiūtė, „Trisdešimt treji dramaturgo J. Glinskio kūrybos metai“, *Gimtasis žodis*, 10, 17–19.
- M i h a i 2009 – Vasile Catalin Mihai, „Ontologie de la présence absente et (dé)construction du personnage dans le théâtre d’Eugène Ionesco. Mémoire“, [prieiga internete: https://papyrus.bib.umontreal.ca/jspui/bitstream/1866/3806/2/Vasile_Catalin_Mihai_2009_memoire.pdf], žiūrėta 2012-04-25].
- P f i s t e r 1977 – Manfred Pfister, *Das Drama. Theorie and Analys*, München: Wilhelm Fink Verlag.
- S a r r a z a c 1996 – Jean-Pierre Sarrazac, *L’avenir du drame*, Paris: Circé.

Bernadeta Ramanauskienė

Kavinės erdvės karnavališkumas: Eugène Ionesco *Raganosiai* ir Juozo Glinskio *Amoralitetas*

S a n t r a u k a

Pagrindinės sąvokos: karnavališkumas, kavinės erdvė, Eugène Ionesco, Juozas Glinskis, virsmas, religijos negatyvumas, rituališkumas.

Straipsnio objektas – kavinės erdvės karnavališkumas Eugène Ionesco pjesėje *Raganosiai* (1967) ir Juozo Glinskio *Amoralitetas* (2008). Straipsnyje siekiama atskleisti vieną iš svarbesnių moderniosios dramos aspektų – karnavališkumą. Kavinės funkcijų ir veiksmo bruožų turinti kūrinių veiksmo vieta suvokiama kaip personažų santykių ir virsmo erdvė, įgalinanti mitinius karnavališkumo procesus. Karnavališkumo filosofija analizuojamuose kūriniuose pirmiausia atskleidžiama per veikėjų bendravimo laisvę: ignoruojamos moralinės vertybės ar atsakomybės už individo unikalumo išsaugojimą jausmas. Draminė abiejų pjesių kavinės erdvė sukuria šventę, kurios dalyviais regime groteskiškai transformuotus veikėjus: dievai Glinskio *Amoralitete* virsta antikinių ir krikščioniškų dievų parodijomis, lietuvių tauta genetiškai mutuoja, o Ionesco dramoje *Raganosiai* miestelio gyventojai tampa sudiržusios odos kanopiniais žinduoliais. Karnavalo atmosferą dramose formuoja demoniškumo link judanti erdvė, dangaus, žemės ir požemių vertikalės ardymas, skatinantis paleistuvystės ar virtimo raganosiais epidemijas. Rituališkumo turintys kavinėjų padavėjų veiksmas atkartoja pagrindinius karnavalo etapus – nuvainikavimą ar prisidėjimą prie mitinio paaukojimo. Pjesių erdvės ir joje veikiančių personažų formuojama karnavalo atmosfera leidžia įvertinti nagrinėjamų autorių savitumą moderniosios dramos požiūriu.

Bernadeta Ramanauskienė

The Carnivality of the Café Space: Eugène Ionesco's *Rhinoceros* and Juozas Glinskis' *Amoralitetas*

S u m m a r y

Keywords: *carnivality, café space, Eugène Ionesco, Juozas Glinskis, transformation, negativity of religion, ritualism.*

The object of an article is the carnivality of the café space in the plays of Eugene Ionesco's *Rhinoceroses* (1976) and Juozas Glinskis' *Amoralitetas* (2008). The modern absurd drama is studied by comparison. The article reveals one of the most important aspects of modern absurd drama, i.e. carnivality. The place of action is supposed as the space of characters' intercourse and transformation. It enables mythic processes of the carnivality. In analysed plays the carnival philosophy is revealed through the freedom of characters communication: moral values or the sense of responsibility for the preservation of the unique individual features are ignored. The dramatic café space of both plays creates the festival, where the participants are grotesquely transformed: in Glinskis' *Amoralitetas* the gods become parodies of the ancient and Christian gods, Lithuanian nation mutates genetically; the inhabitants of Ionesco's *Rhinoceroses* turn into ungulate mammalia with the rough skin. In the dramas the atmosphere of a carnival is formed by the absence of space boundaries, the destruction of the sky, earth and catacombs (this destruction encourages the course of harlotry or epidemics of becoming rhinoceroses). Actions of café waiters have some ritualism inside and repeat the main carnival stages, such as dethronement or attachment to mythic contribution. The carnival atmosphere is formed by spaces of plays and characters, playing a part in them. It allows seeing the distinction of the authors in the view of modern drama.

B e r n a d e t a R A M A N A U S K I E N Ė
Literatūros istorijos ir teorijos katedra
Šiaulių universitetas
P. Višinskio g. 38
LT-76352 Šiauliai
[ramanauskiene_b@yahoo.fr]