

XX AMŽIAUS LIETUVIŲ MODERNISTINIO ROMANO PJŪVIS

Vytautas Bikulčius

Šiaulių universitetas

Literatūros istorijos ir teorijos katedra

P. Višinskio g. 38, Šiauliai

El. p. vytautasbikulcius@yahoo.fr



Nerijus Brazauskas, *XX a. lietuvių modernistinis romanas: raidos ir poetikos linkmės*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2010, 292 p.

Nerijaus Brazausko monografija *XX a. lietuvių modernistinis romanas: raidos ir poetikos linkmės*, parašyta daktaro disertacijos pagrindu, užpildo didžiulę spragą lietuvių literatūrologijoje. Tiek lietuvių literatūrai, tiek jos literatūrologijai, matyt, kaip savotiškas užkeikimas buvo lemtingi dar XX a. pradžioje pasakyti Gabrielės Petkevičaitės-Bitės žodžiai, kad modernizmas Lietuvai – nereikalingas ir svetimas. Dėl įvairiausių priežasčių (ideologinių, kūrybinių) lietuvių modernistinis romanas visada stovėjo nuošalyje. Gal todėl ir lietuvių literatūrologai nesiėmė aprėpti modernistinio romano kaip sisteminio reiškinių ir geriausiu atveju tyrinėjo tik jam būdingus atskirus aspektus (pvz., „vidinį monologą“ ir „sąmonės srautą“ – Aleksandras Krasnovas, Algimantas Bučys, romano naratyvinius lygmenis – Dainius Vaitiekūnas, mito lygmenį – Vygantas Šiukščius). Tiesa, kai kurių iš čia paminėtų autorių darbai jau buvo gerokai senstėję, tad pats gyvenimas neišvengiamai reikalavo naujo žvilgsnio į modernistinį romaną.

Dėl laimingo atsitiktinumo šis siekis sutapo su jaunatvišku Brazausko užmoju, ir šiandien galime tik džiaugtis šio sutapimo rezultatu – monografija apie modernistinį romaną. Čia neatsitiktinai įvardiju modernistinį romaną apskritai, kadangi lietuvių modernistinis romanas pateikiamas be galo plačiame pasaulinės literatūros fone (kokių čia vardų tik nėra – Marcelis Proustas, Jamesas Joyce’as, Italo Svevo, Alfredas Döblinas, Williamas Faulkneris, Knutas Hamsunas, Aldousas Huxley’is,

Wirginia Woolf, André Gide'as, Hermannas Hesse, Jeanas-Paulis Sartre'as, Albert'as Camus, Michelis Butoras, Alainas Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Édouard'as Dujardinas, Julio Cortázaras, Gabrielis García Marquezas, Alejo'as Carpentieras – paminėjau tik tuos, apie kuriuos autorius ne vien užsimena, bet ir aptaria atskirus jų kūrinis monografijoje), jog susidaro įspūdis, kad pirmenybė teikiama modernistiniam romanui kaip vienam iš pasaulinės literatūros reiškinių. Žinoma, čia pokštauju, bet, užbėgdamas už akių, pridursiu, kad būtent šis fonas žvilgsnį į lietuvių modernistinį romaną (šiam monografijoje tenka 26 smulkmeniškai išanalizuoti pavyzdžiai, pradedant Igno Šeiniaus *Kupreliu* ir baigiant Mariaus Ivaškevičiaus *Istorija nuo debesies*) daro kur kas patikimesnį.

Monografijos autorius suvokė, kad, tyrinėdamas tokį sudėtingą literatūros reiškinį kaip modernistinis romanas, neapsieis be metodologinio pliuralizmo, nes naudodamasis viena kuria nors metodologija ar metodu jis nesugebės aprėpti jo visumos. Nors kai kas agituoja už metodologinį grynumą, tačiau šiuo atveju pasirinktos skirtingos metodologijos pasiteisino, nes jos tilpo į vieno reiškinio sistemos rėmus. Iš pradžių atsispiriama nuo José Ortegos y Gasseto minties apie meno dehumanizavimą, kuri lemia, kad menas stilizuoja tikrovę, ir nuo Albert'o Camus absurdo filosofijos su jos maišto, laisvės ir kančios idėjomis. Pasiremdamas fenomenologija, autorius galėjo padaryti išvadą, kad „modernistinis romanas vaizduoja pasaulį personažo sąmonėje“ (p. 79), kitais žodžiais tariant, modernistui tikrovę atstoja sąmonės tikrovė. Tačiau, anot autoriaus, kita ir modernisto požiūris į vaizduotę, kurios pasaulis pranoksta tikrąjį, jis taip pat išvelgia skirtumą tarp literatūrinės tikrovės ir išorinės tikrovės, galiausiai jam tenka suaktyvinti skaitytoją, kuris ir privalo sukurti prasmę. Wolfgango Iserio recepcijos teorija, iškėlusį teksto ir skaitytojo sąveikos svarbą, leido pasinaudoti teksto strategijos koncepcija ir sukurti esminius modernistinio romano modelius. Būtent šie modernistinio romano modeliai ir tampa svarbiausiu monografijos autoriaus atradimu, kuris padeda įvertinti konkretų romaną kaip modernistinį.

Atskirdamas terminus „modernis“ ir „modernistinis“ ir pažymėdamas modernizmo pradžią XX amžiumi, autorius išskiria tris jo laikotarpius: avangardizmą, „klasikinį“ modernizmą (klasikinį šiuo atveju vartčiau be kabučių, nes suprantu, ką autorius turėjo galvoje ir ko jis vengė, bet kiekvienas reiškinys gali turėti savo klasikinį variantą ir tada kabutės tampa nereikalingos) ir egzistencializmą.

Nors monografijoje pateikiami penki – klasikinio, avangardistinio, egzistencialistinio, prancūzų „naujojo romano“, Lotynų Amerikos „naujojo romano“ – modernistinio romano modeliai, kurie dar siejasi vienas su kitu, tačiau išsyk gali pajusti, kad savotiškas šios modernistinio romano planetos svorio centras yra vadinamasis klasikinio modernistinio romano modelis. Kiti keturi modeliai tik papildo pastarąjį arba atskleidžia vienokius ar kitokius niuansus. Klasikinio modernistinio romano modelį autorius konstruoja iš dešimties strategijų. Pasinaudodamas y Gasetto mintimis, jis iškelia aprašinėjimo, laiko ir erdvės koncentracijos, žmogaus (pa)sąmonės, sielos vaizdavimo, veiksmo minimizavimo strategijas, kurias papildo fragmentiško naratyvo, naratoriaus statusų kaitos, intertekstualumo, metaliteratūriškumo ir muzikos principų panaudojimo strategijomis. Įvesdamas naratorių statusų kaitos strategiją, Brazauskas naudoja struktūralizmo metodologija – Gerard'o Genette'o naratologija. Prancūzų mokslininko pateiktus naratoriaus tipus jis papildo savais pavyzdžiais, kurie rodo, kad jis yra puikiai perpratęs medžiagą. Tiktai referuodamas Genette'o tekstą (p. 95), jis praleidžia tam tikrą grandį, ir skaitytojui tampa nebeaišku, kas čia per romanas *Santejis*, nes iš tikrųjų čia prancūzų naratologas trumpina jau anksčiau jo paties minėtą pilną Prousto romano *Žanas Santejis* pavadinimą. Kadangi ankstesnis tekstas nėra referuojamas, atsiranda tam tikra spraga tekste. Lygiai tas pats nutinka ir su Prousto romanų ciklu *Prarasto laiko beieškant*, kuris pakeičiamas žodžiais „Prarasto naratorius“, bet skaitytojui tai gali asocijuotis nebūtinai su šiuo romanų ciklu, juolab kad čia šis ciklas nėra minimas. Čia galėjo lemti ir tas faktas, kad autorius skaitė anglišką Genette'o knygos vertimą.

Nemažai dėmesio skiriama dviem pasakojimo technikoms – „sąmonės srautui“ ir „vidiniam monologui“, kurių autorius kaip kiti nesutapatina. Tačiau apibūdinamas šias dvi technikas, išskeldamas dvi „vidinio monologo“ formas – polifoninį ir homofoninį, niekur nepateikia būtent „sąmonės srauto“ pavyzdžių. Būtų galima pasiginčyti ir dėl paskutinio *Uliso* skyriaus, kuriame susiduriame su beužmiegančia Moli Blum. Autorius yra įsitikinęs, kad tai greičiau „vidinis monologas“ negu „sąmonės srautas“, nes čia regime sąmoningą požiūrį į romane pavaizduotus įvykius. Jis mano, kad literatūros tyrinėtojus suklaidino tas faktas, kad šiame skyriuje nerasime nė vieno kablelio. Tačiau tas tekstas be jokių skyrybos ženklų vis dėlto greičiau prilygsta „sąmonės srautui“, nes sunku

pasakyti, kurioje vietoje Moli Blum gali sustoti. Jos mintys praplaukia lyg nesutramdomas srautas nevienodu greičiu ir su nenuspėjama stabtelėjimais (paėmę tą patį pavyzdį, kurį randame monografijoje, išivaizduokime, kad Moli Blum sustoja tokiose vietose, kurias mes pažymėsime pasviruoju brūkšniu: „tai buvo mano / pirmoji Vilki Kolinzo / knyga Yst Lin aš / skaičiau ir Ešlidato / šešėlį misis Henri / Vud Henri Danbarą / parašytą anos / moters paskui / paskolinau jam su Malvio nuotrauka:) ir tada jos net gali prarasti prasmę, kadangi vieni žodžiai praranda ryšį su kitais. Tačiau visai kitaip skaitytume šį tekstą, jei jame būtų sudėti skyrybos ženklai.

Susikūres puikų instrumentarijų, monografijos autorius galėjo leisti į lietuviškojo modernistinio romano pasaulį. Pripažindamas, kad „impresionistinio kūrinio personažo sąmonė nėra intencionali“ (p. 119), pirmuosius lietuvių šio tipo romanus Šeinaus *Kuprelį*, Antano Vaičiuliaičio *Valentiną* ir Kazio Jankausko *Jaunystė prie traukinio* įvardija kaip premodernistinius kūrinius, kuriuose vyrauja realistinio romano strategijos.

Nepaisydamas ideologinio matmens, bet išvelgdamas konstruktivizmo, ekspresionizmo ir futurizmo principus Kazio Borutos romane *Namas Nr. 13*, šiam kūriniui autorius prisega avangardistinio romano etiketę, matydamas ir akivaizdžius jo trūkumus.

Pirmaisiais modernistiniais lietuvių romanais jis pripažįsta Šeinaus *Siegfried Immerselbe atsijaunina* ir Stasio Leskaičio *Spūdus*. Autorius paaiškina, kokios priežastys neleidžia laikyti pirmojo romano fantastiniu, ir įrodo, kad būtent „aprašinėjimo, žmogaus (pa)sąmonės, sielos vaizdavimo, intertekstualumo strategijos“ (p. 139) jį daro pirmuoju lietuvių modernistiniu romanu. Džiugu, kad kartu iš užmaršties į literatūrinę apyvertą Brazausko veikalas sugrąžina romaną *Spūdai*, kurio meninį pasaulį autorius įvardija kaip fenomenologišką. Jis dar atkreipia dėmesį į tai, kad savo romane Leskaitis sugebėjo sumoderninti ir Fiodoro Dostojevskio kūrybinius principus.

Išėivijos romanas atitinka, anot Brazausko, du modernistinio romano modelius, nes Vinco Ramono romanas *Kryžiai*, nors ir susijęs su impresionistinio žmogaus vaizdavimu, vis dėlto labiau artimas realistiniam romanui, užtat jis patenka į premodernizmo stadiją. Tuo tarpu egzistencialistinio romano modelis buvo išvelgtas pirmiausia išėivijos literatūroje ir siejamas su Algirdo Landsbergio romanu *Kelionė* ir Antano Škėmos romanu *Balta drobulė*. Įdomu, kad šalia egzistencialinio romano modelio

strategijų tiek *Kelionė*, tiek *Balta drobulė* pasižymi ir klasikinio modernistinio romano strategijomis. Norom nenorom iškyla klausimas, kurios strategijos yra svarbesnės ir gausesnės, gal klasikinio modernistinio romano modelis galėjo tapti apskritai modernistinio romano modeliu, kuriam būdingos ir kitos savybės, šiuo atveju egzistencialistiniam romanui būdingi požymiai?

Analizuodamas išeivijos literatūrą ir taikydamas klasikinio modernistinio romano modelį, autorius jam priskiria Vytauto Janavičiaus romaną *Vaikystė*, Petro Tarulio romaną *Vilniaus rūbas* ir Jurgio Jankaus romaną *Anapus rytojaus*, kuriuose jis regi tam tikrą Šeiniaus ir Leskaičio tąsą. Tačiau ir šie romanai nėra gryni vieno romano modelio atstovai. Tai dar kartą pabrėžia modernistinio romano sudėtingumą ir autoriaus siekį išanalizuoti menkiausius jo niuansus. Be galo svarbu, jo manymu, kad XX a. šeštajame ir septintajame dešimtmėčiais išeivijos romanas užėmė lyderio pozicijas palyginus su romanu, kuris buvo rašomas sovietinėje Lietuvoje.

Pristatydamas „vidinio monologo“ romaną ir ryškiausius jo pavyzdžius – Vytauto Sirijos Giros romaną *Štai ir viskas*, Alfonso Bieliausko *Kauno romaną*, Mykolo Sluckio romaną *Adomo obuolys* ir Jono Mikelesko romaną *Genys yra margas* – Brazauskas aiškiai nurodo priežastis, kodėl šie romanai neišnaudojo visų šios pasakojimo technikos galimybių, nes jų centre atsідūrė ne individų psichika, bet ideologija, išorinis pasaulis.

Detektyvo elementų netikėtai įgyja Broniaus Radzevičiaus romano *Priešaušrio vieškeliai* analizė. Ji yra susijusi su autorystės ieškojimu. Galiausiai Brazauskas pateikia išvadą apie du fiktyvius autorius – Daukintį ir bevardį antrojo tomo pasakotoją. Pripažindamas, kad *Priešaušrio vieškeliams* būdingas autobiografinis matmuo, Brazauskas atsisako juos įvardyti kaip autobiografiją ar autobiografinį romaną. Šiuo atveju, matyt, praverstų prancūzų mokslininko ir rašytojo Serge'o Doubrovsky'io mintis apie autofikciją, kuri suplaka biografinius duomenis su fikcija.

Tyrinėtojo aistros kupinas skyrius apie Lotynų Amerikos „naujojo romano“ modelį atitinkančius du Sauliaus Tomo Kondroto romanus: *Žalčio žvilgsnį* bei *Ir apsiniauks žvelgiantys pro langą*. Nors pirmasis romanas aiškiai pasakoja apie Lietuvą, bet monografijos autorius su pavydėtiniu tikslumu įrodo, kaip jame mezgasi „magiškojo realizmo“, komunikacijos su skaitytoju strategijos, nors netrūksta ypatybių, būdingų

ir klasikinio modernistinio romano modeliui. Antrojo romano analizė patraukia personažų gyvenimo modelių aiškinimu, kuris padeda išvelgti sąsajas su Biblijos mitais.

Klasikinio modernistinio romano modelį daugiau ar mažiau, tyrinėtojo nuomone, atitinka Icchoko Mero romanas *Striptizas, arba Paryžius-Roma-Paryžius*, Romualdo Lankausko *Užkeiktas miestas* ir Ričardo Gavelio *Vilniaus pokeris*. Šiuos romanus sieja žvilgsnis į totalitarinę sistemą, tačiau, anot veikalo autoriaus, jų priimti sprendimai nevienodi. Lankauskas įveda prancūzų „naujajam romanui“ būdingas ypatybes, Gavelis kuria naują Vilniaus mitologiją, o Meras daugiausia dėmesio skiria bendražmogiškoms problemoms ir pasakojimo eksperimentams.

Savo monografiją autorius baigia romanais, kuriems kai kurie kritikai nori pripažinti postmodernistinių romanų statusą. Čia ir Jurgos Ivanauskaitės *Ragana ir lietus*, ir Jurgio Kunčino *Tūla*, ir Ivaškevičiaus *Istorija nuo debesies*. Jis įrodo, kad ir šiems kūriniams yra būdingos modernistinio romano strategijos, nors kai kur pasirodo ir postmodernizmo bruožų. Beje, šiame skyriuje išnašoje (p. 233) minimu J. Žemkalnio pseudonimu pasirašo Vytautas, bet ne Algirdas Landsbergis.

Monografijos autorius ir pats išlieka tikras modernistas, kai monografijos išvadas pradeda Ortegos y Gasseto epigrafu: „Visiškai įmanoma, kad visa, ką pasakiau, yra tikriausia klaida.“ Šioje monografijoje Brazauskas pateikė įtikinamą XX amžiaus lietuvių modernistinio romano pjūvį, taip užpildydamas nemažą spragą mūsų literatūrologijoje.