PASAKOJIMAI BRONIAUS RADZEVIČIAUS ROMANE „PRIEŠAUŠRIO VIEŠKELIAI“

Dainius Vaitiekūnas

Vilniaus pedagoginis universitetas, Ševčenkos g. 31, LT-2009 Vilnius

Kiekvienas pasakojimas – savitas pradinės situacijos apvertimas. Roland'as Barthes'as yra siūlęs pradėti tyrinėti romaną palyginant pasakojimo pradžią ir pabaigą, kad išryškėtų įvykęs esminis pasikeitimas ir jo pobūdis (pasakojimo kodas), o tai leistų teisingai dekoduoti visumą, sugrupuoti pasakojimo elementus: tik nustačius kraštutinius pasakojimo taškus galima ištirti patį perėjimą iš vieno taško į kitą[1]. Panašiai yra išdėstęs savo analizę Algirdas Julius Greimas, aprašydamas vieną Marcelijaus Martinaičio eilėraštį: pirmiausia tekstas buvo suskaidytas į apglobiančias ir apglobtąsias strofas (eilėraščio šerdį), tada buvo įsižiūrėta į apglobiančias strofas, o tik vėliau – į apglobtąsias. Paskutine strofa pradėtą eilėraščio analizę semiotikas argumentavo taip: „<...> kaip kad genetikoje organizmo vystymosi raidą galima suprasti tik pradedant nuo vaiko, o ne nuo gemalo, taip ir tekste analizė atidengia pamažu savo produkcijos principus tik pradėjus ją nuo galutiniųjų jos užmačių“[2]. Remiantis paskutinės strofos perskaitymu, kuris leido išskirti pagrindines viso eilėraščio izotopijas, buvo dešifruotos kitų strofų diskursinės struktūros, vėliau pradėjus „normalų“ eilėraščio skaitymą – nuosekliai, pastrofiui.

Sintagmine slinktimi paremtą skaitymą suponuoja klasikinis romanas – toks nusistovėjęs šio žanro skaitymo būdas, tačiau šis impresinis ar net „mimetinis“ skaitymas netapatintinas su analitiniu ir „semioziniu“ (Michaelis Riffaterr'as) skaitymu. Pastarieji reikalauja nuolatinio grįžimo skaitant – paradigminio skaitymo, nes tik grįžtant, gręžiojantis į panašumus ir skirtumus tarp figūrų yra suvokiama jomis atstovaujama tema – taip dešifruojama bet kokia reikšmės struktūra. Modernaus romano atveju šis principas dar aktualesnis, nes jame prozos ir poezijos suartėjimas pasireiškia kaip sekos – kad ir kokia ji bebūtų: chronologinė, priežastinė – nepaisymas. Juo labiau sekos neprivalo paisyti analitikas. B. Radzevičiaus romanas „Priešaušrio vieškeliai“ turėtų būti skaitomas derinant sintagminį ir paradigminį būdą: vienų, gal „tradiciškesnių“ jo vietų rišlumui suvokti pakaktų pirmojo, kitų – prireiktų ir antrojo, tačiau visa tai nepaneigia abiejų teksto pjūvių tarpusavio priklausomybės.

Romano pradžios ir pabaigos akcentai yra itin ryškūs. Abiejose dalyse jie turi rašymo situaciją nurodančių elementų. Formaliai – tai santykiai tarp pasakojimo

pirmuoju asmeniu ir pasakojimo su vyraujančia „jis“ perspektyva. Antros dalies pradžią ir pabaigą tenka tyrinėti kaip atskirą, plačiai išvystytą pasakojimą.

Pabandžius nusakyti romano žanrinį tipą atsižvelgiant ne tik į turinio pobūdį, bet ir į formaliąsias ypatybes, pirmiausia užsimintina apie romaną-upę ir su išlyga (akcentuojant antrąją dalį) apie romaną-esė. Taip atitinkamai numatoma laisvos kūrinio planuotės ir atviros kompozicijos galimybė. Nors ir atrodytų paradoksalu, bet tenka kalbėti apie kompozicinių rėmų vietą bei reikšmę šiame romane: su pabaiga susisiejanti pradžia yra uždaro, žiedinio komponavimo ypatybė, o ypač – išbaigto, savarankiško vieneto garantas. Ir pirmoje, ir antroje romano dalyje esama pastangos suveržti struktūrą ciklišku judėjimu. Borisas Uspenskis kūrinio rėmus apibūdina kaip perėjimą iš išorinės į vidinę autoriaus poziciją kūrinio pradžioje ir iš vidinės į išorinę kūrinio pabaigoje. Anot jo, išorinis regėjimo taškas reikštų vaizduojamų įvykių pateikimą iš nuotolio, vidinis – jų pateikimą be nuotolio[3].

Pirmosios dalies atveju galbūt kompozicinių rėmų apimtis nėra labai išdidinta, ypač lyginant su antrąja, tačiau ir čia užmezgamas tiesioginis pasakotojo ir skaitytojo ryšys: išėjęs į avansceną, pasakotojas šiek tiek anonsuoja būsimą savo pasakojimo raidą ir knygos pabaigoje imasi suvesti tos raidos rezultatus, senu romanistų papročiu atvirai pats įveda ir išveda iš galimo pasaulio skaitytoją, o tai bent kiek primena pasakų pradžios ir pabaigos formulių paskirtį. Viena pastraipa iš šios dalies pradžios aiškiausiai atliepia priešpaskutinės pastraipos situaciją, toną, intenciją.

„Užtruksime čia ilgai. Reikės į kiekvieną daiktą ir veidą atidžiai įsižiūrėti, kitaip nieko mes čia nepamatysime, nesuprasime. Daug kas čia nesugaunama kaip saulės mirgėjimas vandenyje ar lapuose, daug kas čia ateis prie mūsų lyg vaikas, prisimerkęs nuo šviesos, ir nesuprasi, kenčia ar džiaugiasi“ (I, 6 – čia ir toliau nurodoma tik romano dalis ir puslapis).

„Štai ir pasibaigė tai, kas vėrėsi debesų erčiose, čia artėjo, čia tolo, siaustėsi rūkais <...> kas stingo šalty, spengė tyloj, brėžėsi rūke, švietėsi erdvėm, kas virpėjo šviesoj, rugių kalne, ant šiaudų, klojimo angoj, pilkavo pavasariniam šlaite, masino mėnesienoje, siūbčiojo prie kerpėtų akmenų, pajuodusių sienojų ir skardžių <...>“ (I, 437–438)[4].

Beveik nuo pat pradžių (citavome šeštą pastraipą) tiek iš savęs, pasakotojo, tiek iš numanomo skaitytojo – kalbama „mes“ vardu – reikalaujama pastangų „atidžiai įsižiūrėti“, nes tai pristatoma kaip būtina sąlyga pamatyti ir suprasti – tai meninės fikcijos ir pačios kūrinio prasmės buvimo sąlygos. Tiek nuo pasakotojo, tiek nuo skaitytojo interpretacinės kompetencijos ir aktyvumo priklauso vaizdinės komunikacijos sėkmė – atsakomybė už ją paskirstoma po lygiai. Tai ne vien estetinė programa, bet ir ypatingo skaitymo kodo pasiūlymas: skaitant šį kūrinį būtina užtrukti, neskubėti. Tuo būdu netiesiogiai formuojama pasitikėjimo sutartis tarp sakytojo ir sakymo adresato: apie galimą pasaulį kalbama kaip apie paslaptį – tarsi jis iš tikrųjų būtų, nors gal ir neatrodo. Pati pasitikėjimo sutartis neatsiejama nuo įtikinimo veiksmo: sakytojas turi įtikinti sakymo adresatą, kad jis sako tiesą. Įtikinimas – siekimas suteikti tikėjimo modalumą skaitytojui, kitaip sakant, „semiotiką transformuoti į ontologiją“[5].

Kol kas susiduriame su ekstravertišku pasakotoju, linkusiu ne tiek atskleisti savo vidų, kiek aprašyti stebimą išorę, tačiau pasitikėjimo sutarties, paremtos lygiaverčiu bendradarbiavimu, siūlymas liudija šio vedlio novatoriškumą. Tradicinis, dažnai net balzakiškuoju vadinamas pasakotojas mėgsta demonstruoti savo pranašumą ne tik prieš personažus, bet ir prieš žioplinėjimu įtariamą skaitytoją. Mūsų atveju pasakotojas autoritetingos visažinystės nuo pat pradžių atsisako ir užima beveik skaitytojui tolygias išeities pozicijas, o tai iš dalies paaiškina, kodėl romanas daro „intymaus pasipasakojimo įspūdį“[6].

Antroji citata iš pirmos dalies pabaigos ne ką mažiau paslaptinga: kalbama tartum konkrečiai – esama įvairiausių figūrų, – bet tik metonimiškai ir pernelyg skirtingai apibūdinant kažką, kas taip ir lieka neįvardyta. Bendras šiai ištraukai būdingas visuotinumo siekis (figūrų gausą žymi daugtaškiai) verčia manyti esant bandymą metaforiškai peržvelgti visą romano pirmos dalies pasakojimą. Retrospektyvų pobūdį nurodo tęstinių ir kartotinių procesų (vėrėsi, čia artėjo, čia tolo, siaustėsi...) pateikimas kaip baigtinių („Štai ir pasibaigė“). Ryškūs tam tikri tų figūrų srauto dėsningumai: vyrauja atviros, neurbanizuotos, skirtingu metų ir paros laiku atskleistos erdvės, koordinatės. Sakytojas apeliuoja į sau tolygią sakymo adresato kompetenciją, šįkart jau suformuotą visu romanu.

Bendrininkavimu pagrįsta pasitikėjimo sutartis, kurią pirmos dalies pradžioje sakytojas sudaro su sakymo adresatu, siekiama patvirtinti, o tai labai panašėja į teigiamą sankciją sakymo adresatui. Sakytojas elgiasi taip, tarsi žinojimas jau būtų perduotas, arba tiksliau, numato tą sakymo adresatą, kuris tą žinojimą jau turi. Jis reziumuoja, kad kažkas buvo pamatyta (kad įgytas žinojimas), bet subtiliai užsimena ir apie pusiau įmintą paslaptį: užuominų poetika kuria potekstės įspūdį.

Cituotas finalinis sakinys yra aiškus referencinio kalbėjimo pavyzdys – tiksliau, vidinės referencijos: nuorodoms pakanka ir paties romano teksto. Vėliau vidinė referencija yra papildoma išorine nuoroda už teksto: kalbama apie „šį Aukštaitijos kampelį“ – tuo lokalizavimu istorinėje-geografinėje erdvėje nežymiai užmenama jau ne tik slaptos prasmės, bet ir verifikuojamos tiesos galimybė.

Romano antros dalies kompoziciniais rėmais tikrąja to žodžio prasme laikytinos tos teksto vietos, kurias galima pavadinti pratarme (II, 8–10) ir epilogu (tiksliau, epilogais: II, 520–522; 538–542). Atplėšti jas galima visiškai formaliai: kaip strateginė teksto vieta, pratarmė paryškinta kursyvu ir pasirašyta Autoriaus; ir pratarmė, ir epilogai grafiškai atitraukti nuo viso kito teksto, be to, jos pasižymi pirmojo asmens pasakojimo perspektyva, priešinama bendrajai trečiojo asmens perspektyvai romane. Šiose vietose pasitaikantis esamasis laikas pažymi sakymo dabartį. Išvestinį tokių pavadinimų pobūdį vertėtų pažymėti kabutėmis: romane nieko taip pavadinta nėra, bet jie pateisinami tik dėl pozicijos (buvimas prieš tekstą ir pabaigoje) ir funkcijos. Derėtų pabrėžti, kad esama pratarmės stilizacijos ir tuo remiantis autorinę „pratarmę“ susieti su romano tekstu – tarti, kad tai yra antros dalies pradžia. Šios teksto vietos išeities taškas yra ne tiek literatūros kūrinio kontekstas, kiek pats kūrinys: čia autoriaus dėmesys krypsta ne tiek į save, kiek į personažą, ryškinant jo savijautą bei intencijas; pastarasis net laikomas vienu iš šio kūrinio autorių. Autoriaus susitikimo su personažu –

tariamuoju autoriumi istorija jungia antros dalies kompozicinių rėmų pasakojimą, niekur kitur romane jie nesusitinka.

Teoriškai pratarmė priskiriama tokiems tekstams, kurie lydi kūrinį, bet ne pačiam kūriniui, laiko ašyje ji yra paskesnė už patį tekstą, tačiau skaitytojui pateikiama priešingai. Tuos palydovus naratologas Gerard'as Genette'as vadina paratekstu. Jiems priklauso ir autoriaus pavardė, pavadinimas, epigrafai, dedikacijos, pastabos – tai svarbiausios autorinio parateksto dalys (pavadinimas ir pratarmė kartais vadinami metatekstu). Apskritai parateksto funkcija – mėginti paveikti skaitymą, norima kryptimi formuoti skaitytojo požiūrį. Bet koks paratekstas yra susijęs su autoriaus intencija, jo požiūriu į savo tekstą ir interpretacija, pateikia papildomos informacijos, kuri nėra šalutinė teksto suvokimui, o dažnai net privaloma. Anot G. Genette'o, pagrindinė autorinės pratarmės funkcija yra užtikrinti tekstui tinkamą perskaitymą: „Štai kodėl ir štai kaip jūs turite skaityti šią knygą“[7]. Tokią funkciją atlieka ir minėtoji „pratarmė“, todėl tai stilistiškai žymėta romano vieta. Mūsų atveju „pratarmė“ yra svarbi visų pirma tiek, kiek ji veda į tekstą.

„Priešaušrio vieškelių“ antros dalies „pratarmėje“, o ir „epiloguose“, galima įžvelgti dokumentiškumo stilistikos, kūrinio rašymo metu madingesnės rusų literatūroje nei lietuvių[8], atšvaitų. „Dokumentinį“ kūrinio pagrindą nurodo teiginys, kad Juozas Daukintis esąs autorius, o tai gali reikšti, kad kalbama jau ne apie popierinę būtybę – šiuo teiginiu jai įliejama kraujo. Be to, ir „pratarmėje“, ir pačiame romane vis pabrėžiamas fatališkas kūrybos ir gyvenimo tapatumas, savitas kūrėjo ir personažo identiškumas – šie atskleisti dėsningumai paaiškina paradoksalų rankraščių dovanojimo ir kūrėjo pokalbių su personažu situacijų buvimą ir jų vietą romane. „Realumo efekto“ (R. Barthes'as) kūrimas nuo seno buvo vienas esminių romano žanrinių bruožų: pasakotojų (ir autorių) skaičiaus padidinimas – tik priemonė tam efektui pasiekti, atitinkamai – literatūriškumo, o ne biografiškumo nuoroda. (Auto)biografija laikytina vienu iš artimiausių romano „Priešaušrio vieškeliai“ žanrinių giminaičių, bet ne šio kūrinio žanrinės paantraštės tęsiniu. Būtent apie įsigalėsiančią romano ir biografijos suartėjimo tendenciją dar antrajame dešimtmetyje kalbėjo Borisas Eichenbaumas, pabrėždamas tiesos jausmo („emocija byli“) sukūrimą ir jo svarbą dvidešimtojo amžiaus romane[9]. Tam tikras atitikimas minėto žanro konvencijas, arba (auto)biografiškumas, verčia iš naujo kalbėti apie literatūrinių ir neliteratūrinių žanrų ribą bei jos reliatyvumą – šiuolaikinis romanas yra tą ribą neigiantis žanras.

Autobiografijos kanonas reikalauja tapatinti autorių, naratorių ir personažą, nors iš principo įmanoma ir trečiuoju asmeniu parašyta autobiografija, kurioje autorius būtų tapatinamas su personažu, bet ne su naratoriumi. Istorinį pasakojimą apibūdintų autoriaus ir naratoriaus tapatumas ir jų netapatumas su personažu (biografijos žanras). Bet kuriuo atveju, autoriaus ir naratoriaus bei autoriaus ir personažo tapatumas arba netapatumas, anot G. Genette'o, atskirtų faktinį pasakojimą nuo fikcinio[10]. B. Radzevičiaus romanas pabrėžtinai paremiamas dviprasmiška literatūriškumo ir neliteratūriškumo priešprieša: antros dalies pabaigoje su personažu (Juozu Daukinčiu) nesutampančio autoriaus balsu kalbama apie bendraautoriaus vaidmenį, o tai pasakojimą daro panašų į istoriją arba biografiją.

Romanas pateikiamas kaip biografija ar net autobiografija, kaip nefikcinis ar net fatališkai pranašiškas tekstas: „<...> autorius nežinojo, kad po šešerių metų – beje,daug kas jam keistai pildėsi – ir jį patį pažadins, perkeltine prasme pažadins naujam gyvenimo supratimui telefono skambutis <...>“ (II, 9). Atrodo, kad rašomas ne tiek tekstas, kiek pats gyvenimas, – siekis literatūrą paversti daugiau nei literatūra yra savitas B. Radzevičiaus estetikos ženklas: kūryba yra egzistencinis aktas, ne žaidimas, amatas ar kruopšti tikrovės imitacija (šiuo romanu veikiau siekiama ją sukurti – romanas pralenkia tikrovę). Iš tiesų tai ne vien estetika, bet ir gyvenimo būdas, moralinis imperatyvas: kūryba – tarsi rašomas savo paties gyvenimo scenarijus. Juozas – autoriaus alter ego, kaip skelbiama pratarmėje, – romano pabaigoje išdėsto panašų požiūrį: „<...> pas mus visa tampa literatūra, publicistika irgi. Visur jau tos literatūros per daug. Tarp mūsų visur ir visada egzistuoja tarpininkas, toks lyrinis herojus, toks subjektas, visų kūrinys anonimas. Mes nieko nebeimame plikomis rankomis – nudegtume! – nebejuntame savo širdim, nebekalbam savo lūpom, savo vardu, vis per tarpininką“ (II, 497). Kūrybos-aukos, gyvenimo–pasišventimo tema ne kartą performuluojama vis kitų herojų kaukėmis. Žūtbūtinės kovos už gėrį ir grožį reikalauja poetas Vygandas Mildžius (I, 113–114), apie nesavanaudišką aukojimąsi kalba Juozo tėvas Kristupas Daukintis (I, 431–433), apie perdėtą literatūriškumą – barzdyla poetas bei kritikas (II, 120), apie pasiaukojimą ir meilę – senas profesorius (II, 270–271), nuoširdumo ir atsidavimo savo darbui reikalauja spaustuvininko pastabos (II, 325–326), pasišventimo ir aukos svarbą pabrėžia modernus dailininkas (II, 433), apie tikėjimą ir atsidavimą, visišką atsivėrimą vis prabyla keistuolis rašytojas (II, 502–503, 513–516). Tiesioginę kūrybos-aukos temos raišką paremia dar platesnė jos netiesioginė raiška – remiamasi minėtų ir kitų (pavyzdžiui, senukas skaitytojas) personažų buvimo situacijomis. Pačiame romano tekste galime aptikti vis didėjančio autoriaus įsijautimo, įsigyvenimo į kūrinį ženklų – simptomiška, kad paradoksalioji „pratarmė“ pateikiama tik prieš antrąją dalį.

Kelių pasakojimų buvimas romane apibūdintinas kaip naratyvinių lygmenų problema. Anot G. Genette'o, jo naratyvinių lygmenų teorija tėra tradicinės kūrinio „įrėminimo“ sąvokos susisteminimas[11]. Vienas pasakojimas, kuris imamas kaip atskaitos taškas kitiems pasakojimams išlukštenti, vadinamas pirmuoju pasakojimu, arba tiesiog pasakojimu. Metapasakojimas – pasakojimas pasakojime, arba antrasis (ar antro lygio) pasakojimas. Supaprastintai naratyvinių lygmenų hierarchija atrodo kaip pasakojimas–metapasakojimas–metametapasakojimas (ir t. t.) seka. Skirtingų lygių pasakojimų išskiriama tiek, kiek jų įsiterpia vienas į kitą kūrinyje. Antrosios dalies rėminis pasakojimas, kaip pirmasis pasakojimas, laikytinas viso romano kompoziciniais rėmais.

Autoriaus metalepsės terminu retorikai vadina tokį pasakojimą, kuriuo siekiama įtikinti, kad poetas yra priklausomas nuo savo paties apdainuojamų įvykių. Naratyvine metalepse G. Genette'as apibūdina tokį pasakojimo lygmenų pažeidimą, kai ekstradiagetinė instancija įsikiša į diagetinės instancijos veiklą arba įvyksta priešingai[12]. Tuo požiūriu metalepsė B. Radzevičiaus romane (autorius gali susitikti su personažu) artima metalepsei Julijo Cortazaro novelėje „Parkų tęsti-

numas“, kurią kaip ypatingos estetinės pagavos aprašymą nagrinėjęs Algirdas Julius Greimas esė „Apie netobulumą“[13]. Novelėje skaitytoją nužudo jo skaitomo romano personažas („Mirtis arba gyvenimas ekstazėje, nesvarbu, – ar tai nėra svajotoji esthesis?“ – klausia A. J. Greimas). Romano „pratarmės“ žodžius apie fatališkus teksto ir gyvenimo sutapimus patvirtina paties realaus autoriaus gyvenimas, kurį aplenkęs tekstas, atskleidęs nujaustą lemtį. Pirmu atveju – skaitymo realybė, antru – rašymo realumas. Romano pabaigoje susiduriama su išplėstine metalepse (arba „pirandelizmu“, anot G. Genette'o): įvyksta net du numanomo autoriaus ir herojaus susitikimai.

„Priešaušrio vieškelių“ pasakojimą ir metapasakojimą jungia tiesioginio priežastingumo ryšys: pirmojo įvykiai turi paaiškinti antrojo įvykius. „Pratarmėje“ pasakoma, kokia herojaus padėtis į metapasakojimo pabaigą. Pasakojimas turėtų tik retrospektyviai atskleisti, kokia ji. Informacijos perteklius neatima intrigos galimybės: kaip detektyvuose – turėtų suintriguoti netikėtas įvykis – Juozas Daukintis atsisako rašyti. Tiesą sakant, B. Radzevičiaus romaną būtų netikslu vadinti romanu apie romanistą, veikiau tai romanas apie tai, kaip vyksta tapsmas romanistu: akcentuojamas ne tiek to proceso rezultatas (romanas, romanisto padėtis), kiek pats procesas, jo sąlygos, veiksniai. Juozas Daukintis neįveikia „lemiamojo išbandymo“ (Vladimiras Propas) – neparašo romano, bet ir numanomasis autorius nenusipelno pašlovinimo: paskutiniai herojaus žodžiai („Va apie tai, kaip aš gyvenu, ir reikia rašyti“) numatytų kitokio romano galimybę. Numanomasis autorius tik tariasi išlaikęs „lemiamąjį išbandymą“: pabaigoje jis dėlioja lapus ne išmesti, o nunešti į redakciją, kol jo nedemaskuoja pats herojus. Juozas Daukintis, kaip rašytojas, yra reiklesnis sau nei jo „autorius“.

Pirmoji „pratarmės“ pastraipa ne tik atskleidžia autorystės paslaptį, bet ir čia pat ją užmena. Tiksliau, atskleista viena paslaptis nurodo kitą – dalinės, nevisiškos autorystės, arba užbaigto darbo ir jo nesėkmės, paslaptį. Juozas Daukintis naratyviniame lygmenyje atitiktų subjektą, kuris siekęs susijungti su savo vertės objektu – siekęs parašyti romaną. Iš pat pradžių (II–V pastraipos) dėmesys koncentruojamas į tą naratyvinę rašymo programą, kurios vykdytojas yra Juozas Daukintis ir kuri pasibaigia jo pralaimėjimu: subjektas lieka atskirtas nuo geidžiamo objekto. Tai, ką subjektas turi, įkūnija neigiamas vertes ir neigiamus išgyvenimus. Šiuo atveju tėra dvi išeitys iš tokios būsenos (disforinio subjekto ir objekto susijungimo): arba toliau rašyti ir transformuoti neigiamą objektą į geidžiamą, arba sunaikinti patį neigiamus išgyvenimus keliantį objektą. Atrodo, kad iš pradžių Juozas Daukintis renkasi pastarąją. Antroji „pratarmės“ pastraipa pateikia rašytojo negatyvią autosankciją: visų lapų mėtymas į šiukšlių dėžę, darbo rezultato vadinimas „šlamštu“... Antrą rašymo naratyvinę programą pasišauna vykdyti kitas subjektas – numanomas autorius, kuris pats save vadina pasakotoju, bet kartu prisiima ir sudarytojo ar redaktoriaus vaidmenį: antrasis bandymas rašyti pateikiamas kaip pirmojo tąsa, o antrasis subjektas – kaip pirmojo misijos tęsėjas. Pirmasis subjektas antrojo atžvilgiu vykdo lėmėjo funkciją. Tvarkingai susagstytų, sudėliotų lapų mėtymas į šiukšlių dėžę prieš tai pašnairavus į adresatą, verčia pastarąjį apsispręsti, palikti pasyvią stebėtojo poziciją: iššūkis – moralinės prievartos atvejis. Vienas subjektas siūlo antrajam sutartį, perduoda žinojimą ir suke-

lia norą vertės objektą (romaną) įgyti. Esama tam tikro atkalbinėjimo, bet tikintis, kad pasiūlymas bus priimtas.

Antros dalies rėminis pasakojimas suskyla į dvi dalis, panašiai kaip V. Propo nagrinėtoje rusų stebuklinėje pasakoje. Išryškėja tokia poleminė struktūra: iš pradžių antrasis subjektas žinojimą ir galėjimą įgyja pirmojo subjekto sąskaita tam, kad po to pastarasis vėl jas atimtų (V. Propas antrąjį subjektą vadina išdaviku, pirmąjį – herojumi). „Pratarmėje“ atsiskleidžia pirmoji modalinė transformacija, o „epiloguose“ – antroji (romanas užbaigiamas herojaus Juozo Daukinčio pamokymais menamam autoriui, kaip reikia rašyti). „Pratarmėje“ pabrėžiamas tų dviejų subjektų tapatumas – tartum jie abu galėtų sudaryti sinkretišką aktantą. Rėminio pasakojimo pabaigoje tokio aktanto susidarymo faktas abejonių nekelia: jie kartu imsią rašyti: „Pala, jeigu nori, aš tau padėsiu <...>“.

Pirmasis sakinys yra tas slenkstis, kurį sunku peržengti rašytojui Juozui Daukinčiui: „<...> parašė pirmąjį sakinį: „Jį pažadino telefono skambutis“, paskui kiek pamąstęs nubraukė skambutis, parašė skambtelėjimas, nubraukė, parašė telefonas, galop grįžo prie pirmojo varianto“. Ne vienas poetas yra kalbėjęs apie pirmųjų savo eilėraščių eilučių svarbą, pabrėždamas pasąmoninę jos duotybę. Šįkart pirmasis sakinys yra ne ką mažiau svarbus – ir čia jis „nelyginant kamertonas duoda toną visai vaizdų, niuansų ir digresijų instrumentuotei“ (B. Radzevičius), tačiau rašytojas Juozas Daukintis, atrodo, nebesugeba susiaurinti tos virtualių pasakojimų aibės, kurią tas sakinys iškelia. Bet koks pasakojimas – pradinių galimybių seklėjimas, kai vis labiau nusistovi tam tikri logiškai galimi scenarijai.

Atlikties neišpildymas iki galo liudytų veikėjo kompetencijos stygių. Juozas Daukintis, kaip rašytojas, be abejonės pasižymi semantine kompetencija: yra virtualus romanistas, turi vadinamąjį enciklopedinį žinojimą. Semantinė kompetencija nurodo esant virtualių reikšmių sistemą, o jas realizuojantį procesą – sintaksinė kompetencija (mokėjimas arba galėjimas daryti). Iš esmės kalbinei atlikčiai (ir bet kokiai kitai) reikia bent dviejų modalumų: norėjimo (ir/arba privalėjimo) daryti bei mokėjimo (ir / arba galėjimo) daryti modalumų. Neatrodo, kad Juozas stokotų mokėjimo daryti. Kaip tik jis gali imtis „mokyti“. Labai panašu, kad Juozas neteko norėjimo: „Šito kūrinio tęsti nebematau prasmės“ (p. 8).

„Didžiausio darbo“ pradžia tampa visai kitokio gyvenimo pradžia: „<...> jautė, kad kaip tik tą akimirką, kai jis parašė šį sakinį, kažkas nutrūko, baigėsi, kad nuo tol prasideda visai kitoks jo gyvenimas, kur visa bus pernelyg svarbu, netgi tolimiausi garsai...“ Gyvenimo lūžio situacija leidžia Juozą Daukintį sugretinti su Kristumi. Jo gimtadienis – Kūčios (tai ir B. Radzevičiaus gimtadienis), sukakę trisdešimt treji metai – Kristaus žemiškojo gyvenimo pabaiga. Šią paralelę su bibliniu pasakojimu daro įmanomą ir nuspėto likimo motyvas. Visame kitame romano tekste argumentų tokiai paralelei esama daugiau: „kažkoks krikščioniškas tavo rašinys“ – taip įvertina redakcijos skyriaus vedėjas Juozo apybraižą (II, 416). Herojaus pavardė – ne atsitiktinis prasilenkimas su „realybe“: „Lietuvių pavardžių“ žodynas žymi jos paplitimą ne Aukštaitijoje, o Žemaitijoje. Čia pat nurodoma šios pavardės etimologija tik sustiprina įtarinėjimą simbolizmu. Daukintis yra sudurtinė pavardė, sudaryta iš sandų *dau(g)-*, „greičiausiai sietino su liet. *daug*“ ir *kin(t)-*, kuris, kaip ir *ken(t)-, kęs(t)-*, „sietinas su liet. *kęsti, kentėti, kantus, kančia, pakantus, pakanta* ir pan.“[14]. Šis tikrinis daiktavardis nurodo herojui

neišvengiamą būseną – didelę kančią, kentėjimą. Kentėjimo sema – aliuzija į biblinę Nukryžiuotojo figūrą. Pamatinė kūrybos-aukos samprata romano rašymą daro palygintiną su individualiu ir visuotiniu išganymo siekimu, o Juozo, atstumtojo, išeinančiojo, situacija – su biblinio Atpirkėjo padėtimi.

„Pratarmėje“ net du sykius paminimas herojaus trisdešimt trejų metų gimtadienis – tik pirmąkart kaip rašymo proceso, o antrąkart – kaip kitokio gyvenimo pradžia. Panašiai ir telefono skambutis iš pradžių pažadina popieriuje, o vėliau – gyvenime. Pažadinamas ne tik herojus Juozas Daukintis, bet ir „realus“ Juozas Daukintis – tuos du pažadinimus skiria šešeri metai. Pasakotojas antrąjį pažadinimą interpretuoja kaip pažadinimą „perkeltine prasme“ naujam gyvenimo supratimui, apie kurio artėjimą Juozas negalėjęs žinoti – tik neaiškiai nujautęs. Regis, maždaug tada jis ir apsisprendžia mesti rašyti. Juozas Daukintis fatališko pokyčio artėjimą iš pradžių suvokęs kaip reikšmingo, visomis gerai suderintomis stygomis gaudžiančio kūrinio pažadą. Tokia padėtis primena Antano Škėmos romano „Balta drobulė“ finalą: Antanas Garšva manęs, kad artėja naujo, labai reikšmingo eilėraščio gimimas, o ne dvasinę mirtį atnešiantis išprotėjimas. Tik šįkart rašymą pakeičia gyvenimas. Tokiu būdu išsprendžiamas jų antagonizmas. Tai labai netikėtas sprendimas lietuvių romanistikos (ir visos literatūros), linkusios XIX amžiaus romantikų iškeltą kūrybos ir gyvenimo priešpriešą išspręsti taip, kaip ir jie, – daugiau ar mažiau adoruojant pirmąjį jos narį kaip antrojo sąlygą, būtiną palydovą ir pan. XX amžiaus literatūroje toks reiškinys siejamas su modernizmo kryptimi. B. Radzevičiaus romane esama ir kitokių pozicijų pasireiškimo: šio polifoniško romano ypatybė – skirtingų tiesų konflikte ieškomi atsakymai. Tačiau vieni iš paskutinių Juozo žodžių romane yra tokie: „tikra nelaimė niekad nebuvo graži, vienatvė irgi, ji surakina lūpas, ji neturi žodžių <...>“ (II, 541–542).

„Pratarmėje“ sugretinamas rašymas ir gyvenimas, kaip tapatus „autoriaus“ ir herojaus likimas, žymi svarbų vertybinį momentą romane: lemtis, fatumas ne kartą iškyla kaip aukštesnė, herojų gyvenimus viena ar kita kryptimi pakreipianti jėga, kaip vienintelis įmanomas jų sėkmės ar nepasisekimo paaiškinimas, demaskavus bet kokių racionaliųjų argumentų apgaulę. Lėmėjas lemtis į žmogų prabyla tik privalėjimo modalumų kalba. Nujausti lemtį tolygu pripažinti aukštesnių galių diktatą, suvokti savo galimybių ribas net pažinime – tai aukščiausia, ką žmogus įstengia pasiekti.

Baigiamosios dvi antros dalies rėminio (apglobiančio) pasakojimo scenos, viena nuo kitos nutolusios net per keliolika puslapių, įteigia vis kitokį romano pabaigos variantą, arba tiesiog dviejų „epilogų“ buvimą. Numanomas autorius – pasakotojas neslepia savo susižavėjimo herojumi ir prisiėmęs kuklų pastarojo pagalbininko bei subjekto-veikėjo vaidmenį demonstruoja savo artimumą ar net tapatumą jam. Kaip mitinis antikos skulptorius Pigmalionas, „autorius“ siekęs atgaivinti savo tvarinį – ypatingo santykio su juo liudijimas yra romano rėminis, už kūrinio diagetinio universumo nuklystantis pasakojimas apie susitikimus. Lietuvių romanistikoje tam analogų reta, tačiau poezijoje esama daugiau. Visų pirma Henriko Radausko poezijoje, kurioje meno jėga paliudijama stebuklingais virsmais, pakeičiančiais tikrovę. Čia sąmoningas apsisprendimas tikėti pasaka patvirtinamas atgyjančios statulos, iš paveikslo nužengiančios mūzos ir kitomis figūromis.

Ypatingo estetinio išgyvenimo (estezės) metu simbolinė sistema tampa pačia aukščiausia realybe. Stebuklai – ne tik poezijos sritis, o B. Radzevičiaus aprašyti susitikimai rėminiame pasakojime yra ne tiek realumo efekto siekimas, kiek dar vienas estezės paliudijimas prozoje: autorius-sakytojas virsta autoriumi-pasakymo auka. Autorius išeina į avansceną trokšdamas susitapatinti su savo sukurtuoju herojumi. Kai kas būtent tame įsijautime, įsigyvenime į kūrinį linkę įžvelgti realiojo autoriaus tragedijos priežastį. Taip manantys turėtų nusivilti: B. Radzevičius nepanašus į tą žiūrovą, kuris, viską pamiršęs, ropščiasi į sceną ginti savo herojaus. Tai tik dar vienas, nors ir lietuvių prozoje netikėtas, bandymas pažeisti pasakojimo konvencijas (pasakojimų lygmenų principą) tam, kad būtų sukurtas labai stiprus suvokimo nuautomatinimo efektas, kuris resemantizuotų romano turinį. Estezė vyksta anapus sveiko proto ribų, ji sukelia suvokėjo sąmyšį, susiliejimo su objektu įspūdį, tačiau tai tėra blyksnis, apakimas, išgyvenimo iliuzija. Metalepsė nurodo stebuklą, bet šio stebuklo ribos sutampa su kūrinio ribomis: ar ne stebuklingiau, kad autoriui nebesant lieka „autorius“ – meninė projekcija?

Metalepsę išplečia „autoriaus“ susitikimai ne tik su Juozu Daukinčiu, bet ir su viena epizodine romano veikėja – Serafima (plg. II, 144–145, 153, 159). Be to, sykį „autorių“ pertraukia vienas akylas klausytojas (II, 521), kuris demistifikuoja jo aprašytąjį herojų ir nurodo manipuliacinį tokio pasakojimo pobūdį: siekimą įtikinti numanomą adresatą priimti pozityvią herojaus sankciją. Rėminiame pasakojime aiškiausiai išryškėja skirtingų balsų polifonija. Autoriniam požiūriui į Juozą Daukintį pasipriešina Serafima: ji nesužavėta nei šio herojaus raštais, nei juo pačiu. Jai tarsi pritartų skeptiškas klausytojas: „Tu dailini Juozo paveikslą, pasiduodi meninei sugestijai. Tu ir pats kažko vengi, bijai paliesti, slepi. Tu kurtini, nori papirkti mus Juozo veržlumu, visokiom keistenybėm. Tai pigus triukas <...>“ (II, 521). Su „autoriaus“ interpretacija vėliau nesutinka ir pats herojus: romano pabaigoje jis siūlosi padėti ją pakoreguoti.

Iš pradžių, pirmame „epiloge“, herojaus požiūris sutampa su „autoriaus“ požiūriu: sankcija yra teigiama. Lėmėjo aktantiniame vaidmenyje po manipuliacijos fazės pratarmėje vėl pasirodo Juozas Daukintis. Subjektas-„autorius“ jaučiasi atlikęs jam pavestą užduotį: rašymo proceso pabaigą nurodo dėliojamų lapų, ketinant juos nešti į leidyklą, figūra. Kitame „epiloge“ apie rašymo proceso pabaigą nebekalbama („Rašau. Tokią istoriją rašau“, – pasisako „autorius“), tačiau vis vien pateikiama jo sankcija. Lyginant ir gretinant finalinius epizodus atsiskleidžia interpretacinis konfliktas: pateikiama dvejopa tos pačios atlikties sankcija iš to paties adresanto Juozo Daukinčio pusės. Pirmąkart susitikus su „autoriumi“ ji teigiama, antrąkart – neigiama, o šios pozicija toje vertinimų sekoje rodo jos nebeatšaukiamumą: ja užbaigiamas romanas. Lakoniška skirtingų sankcijų išraiška:

„Gerai sutvarkei. Dabar gyvensiu“. (II, 520).
„Ne, tu neteisus, ne visai taip buvo“. (II, 541).

Pirmą kartą Juozas Daukintis yra mažiau skeptiškas ne tik „autoriaus“ triūso, bet ir meno, žmogaus vertės atžvilgiu. Jo kalba viltingesnė, nes menas tik vienas tegali įprasminti („Tik menas...“). Tai sutampa su moraliniu kūrėjo imperatyvu: „Prasmė turi būti visur, – pasakė. – Reikia iš paskutinių galių jos ieškoti“ (II,

521–522). B. Radzevičius ne kartą yra pabrėžęs, kad būtinas balansavimas tarp priešybių: humaniškumo ir dramatizmo, patoso ir skaudžių įžvalgų, lyrizmo ir kandumo. Regis, tokio balanso numanomo autoriaus kūryboje pasigenda kritiškasis rezonierius Juozas. Antrame susitikime jis negailestingas: „Per daug patetikos... Čia lyrika... tokios skystos lyrikos nepakenčiu...“ (II, 541). Anksčiau „autorių“ Juozas vertino pirmiausia už įsipareigojimą teigti prasmę, žmoniškumą, kuriuos jam įkūnijo itin teigiama jo paties gyvenimo interpretacija.

Priešpaskutiniame susitikime Juozas kalba iš pradžių apie neigiamą socialinio antilėmėjo pateiktą jo gyvenimo sankciją, o paskui apibendrintai: „Ech, broli, kaip nupiginta žmogiškoji esybė, kokia jo egzistencija bevertė, koks jis beglobis, kodėl nieko jam nebuvo palikta nelaimės, vienatvės, atgailavimo ir kančios valandai, kur jam dėtis, kaip jam ištverti, prie ko prisiglausti? Kokia nepagarba kančiai, žmogiškajai esybei!“ (II, 522). Herojus teigia universalesnę ir aukštesnę nei baigtinis trumparegis, aklas protas gali paaiškinti (abejojama antilėmėjo kompetencija) egzistencijos prasmę. Ji „neapčiuopiama, neįvardijama“. Tai svarbus visame romane idėjinis leitmotyvas: žmogaus esmė ir vertė nesutapatintina su jo vaidmeniu visuomenėje, su jo vieta socialinėje hierarchijoje. Kitas – nepasitikėjimas protu ir jam atstovaujamu racionalumu kaip tokiu. Tai nereiškia, kad protas vis yra beatodairiškai paneigiamas. Tiesiog pripažįstama, kad jis tėra vienas iš asmenybės aspektų, kuris neturėtų būti pernelyg sureikšminamas. Jau „pratarmėje“ buvo matyti, kokia ypatinga nuojautos ar intuicijos reikšmė.

Ugnies figūra ne tik pasižymi dvivertiškumu (krosnis – įstaigėlės metonimas ir šeimos židinio analogas), bet ir įgyja simbolio matmenį. Anot Vandos Zaborskaitės, kiekvienas vaizdas ar metafora, dažniau kartojami, gali tapti simboliu[15]. Šiuo pasikartojimu remdamasis Saulius Žukas teigia, kad romane tiesą skleidžia naktiniai ugnies saugotojai[16]: ugnies figūra ne kartą pasirodo svarbiose romano aksiologijai įtvirtinti scenose, kuriose tiesiogiai, nors ir vis kitų personažų lūpomis, išdėstomas panašus vertybinis požiūris, kuris toliau romane plėtojamas netiesiogiai – per situacijas, figūras, tų pačių semų susaistytas į vieną taką. Šiuo atveju ugnis, atliepdama kitus savo pavidalus apglobtame romano tekste, žymi tiesos sakymą : šviesa ir šiluma – ne vienintelės ugnies figūratyviniam takui romane būdingos semos. Gastonas Bachelard'as ugnį laikė vienu iš pagrindinių svajonės arba meninio pasaulio elementų ir ją pirmiausia siejo su apmąstymais apie žmogaus lemtį (Empedoklio kompleksas): „Tada apmąstymai tikrai uždega ir pilni dramatiškumo jie praplečia žmogaus lemtį, susieja mažą su didžiu, židinį su vulkanu, pliauskos ir pasaulio gyvenimą“[17].

Romano „epiloge“ ypatingas santykis su ugnimi – atsigręžimas į ją – žymi santykį su tikrosiomis vertybėmis romane. Ji įprasmina ekstradiagetinio pasakotojo poziciją Juozo Daukinčio atžvilgiu – panašiai kaip S. Žuko nagrinėtos A. Škėmos novelės „Anapus Nemuno“ finale[18], kai spindinčių plaukų aureolė pabrėžia karo tvarkai nepaklususio veikėjo herojiškumą, o ne jo išdavystę, taip ir abiejose finalinėse B. Radzevičiaus romano scenose šviesa metaforizuoja pabrėžtinai teigiamą sankciją herojaus atžvilgiu: Juozas Daukintis kalba nušviestas kaitrios liepsnos atšvaitų. Jo kalbose – svarbiausios romane vertybinės koordinatės, idėjiniai leitmotyvai. Jomis šis herojus apibendrina ne tik savo, bet ir tokių rezonierių romane kaip Vygandas Mildžius, Kristupas Daukintis, kūrikas Nikola, senas profesorius, dailininkas karikatūristas, keistuolis rašytojas, tiradas.

Kaip ir kafkiška maniera parašytas Juozo Daukinčio apsakymas apie kanceliaristą ir jaunuolį, taip ir finalinės romano scenos pateikia savitą absurdiško pasaulio ir mažo žmogaus alegoriją, į kurią įtraukiamas pats „autorius“, o ją čia pat tarsi paaiškina herojaus prakalbos. „Autoriaus“ atveju rašymas turi išryškinti jo kaip žmogaus vertę, kurią paneigia kanceliaristo veikla. Pažiūrėti sausas pedantas, menkas, nereikšmingas žmogelis gali atlikti kažką, ko nepajėgia sveikiau ir solidžiau atrodantys. Menka išorė – visko išsižadėjimo ir pasišventimo ženklas. Tai primena keistuolio rašytojo epizodus romane (II, 501–505; 512–516).

Nurodant „Priešaušrio vieškelių“ biografiškumą pažymėtinas tam tikras herojaus tako romane panašumas į „nefikcinių“ herojų takus jų gyvenimo aprašymuose. Tam, kad tie aprašymai būtų laikomi išbaigti, jie turi atitikti gyvenimo tėkmės su fiksuotais pradžios ir pabaigos momentais vaizdinį. B. Radzevičiaus romane herojaus gyvenimo pradžios momentą dar galima atsekti, tačiau pabaigos – tik numanyti. Atrodo, romano pabaiga buvo suprojektuota tragiška, tačiau tekste liko neišspręsta dviprasmybė: palikta ne tiek rezultato, kiek proceso įtampos galimybė. Sakoma, kad kalbėdamas apie sumanytą romano antros dalies pabaigą autorius pabrėžęs, jog ji galėjusi būti kiek kitokia, jei romanas būtų silpnesnis[19]. Panašiai pastebi ir šio, žanro teoretikai, teikdami, kad gerai istorija privalo pasibaigti romane-feljetone, plačiajai publikai skirtame romane – toks žanrinis dėsnis.

Kol kas apie romano finalą aiškiau yra pasisakę autoriui artimi žmonės, kurie jo interpretacijai pasitelkia „tikrąją“ biografiją. Tiesioginiuose personažo apsireiškimuose autoriui jie linkę įžvelgti vaiduokliško persikūnijimo reiškinį. Anot Juozo Apučio, romano pabaiga – klaikiai pranašinga, nuspėtas likimas: herojus ateina perpjauta gerkle. Referencinis, sankabų su natūraliuoju pasauliu ieškantis skaitymas atskleistų ir daugiau fatališkumo efektą kuriančių figūrų (permirkę drabužiai, spalio vėjas), tačiau herojaus kalbėjime mirties figūros oksiumoroniškai susietos su gyvybės figūromis, o argumentų suvokti herojaus savižudybei per maža. Palyginimui: „Taip, man iš tikrųjų bloga. Aš pribaigtas, manęs nebėr, supranti, nebėr, tuščia vieta <...> Štai vaikštau aš – gyvas lavonas, ir niekas neverkia, niekam tai nesvarbu, o tavo personažas, bus jiems svarbu? <...> Daug žūsta. Be to, aš nežuvęs, aš gyvenu, arba tiek pat žuvęs kaip ir tu, supranti? <...> (II, 541–542). Išeinančiojo padėtis nesupaprastinta fizine mirtimi, nors, regis, visa vestų į tai. Veikiau galima kalbėti apie jo dvasinę mirtį, kuri pasireiškia nebenorėjimu rašyti, kaip jau buvo matyti iš „pratarmės“. Toks yra Juozo Daukinčio vidinės raidos rezultatas, susijęs su vertybių krize ir atsiskyrimu nuo visuomenės, o tai atskleidžia rėminiu pasakojimu apglobtas romano tekstas. Tokia interpretacija nepaneigia tragedijos. Tragiškiausia yra tai, kad herojus, atsisakęs savasties, siekto vertės objekto (čia – didesnio kūrinio), pasmerkiamas likti. Vieno pirmųjų tokios modernios tragedijos variantų laikytinas beveik visas Gustavo Flaubert'o romanas „Ponia Bovari“ (1856): herojės takas, išskyrus pačią jo pabaigą. A. Škėmos romano herojų irgi ištinka dvasinė mirtis, tik ji pirmiausia pasireiškia ne norėjimo, o galėjimo rašyti netekimu finale. Ši kompetencijos krizė yra taip pat visuomenės vertybių krizės metafora. „Mūsų laikais tragedijų nebėr“ – Juozas Daukintis kone pažodžiui atkartoja Antano Garšvos mintį.

„Pratarmę“ integralia teksto dalimi paverčia pats tekstas: „pratarmės“ istorija pratęsiama romano pabaigoje, epiloginėje jo dalyje. „Pratarmė“ ir „epilogai“ susaistyti į vieną pasakojimą, apgaubiantį iš tiesų ne tik antrąją dalį kaip kompoziciniai rėmai, bet ir visą romaną kaip pirmasis pasakojimas. Šiame sluoksnyje suformuojamos svarbiausios kitų pasakojimų romane vertybinės gairės, pateikiama poetinė kūrinio genezė – būtent čia romanas nedviprasmiškai kalba apie romaną, nulemdamas kūrinio interpretaciją. Pozicijos tekste ir siekis kalbėti apskritai apie visą romaną vieną gana neilgą pasakojimą paverčia pirmuoju pasakojimu bendroje struktūrinėje pasakojimų hierarchijoje. Vaizdžiai tariant, tai yra vienas svarbiausių karkasų, garantuojančių kūrinio vientisumą, net tam tikrą hermetiškumą: genezė aiškinama remiantis ne tiek jo kontekstu, kiek pačiu kūriniu, juo vėl nurodant patį save.

Papasakotos istorijos, pateiktos apglobta ir įrėminta romano dalimi, romanas atrodo kaip ne itin nuosekli seka nuo herojaus vaikystės iki brandos, tačiau pavaizduoto rašymo akto, pateikto apglobiančiu pasakojimu, romanas veikiau atrodytų kaip atvirkštinis ėjimas nuo pasekmės prie priežasčių, nuo rezultato prie proceso pateikimo – tam pakanka palyginti pirmos dalies rėminio pasakojimo užuomazgas ir antros dalies kompozicinius rėmus. Taigi pirmoje dalyje prakalbęs pasakotojas, būdamas netapatus nei vienam, nei kitam autoriaus pavidalui – nei numanomam, nei fiktyviajam autoriui, – yra veikiau išvestinė instancija, palyginti su kitomis dviem sakymo instancijomis – „autoriaus“ ir Juozo Daukinčio figūromis.

Tai atrodytų pardoksalu, tačiau rėminio pasakojimo pateikimas tik antroje romano dalyje sutampa su jame nurodoma rašymo proceso pradžia – antrosios dalies įrėminto pasakojimo pradžia: „Jį pažadino telefono skambutis“. Pasakojimo rašymo akto požiūriu romano pradžia yra antros dalies pradžia, tik papasakotos istorijos požiūriu, grafiniu išdėstymu remiantis jo pradžia ir yra pirmosios dalies pradžia. Kalbame apie paradigminį požiūrį į romano pasakojimo lygmenis ir sintagminio jų pateikimo konfliktą. Be abejo, galima kalbėti apie kiekvieną romano dalį atskirai – lyginti jas tarpusavyje, tačiau tai turėtų būti tik pradinis analizės etapas, nes neišvengiamai gali susidaryti toks įspūdis, kad jos abi yra ne vieno kūrinio dalys, bet du atskiri kūriniai. Tam tikra įtampa tarp šių romano dalių yra juntama, bet kitas analizės etapas po teksto skaidymo visada yra jo sintezė, bendrųjų struktūrų, suteikiančių tekstui rišlumą bei vientisumą, paieškos. Todėl ir viso romano apskritai, jį vienijančių bendrųjų struktūrų požiūriu pirmos dalies neišplėtotas rėminis pasakojimas santykiauja su antros dalies rėminiu pasakojimu kaip dalis su visuma, metapasakojimas su pasakojimu (G. Genette’o teorijos požiūriu), kaip vienas apglobtųjų pasakojimų romane su apglobiančiuoju, visus kitus pasakojimus interpretuojančiu pasakojimu – struktūriškai arba paradigmiškai pirmuoju pasakojimu tarp visų kitų pasakojimų. Būtent pirmasis pasakojimas ir pasiūlo bendrąją viso romano skaitymo izotopiją – jis gali būti perskaitomas remiantis tuo pateiktuoju jo rašymo vaizdiniu. Apie tai jau buvo užsiminta: šis pasakojimas su visais kitais romano pasakojimais santykiautų kaip priežastis ir pasekmė. Toks kodas turėtų palaikyti dekoduojamojo objekto vientisumą.

Susiduriame su išties unikaliu atveju bent jau lietuvių literatūros kontekste – bendroji pasakojimo slinktis romane veda ne tik į logišką kūrinio pabaigą, bet ir į jo pradžią, prie kūrinio ištakų: juk Juozas Daukintis ima rašyti romaną brandžiame amžiuje. Tai tik viena iš šio kūrinio skaitymo hipotezių – kitos iškyla kituose jo pasakojimų lygmenyse.

Gauta
2000 06 28

Nuorodos

[1] R. Bartas, Nuo ko pradėti?, R. Bartas, *Teksto malonumas*, Vilnius: Vaga, 1991, p. 264–273.
[2] A. J. Greimas, *Iš arti ir iš toli*, Vilnius: Vaga, 1991, p. 146.
[3] Б. Успенский, *Поэтика композиции*, Москва: Искусство, 1970, с. 189–195.
[4] B. Radzevičius, *Priešaušrio vieškeliai*, Vilnius: Vaga, 1995, t. I–II.
[5] A. J. Greimas, J. Courtés, *Sémiotique. Dictionaire raisonné de la theorie du langage*, Paris: Hachette, 1979, p. 275.
[6] P. Bražėnas, Priešaušrio vieškelius perėjus, B. Radzevičius, *Priešaušrio vieškeliai*, Vilnius: Vaga, 1985, t. I, p. 559.
[7] G. Genette, *Seuils*. Paris: Editions du Seuil, 1987, p. 183.
[8] V. Kubilius, *Žanrų kaita ir sintezė*, Vilnius: Vaga, 1986, p. 187–196.
[9] Б. Эйхенбаум, *О литературе*, Москва: Советский писатель, 1987, с. 288–289.
[10] G. Genette, *Fiction et diction*, Paris: Éditions du Seuil, 1991, p. 78–88.
[11] Idem, *Nouveau discours du réçit*, Paris: Éditions du Seuil, 1983, p. 55.
[12] Idem, *Figures III*, Paris: Éditions du Seuil, 1972, p. 243–246.
[13] A. J. Greimas, *Iš arti ir iš toli*..., p. 197–202.
[14] *Lietuvių pavardžių žodynas, A-K*, Vilnius: Mokslas, 1985, t. I, p. 466, 914.
[15] V. Zaborskaitė, *Literatūros mokslo įvadas*, Vilnius: Mokslas, 1982, p. 109.
[16] S. Žukas, *Žmogaus vaizdavimas lietuvių literatūroje*, Vilnius: Baltos lankos, 1995, p. 257.
[17] G. Bachelard, *Svajonių džiaugsmas*, Vilnius: Vaga, 1993, p. 36.
[18] S. Žukas, *Žmogaus vaizdavimas lietuvių literatūroje*..., p. 315–331.
[19] G. Radzevičienė, Buvusiojo laiko vieškeliais, *Metai*, 1997, Nr. 7, p. 121.

Dainius Vaitiekūnas

NARRATIONS IN THE NOVEL „DAYBREAK HIGHWAYS" BY BRONIUS RADZEVIČIUS

S u m m a r y

The object of the narratologic and semiotic analysis is the novel "Daybreak Highways" (Part I – 1979, Part II – 1985) by Lithuanian author Bronius Radzevičius (1940–1980). In the novel, two most important narrations may be singled out: the primary (the composition framework) and the secondary (the core of the novel). Their relations are described as a ratio between enunciate (discourse) and enunciation, between the narrative program of creation and the narrative program of the formation of a writer. The aim of the analysis is a search of narrative structures that ensure a coherence of the text and the essayistic originality of the novel. The hypothesis that the coherence of a modern novel is ensured first of all by a descriptive but not narrative enunciate is presented.

Keywords: semiotics, narratology, narrative program, enunciate (discourse) and enunciation