

## ESEISTINIS MĄSTYMAS (REMIANTIS K. NAVAKO, D. KAZRAGYTĖS, V. JUKNAITĖS IR V. DAUNIO TEKSTAIS)

---

**Laima Arnatkevičiūtė**

*Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, Antakalnio g. 6, LT-10308 Vilnius, Lietuva  
El. paštas: alaima@liti.lt*

---

Eseistinis mąstymas, kaip ir esė žanras, įvairus ir daugialypis. Toje pačioje esė jis gali reikštis kaip nesiužetinis, fragmentiškas, asociatyvus, paradoksalus, filosofinis, sintetiškasis, o visais atvejais – kaip subjektyvus ir refleksyvus. Eseistinio mąstymo takumą, tankų asociacijų audinį, kuriame išsigrūnina pagrindinė esė mintis, yra metaforiškai nusakiusi Giedra Radvilavičiūtė, esė žanrą palyginusi su upe: „Skaitytojas stovi ant kranto, o pro šalį srūva vanduo, kartkartėmis praplukdydamas gana nuobodžius daiktus – šaką, plastmasinį butelį, medžių žiedlapius, plunksną, vaikišką barškutį, jei pasiseka, valtį su žmogumi. (...) Tas, kuris ant kranto, turi nežinoti, kas atplauks – kraujo ar pieno puta<sup>1</sup>“. Todėl eseistui svarbu turėti skvarbią kalbinę vaizduotę, gebėjimą kasdienybės įvykiuose išvelgti universaliuosius dėsnius, mokėti sieti įvairias meninės ir nemeninės kūrybos sritis.

Eseistinio mąstymo specifika dažnai pabrėžiama esė lyginant su grožinės prozos žanrais, paklūstančiais klasikiniu fabulos modeliu pagrįstai vaizdo ir minties logikai, linijinei jos eigai nuo prielaidos iki apibendrinančios tezės. Esė žanro apibrėžimuose paprastai teigiama, kad eseistikai būdingas mokslinio, publicistinio ir meninio stiliaus elementų junginys, kad esė – tai aprioriškai nesuprogramuotos, spontaniškai atsiveriančios ir laisvai besišakojančios minties išraiška. Tačiau tokia praktika sukelia ir problemų. Neįvertinama, kad nors šiam žanrui būdingi kompoziciniai ir stilistiniai laisvumas bei subjektyvus nagrinėjamo objekto traktavimas, jis taip pat turi gana griežtus formos kanonus, artimesnius straipsniui nei fikciniam žanrui. Esė visų pirma būdingos šios dalys: įžanga (problemos kėlimas), temos plėtojimas (problemos skaidymas dalimis, argumentacija), išvados (pagrindinis akcentas). Neretai eseistiškais vadinami ne tik laisvesnės konstrukcijos grožinės prozos kūriniai, bet ir su rašytine kūryba tik „techniškai“ susiję kino, teatro žanrai, dailės parodos ar koncerto idėja, muzikavimo stilius. Pastaraisiais atvejais eseistiškumo sąvoka vartojama prasilenkiant su žanro konvencijomis, todėl šiame straipsnyje, kuriame kalbama tik apie eseistinio mąstymo apraiškas, bus vartojami *eseizacijos* ir *eseizmo*<sup>2</sup> terminai. Daugiausia tokių eseizacijos reiškinio konstatavimų pasitaiko straipsniuose apie nau-

---

<sup>1</sup> G. Radvilavičiūtė, *Siužetą siūlau nušauti*, A. Andriuskevičius, G. Beresnevičius ir kt., *Siužetą siūlau nušauti*, V.: Baltos lankos, 2002 p. 81.

<sup>2</sup> M. Epštein, *Na perekriostke obraza i poniatija*, M. Epštein, *Paradoksy novizny*, Moskva: Sov. Pisatel, 1988, p. 363–380.

ją lietuvių kiną. „Vienu atveju filmas būna neužbaigtas, eseistinis, kitu atveju – klasikinis, su scenarijum, aiškia fabula, pradžia ir pabaiga“<sup>3</sup>, – sako Vytautas V. Landsbergis. Rasa Paukštytė sąvoką *kino esė* apibrėžia kaip svarstymą vaizdais, kaip kalbėjimą, o ne teigimą.<sup>4</sup> Britų teatro režisierius Mickas Kordonas savo statomus spektaklius, paremtus spontaniškai gimstančiu tekstu, plastika bei vaizdu ir aktualizuojančius kūrybiniame kolektyve kylančius klausimus bei temas, vadina teatro esė. Tačiau bene giliausiai eseistinis mąstymas yra išskverbęs į kritikos ir recenzijos žanrus. Neretai kūrinio vertintojas leidžiasi į aptariamo kūrinio suponuojamus pamąstymus, pabrėždamas, kad daugeliu atvejų remsis subjektyviomis nuostatomis bei asmeniniu skoniu ir vietoj į mąstymą apeliuojančio mokslinio stiliaus renkasi sugestyvią metaforišką kalbą.

Eseistinio mąstymo savitumas priklauso ir nuo kūrinio temos. Esė žanrui būdinga žmogaus ir pasaulio vienovės refleksija, dėmesys amžiniesiems – gyvenimo pažinimo ir prasmės – klausimams yra neatsiejama nuo filosofinio matmens. Esė taip pat glaudžiai susijusi su memuarine, epistoline literatūra bei žurnalistikos žanrais. Šiuolaikiniai lietuvių eseistai dažnai renkasi dienoraščio formą; čia teksto pertrūkiai atliepia eseistikai artimą fragmentinį mąstymą, nereikalaujantį plataus panoraminio vaizdo, įtampos tarp minties vyksmo ir laisvo, nesąvokinio, bet sugestyvaus kalbėjimo.

Taigi eseistinis mąstymas, kaip ir pats žanras, netelpa į griežtus rėmus, atvirksčiai, – juos laužo, peržengia ir kvestionuoja. Eseistas kalba aforizmais ir asociacijomis, neretai prieštaraujančiomis etiniam mąstymui, nevengia intymiam pašnekesiui būdingos stilistikos, lygiai kaip nevengia ir mokslinio stiliaus. Pavadinta „bandymu“<sup>5</sup>, prilyginta laisvam intelektualų pašnekesiui, esė tebėra jautri aktualijoms ir laiko ženklams, peržiūrinti nusi-stovėjusias taisykles, kritiška ir ironiška, siekianti išlaisvinti žodžius iš klišėmis tampančių asociacijų bei įprastų vartojimo srities rėmų. Ko esė tekste daugiau – literatūriškumo, filosofiško ar kritiško, priklauso nuo daugelio veiksnių: objekto, autoriaus, adresato, kitų aplinkybių (pavyzdžiui, reguliariai nuolatinei dienraščio / savaitraščio skilčiai rašomose esė dažniau akcentuojamos kasdienybės detalės, „įkvėpta“, tarsi savaimė pasirašiusi esė paprastai pasižymi temos universalumu, jos suprobleminimu, provokuojančiu mąstymu ir kt.).

Kalbant apie eseistinį mąstymą, privalu prisiminti prancūzų filosofą Michelį de Montaigne'į, esė žanro pradininką. Susintetinęs antikinę išmintį, sulydęs ją su savo asmenine gyvenimiška patirtimi jis rašė kritiškas, nuo dogmatizmo atribotas filosofinio turinio esė, davusias pradžią pačiam žanrui ir termino vartosenai. Tačiau turint galvoje, kad eseistika skirstoma ne tik pagal temas ar sąsajas su mokslo sritimis, bet ir pagal subjektyvumo – objektyvumo ir fikcijos – autentiškumo santykį, skiriant literatūrinės, arba personalinės, esė, paremtos subjektyvia, asmenine patirtimi, ir kritinės bei akademinės, arba formaliosios, daugiau ar mažiau pretenduojančios į objektyvumą, esė versijas, negalima nepaminėti ir M. Montaigne'io amžininko bei sekėjo Francis'o Bacono, kuris laikomas esė žanro pradininku anglų literatūroje. Abiejų filosofų eseistika skiriasi ir stilistikos, ir dėstymo logikos prasme. Kaip pastebi Vytautas Martinkus, „Montaigne'is, rašydamas *Essais* (1580), šokinėjo nuo temos prie temos, nuo klausimo prie klausimo, o savąja stilistine intonacija

<sup>3</sup> Vytautas V. Landsbergis: mintys iš provincijos: poeta, režisierius Vytautą V. Landsbergį kalbina Birutė Janulevičiūtė, *Literatūra ir menas*, 2004, balandžio 30.

<sup>4</sup> R. Paukštytė. „Prieš parsikrendant į žemę“ – pabūti, *Literatūra ir menas*, 2005 gruodžio 8.

<sup>5</sup> *Essais* (liet. bandymai) – taip pavadintas žanro pradininko M. Montaigne'io rinkinys.

buvo nuoširdus, formalumų vengiantis skaitytojo pašnekovas. (...) Baconas savo *Essays* (1597) (...) rašė glaustai, šiek tiek didaktiškai, išlaikydamas tam tikrą atstumą tarp savęs ir skaitytojo.<sup>66</sup>

Žanro, turinio ir netgi paskirų esė pavadinimų formulavimo atžvilgiu M. Montaigne'io ir F. Bacono esė yra labai panašios. Tik M. Montaigne'io dėmesio centre – žmogus kaip jaučianti, kritiškai mąstanti ir vertinanti būtybė, o F. Baconui svarbiau žmogiškosios veiklos, elgesio, mąstymo rezultatas; pirmojo eseistikai būdingas humoras, savistaba, skepticizmas, skaidrus, nepriklausomas santykis su pasauliu, tuo tarpu antrojo kūryboje vyrauja blavus, šaltas objektyvizmas ir atidi analizė. Rašydamas iš esmės tomis pačiomis temomis kaip ir M. Montaigne'is – apie žmogiškos prigimties apraiškas – F. Baconas kreipia dėmesį į jų įvairovę ir gradaciją, argumentuoja, iliustruoja pavyzdžiais ir daro apibendrinimus. Siekdamas objektyvumo jis minimalizuoja metaforų kalbą, teikiančią tekstui emocionalumo, tačiau tais atvejais, kai paliečiami moraliniai, psichologiniai aspektai, jis atsiskleidžia ir kaip puikus psichologijos, žmogiškų silpnybių, jausmų, charakterių žinovas. F. Bacono esė artima šiuolaikinei indukciniu mąstymu grindžiamai kritinei ir akademiniai eseistikai. Panašiai kaip mokslinis straipsnis, jos pradedamos hipoteze, paskui atliekamas vadinamasis eksperimentas / stebėjimas, patikrinama hipotezė ir daromos išvados. Skirtumas tas, kad visi minėto eksperimento etapai daugiau ar mažiau remiasi subjektyviu požiūriu.

Nepaisant esė formų ir stiliaus įvairovės, vienas svarbiausių eseistinio mąstymo principų ir skiriamųjų šio žanro požymių yra subjektyvumas. Jis arba nulemia esė stilių, arba yra glaudžiai susipynęs su kitais jo aspektais: intymumu, dienoraštiškumu, dokumentiškumu, filosofišku. Dokumentinį tikslumą vienokiomis ar kitokiomis priemonėmis sugestijuoja visų šiam straipsniui pasirinktų knygų autoriai. Kęstutis Navakas šiam tikslui vartoja žodį „kronikos“: esė rinkinį pavadinamas „Gero gyvenimo kronikomis“<sup>67</sup> jis tarsi žada skaitytojui, kad knygoje bus chronologine tvarka aprašomi svarbiausi visuomenės gyvenimo įvykiai. Knygoje išties gausu faktografijos (minimos Kaune veikusios parodos, kultūriniai ir literatūriniai renginiai, žinomų meno, kultūros, literatūros žmonių pavardės), o kalbėjimas pirmuoju asmeniu verčia patikėti, kad autoriaus paties visur dalyvauta ar bent jau išgirsta iš kitų dalyvių. Tai leidžia bent iš dalies „Gero gyvenimo kronikas“ sieti ir su fakto literatūra, su kuria esė žanras kartais yra giminiuojamas. Tačiau faktus K. Navakas pateikia lengvai ironizuodamas, balansuodamas tarp feljtono ir anekdoto (publicistikos sritis), tarp pašmaikštavimo ir „aukštos prabos fenomenologinės esė apie Kitą“<sup>68</sup>. Toks stilius primena lengvą bičiulių pokalbį, mažąjį naratyvą, nuo asmeninės patirties pereinantį prie visuotinės, nuo subjektyvaus pastebėjimo – prie intersubjektyvios žiūros. Nes, kaip pasakytų A. Šliogeris, esė subjektyvumas tėra fikcija. Žmogus (taigi ir esė autorius) iš esmės yra kolektyvus, priklausantis kokiai nors socialinei grupei bei tautybei, daugiau ar mažiau nulemtas išorinių veiksnių, tad nori nenori atstovaujantis grupiniam subjektyvumui. Lygiai ir skaitytojas, „aiškindamasis kodus ir ženklus, kurie sudaro tekstą“<sup>69</sup>, yra veikiamas savo kultūrinės ir grupinės patirties.

Istorinėse kronikose įprasta medžiagą pateikti siužeto užuomazgų turinčiais ištisiniais pasakojimais, mažai dėmesio kreipiant į kalendorines nuorodas, kartais net visai neminint

<sup>66</sup> M. Martinkus, Eseistinio teksto polifonija (Leonardo Gutausko *Laiškai iš Viešvilės*), V. Martinkus, *Literatūra ir paraliteratūra*, p. 85.

<sup>67</sup> K. Navakas, *Gero gyvenimo kronikos*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2005.

<sup>68</sup> V. Kukulius, Didysis Navako nuotykis, *Nemunas*, 2006 04 13, Nr. 14 (101–543).

<sup>69</sup> J. Fiske, *Įvadas į komunikacijos studijas*, Vilnius: Baltos lankos, 1998, p. 17.

metų. Kronikoms būdingi beletristiniai, politinio, visuomeninio, net asmeninio gyvenimo vaizdai, nuotykių, leidžiantys pažinti vaizduojamojo laiko žmogų. „Gero gyvenimo kronikų“ autorius taip pat seka fakto literatūros tradicija: atrenka medžiagą atsižvelgdamas į vieną kurią tikrovės dalį ar problemą ir ignoruodamas kitas, o pasitelkdamas vaizduotę ir sugestiją vienu metu siekia ir autentiškumo, ir įtikinamumo. Tad žodis „kronikos“ čia yra kaip nuoroda į praėjusį laiką, kuris toldamas keičia istorinį peizažą ir interpretacijas. „Įsikibus pavadinimo „Gero gyvenimo kronikos“, norisi manyti, kad tas geras yra geras todėl, kad praėjęs“<sup>10</sup>, – šį nutolstančio laiko poveikį galimoms interpretacijoms pabrėžia Gintaras Beresnevičius. Lygiai kaip darytų anų laikų kronikininkas, K. Navakas nesitenkina vien plikais faktais, nefiksuoja jų kalendoriškai – jis pateikia Kauno miesto ir platesnės visuomenės dalies paradoksų, iškreipto mąstymo ir provincialių įvykių panoramą. Taigi K. Navako esė su kronikomis galima gretinti tik akcentuojant ironiją, paradokso, komizmo poetikos vartojimą ir artimumą feljetonui bei parodijai. Knygoje pasikartoja tos pačios meno pasauliui atstovaujančių žmonių pavardės ir vardai (Tautvyda Marcinkevičiūtė, Dainius Dirgėla, Sigitas Parulskis, Gintaras Patackas ir kt.), vienas iš jų prilygsta miesto, kuriame vyksta visų esė veiksmas, simboliui („Kaunas poetine prasme yra tikras Patackogradas“, p. 17). Jį pasitelkus demaskuojama ir valstybės kultūros politikos suponuojama kultūros samprata, juolab kultūros vieta biurokratinių žanrų kontekste:

„Likimas ir karma lėmė ir Kaunui turėti savo zoosodą, įsikūrusį gražiam slėny, po kurį kadaise plevėsuodamas narvų metalo juodumo skvernais klaidžiojo Adomas Mickevičius. Nežinau ar buvo mintis pavadinti zoosodą jo vardu, bet spėju, kad ne. O zoosodas, gal dėl literatūrinio slėnio kaimynystės, penkiasdešimt aštuntaisiais būtent jai ir perduotas. Tad dabar mūsų kultūros ministrui pavaldūs ir Gintaras Patackas, ir baltasis raganosis“ (p. 39).

Esė-kronikose atsiskleidžia ir atitinkama kultūrinė Kauno panorama bei dvasinė kultūrininkų savijauta. Svarbiausia visų kultūrinių įvykių dalis – vaišės, traukos centras – gausiai gėrimais ir užkandžiais nustatytas stalas, atitinkamai programuojantis dalyvių elgseną, o jo nebuvimas demaskuoja viešąjį kultūros elito įvaizdį, atskleidžiamas vidinę tuštybę ir miesčionišką susireikšminimą: „Buvo visko, išskyrus užkandą, tad teko užkasti šposais, nubarstytais blevyzgu druska. Prezencijos niekas neapartinėjo, kolegų knygų – tuo labiau, tad nebeapsikentęs perverčiau abi, nutaikęs pauzę tarp pirmo ir antro šimto gramų“ (esė „Du neprisvilinti blynai“, p. 76). Miestelėnų ir kultūrininkų snobizmas ironizuojamas priešpriešinant jų veiksmus, savivoką ir interpretacijas. Meno akcija pavadintas reginys, kai prieš keletą dailininkų ir būrį provokuojančio nuotykių ištroškusių smalsuolių apsinuogino modeliu panorusi pabūti mergina, kitą rytą miesto laikraščio įvertinta europiniu lygmeniu: „Menotyryninkės nutaria, jog tokios akcijos nėra buvę nei prieš karą, nei po karo. Nei Kaune, nei Paryžiuje“ (p. 68).

Nuosekliai ironizuojantis rašytojas neišvengiamai yra ir autoironiškas. Viena ir kita jam padeda atsiriboti, išsiveržti iš tikrovės apribojimų ir žvelgti į ją iš tam tikros distancijos. Ironija, pokštas būdingi laisvai asmenybei. Ironizuojantis, pokštaujantis rašytojas pats kuria žaidimo taisykles. Žaidimo ir paradokso principu paremtos K. Navako esė, atskleidžiamos „gero gyvenimo“ komizmas, kartu parodo ir autoriaus poziciją: šmaikščiu žodžiu vertinti ne tik tai, kas vyksta šalia, bet ir ką veiki pats. Juolab kai esi to paties

<sup>10</sup> G. Beresnevičius, Dingusio laiko prabanga, [www.literatura.lt](http://www.literatura.lt)

veiksmo dalyvis. Esė „Kauno dienos žvaigždė“ aprašomas simpoziumas-karnavalas, kurio kulminacijoje atpažįstame žinomo anekdoto apie sugėrovų konspiracinę išmonę – apie išgertuves kalbėti imituojant bibliofilų susiejimą, parafrazę: „Istorikas E. Aleksandravičius prisimena namuose turįs puikaus škotiško teksto ir pasiūlo mums su kolega nors po vieną tezę“ (p. 124).

Silpnoji lietuvių ironiškųjų esė vieta – paviršutiniškumas ir tuščiažodžiavimas. Ironiškose esė dažnai išsitrina visuotinumui matmuo, o subjektyvų požiūrį pakeičia narciziška savistaba. Toks tekstas tampa autoriaus veiksmu, dažniausiai buitinių, ir jo artimiausios aplinkos detalių registru: „Rašau šias eilutes, stumte stumdama paskutinį rudenio sekmadienį“ (p. 171); „Vieną naktį susapnavau, kad keli susimokę totalitaristai išjungė man telefoną. Prabundu – *akurat!*“ (p. 138). Vis dėlto K. Navako „kronikose“ išlieka esė žanrui būtinai subjektyvumo lygmuo: kalbėjimas pirmuoju asmeniu, autoriaus – pasakotojo tapatumas („Šių eilučių autorius su latvių poetu...“, p. 96; „...Šių eilučių autorius vis dėlto susikaučia ir parašo...“, p. 85), ironija ir autoironija, pokšto ir paradokso poetika, aliuzijų ir kronikas semantika, autoriaus atpažįstamumas čia atitinka eseistikai įprastą minties trajektoriją: atsispirti nuo savęs, kad galiausiai vėl grįžtum į save, tiesa, jau kitoki. Tokia klasikinė esė formulė. Šiuolaikinėje esė-kronikoje ji gali būti redukuota į naują pradinio vaizdo, teiginio, išpūdžio interpretaciją. Palyginkime:

Pradžia: „Daugelis dar prisimename tokią mūsų literatūros mergaitę, pardavinėjusią žibuokles viename Salomėjos eilėraštyje. Tikrai už dvidešimtį sū, pigiau grybo.“

Pabaiga: „Diplomatai itin pritaikyti rankai spausti. Jie ir gyvena ištiesta ranka. Bet įdėti į ją dvidešimtį sū mums kol kas nėra jokio reikalo.“ (esė „Apie diplomatiją“, p. 92, 94)

Pradžia: „...ir vieną kartą jis praturtėjo. Neapsakomai tvirtas lietuviškas litas įsikabino į jo kišenes ir, tarsi lapai pavasarį, iš tų kišenių ėmė kaltis vešlios asignacijos – mažoji tautinių portretų galerija.“

Pabaiga: „...ir po kiek laiko jis praturtėjo tiek, kad jam jau nebereikėjo savo parfumuotų kambarių, savo granito marmuro, ir jis grįžo mansardon, nubraukė delnu voratinklius ir tarė: Sveika, balandžių tėviške.“ (esė „Mansarda be balandžių“, p. 21, 23)

Doloresos Kazragytės eseistikos, išleistos trimis knygomis „Tiltas be turėklų“ (1987), „Gyvenimas prieš gyvenimą“ (1994), „Kasdienybės rožinis“ (1999), išeities taškas taip pat yra autorės Aš. Rašytoja apskritai pabrėžia individualumą, subjektyvumą. Viena svarbiausių jos kūrybos minčių – gyvenimo, savęs, pasaulio, žmonių pažinimo prasmė. Būtina tokio pažinimo sąlyga – negailestinga savistaba ir jautrus įsiklausymas į kitą, o tai jau yra dialoginės esė pagrindas. „Pažindami kitus ieškome savojo tikrojo „aš“, – sako autorė. Į savo esė ji kaip retas kitas įterpia daug ir didelės apimties kitų autorių tekstų. Formos atžvilgiu D. Kazragytės esė itin artimos dienoraščio ir kūrybinės autobiografijos, taip pat novelės žanrams, o cituojami tekstai ir jų pateikimo būdas priartina jas prie recenzijos ir kritikos, provokuoja skaitytoją analizuoti, ieškoti sąsajų tarp esė ir cituojamo laiško ar dienoraščio, atpažinti rašytojos teigiamas vertybes.

Laiškų, straipsnių, eilėraščių, brolio dienoraščio intarpai stipriai išplečia esė laiko ir erdvės ribas. Vieniems šių žanrų būdingas linijinio laiko modelis, nuoseklus kronikinis pasakojimas, kitiems – retrospekcija, vidinis, akimirkos išpūdį išreiškiantis laiko modeliavimas. Cituojami skirtingų patirčių, netgi skirtingų kultūrų autorių tekstai (gruzinių teatro režisieriaus M. I. Tu-

manišvilio laiškai) išplečia kultūrinį kontekstą. Aktorės išgyvenimai, patirtys aprašomos pasitelkiant metaforą, mistines pasaulio šviesos, veržimosi aukštyn, tylos kaip sakralybės aliuzijas, vienu metu kalbant apie kūrybinį aktą kaip teofaniją, kuriant kinematografiškai detalų situacijos vaizdą ir įvardijant pasakotojos bei kitų veiksmo dalyvių vidinę būseną:

„Paskutinė frazė. Dar skamba muzika. Stovime visi, akis išmeigę į langų erdvę, ten – normalus Laisvės alėjos gyvenimas, o mums ta erdvė tartum nežinomo pasaulio šviesa, viliojanti aukštyn... ką reiškia „aukštyn“, galas žino, bet aukštyn, aukštyn... Muzika baigiasi. Viskas. Tyla. Nuslenkame į savo vietas. Sėdim. Tyla. Nuostabi tyla. Amžinai laukiama, nenuspėjama. Įvyko!<sup>11</sup>“ („Repeticija“, p. 160).

Pasak Paulio Ricoeur'o, žodžio *dabar* reikšmę galima atskleisti tik vienu metu aprašant „tris laiko ekstazės momentus – dabartį, ateitį, praeitį“, o laiko tėkmę vaizduojant kaip visumą, neišvengiamai reikalingi mitas bei metafora<sup>12</sup>. Kaip tik tokio *dabar* išskleidimą regime D. Kazragytės esė apie kultūrą, meną ir žmones. Laikas čia tarsi „sustabdomas“, akcentuojamas vidinėje erdveje kaip vertingiausia, intensyviausiai išgyvenama akimirka, kurią sustabdyti te galima tik mąstant arba užrašant. Priešingu atveju jos poveikis gali tapti destruktivus.

„[...] kritikams svarbu rezultatas. Tačiau šimtaprocentinis objektyvumas vis tiek neįmanomas, o „kančių keliai“ taip ir lieka autoriaus sieloje neatverti, nieko nedominantys, belieka pasilikti vienam su ištikimybe savo tiesai, nuskandinti maudulį alkoholyje, juodoje bedugnėje, kuri sutrumpino ne vieno aktorius gyvenimą“ (p. 182).

Esė žanro struktūra remiasi analogijomis; bendroji schema – tezė ir ją patvirtinantys, varijuojantys pavyzdžiai ar požiūriai. Kuo analogijos kontrastingesnės, netikėtesnės, tuo meninis efektas stipresnis. D. Kazragytė analogijų ieško kito jausmuose, emocijose ir gyvenimiškoje patirtyje, kartu stengdamasi išsaugoti abu – etinį vertybinį ir kritinį – matmenis. Kultūrinės ir socialinės analogijos susisiečia įvairiais rakursais, įtraukdamos skaitytoją į jų diskursą. Nuolat grįžtama prie aktorinio persikūnijimo problemos, aktorius savijautos dabartiniame mūsų teatre, prie svarstymų apie išpūdžių skurdžią aktorius būtį, stabdančią jo kūrybiškumą, apie ryškėjančią „veidmainiško, bendravimo ir racionalaus mąstymo ateitį“ (p. 18).

Vėlesnėse esė (rink. „Kasdienybės rožinis“) svarbi vieta tenka religinei, transcendentinei patirčiai, žmogaus paskirties šiame gyvenime ieškojimams, interpretuojamiems asmenybės raidos, dvasinės brandos aspektais. Tai greičiau eseizmai nei esė, arba kaip 1923-aisiais rašė Balys Sruoga – *esezai*. „Sunku rašyti apie tikėjimą. Jis yra arba jo nėra. Išgirsti ir eini. Arba neišgirsti, nenori ir neini. Tavo valia“ (p. 241), – iš toli, nuo religinio jausmo refleksijos ir laisvės rinktis pradėdama esė „Kuvada“. Sielos dalykai jautrūs netolerancijai, juolab nepagarbai. Viena fraze – „Man sako artimieji: tu suprimityvėjai“ – autorė atskleidžia vyraujančią aplinkos požiūrį, santykių kultūrą, agresyvų kišimąsi į kito privatumą, užėmusį dialogo vietą, ir rašytojos nuostatą: yra dalykų, kurių buvimas / nebuvimas svarbus be išimčių tik asmeniškai, išgyvenamas be išimčių tik asmeniškai ir patvirtinamas be išimčių tik asmeniškai:

„Argi ieškoti atsakymo, kurį jau seniai rado tūkstančiai šviesuolių, reiškia suprimityvėti? Tada tegul būna taip. [...] Nenoriu savęs tokios, kokia buvau – pilna juodumo ir graužaties“ (p. 242).

<sup>11</sup> Čia ir toliau cituojama iš: D. Kazragytė, *Gyvenimas prieš gyvenimą: aktorės esė*, Vilnius: Baltos lankos, 2003.

<sup>12</sup> Cit. iš: E. Naujokaitienė, *Oskaras Milašius: Mistikas ir hermetinis poetas*, Kaunas, 2001, p. 61.

„Dvasinį nuovargį daug lengviau įveikti, kai yra tikėjimas. Jeigu negali patikėti tuo, jog esi sutvertas amžinybei, tuomet daug kas tuštumą užpildo seksu, apsivalgymu, pinigais“ (p. 276).

„Kasdienybės rožinyje“ rašytoja vis labiau atsigręžia į paprastą gyvenimo paraštėje esantį žmogų, tarytum tęsdama vaižgantišką liaudies grynuolių paieškos tradiciją, tokiais pat papras-tais, kaip ir jie, neįmantriais dialogais perteikdama vidinį grožį, autentišką gyvenimą, nepalau-žiamą ramybę nesėkmei ištikus. Šios nedidelės apimties esė, panašiai kaip novelės, turi mini-malų veikėjų skaičių. Jų veiksmas glaustas, neišplėtotas, jose vaizduojama nedidelė personažo gyvenimo atkarpa. Tačiau skirtingai nei novelėms, joms nebūdinga griežta kompozicija, jų personažas – konkretus asmuo, į kurio gyvenimo istoriją rašytoja žvelgia ištikimai laikydamosi dialoginio *aš–kitas* principo. Kaip prisimindama savo paauglystę ir ją formavusius žmones, teatrą, kolegų santykius, vertybių devalvaciją autorė pasakodavo tų žmonių istorijas, cituodavo jų tekstus, naudodavo dialogą, taip šiose noveletėse (V. Daujotytė) reflektuoja „gyvus tekstus“ – nenugrimuotą, nesuvidintą autentišką, teikiančią peno dievoieškai. Subjekto tikrasis *Aš* iš-ryškėja dialogo apie likimui svarbų įvykį, kuriame atsiskleidžia individo pilnatvė, nesuvaržyta jo tapatybės išraiška, metu. Autentišką žmonių, tapusių esė centre ašimi, egzistenciją lemia jų savivoka pasirinkimo akimirka, implikuojanti dvasios gyvenimą, prasmingą būtį, religinę sąmonę. Šioms esė būdingas intensyvus metaforinis mąstymas, kuriame galiausiai išsikristali-zuoja katalikiška tradicija paremtas požiūris į pasaulį, kai vertybe laikoma pati žmogiška egzistencija, o stipriausią estetinę patirtį teikia išgyvenamas akimirkos grožis.

„Keletą metų, keletą žiemų, pavasarių kartoju eidama miškais: „Atrišk mane nuo praities. Atrišk mano širdį nuo visko: nuo to, kas skaudėjo, nuo to, kuo rūpinausi. Tik būk maloningas tiems, kurie buvo šalia, kurie dar yra, kuriuos pažinojau“ (p. 335).

„Dievo tiesa kaip dangus – taip arti, tokia paprasta, kad mes net nepastebim. Mes esam joje, kaip esam danguje, kasdien, kas akimirka, bet nejaučiame. Užmirštame. Netikime“ (p. 243).

„Sėdžiu viena ant laiptelių vakarinėje saulėje. Užsimerkiu. Ir nieko nieko nedarau. Viena. Tyla. Ir ramybė. Aplinkui – tik draugai. Nė vieno pikto žvilgsnio. Nė vieno nelaimingo.

Žemės Rojus. Tame Rojuje – laimė. Tokia trapi. Gal laikina. Bet tikra. Yra ir tokia laisvė“ (p. 336).

Apibendrinant galima pasakyti, kad krikščioniška dialoginės žmogaus būties samprata, atvedanti esė pasakotoją į bemaž budistinę atsiskyrėlio meditaciją, harmoningai koreliuoja su dialoginiu D. Kazragytės eseistikos mąstymu. Pastaroji citata, kuria rašytoja užsklendžia esė rinktinę, atliepia knygos pradžioje įrašytą sentenciją, kurioje savęs pažinimas vertinamas kaip pilnatvės, išsivadavimo iš smulkmenų lukštų, jautraus, bet nepririšančio santykio sąlyga.

„Nepažinęs savęs nesugebėsi būti laisvas. Neištversi gyvenimo. Tapsi bukas, sotus, viskuo apščiau apsirūpinęs (atsiprašau!) miesčionis. Arba niekšas“ (p. 11).

Per individualią patirtį D. Kazragytė atskleidžia savaimę įdomų žmogaus charakterį ir likimą, jo dvasinio pasaulio sudėtingumą.

Autentiškos patirties, sukauptos dirbant su beglobiais vaikais, padiktuota ir Vandos Juknaitės esė „Išsiduosi. Balsu“, išspausdinta to paties pavadinimo esė, straipsnių, interviu knygoje<sup>13</sup>. Imperatyvinis šios esė motyvas – gyvybės, gyvasties sergėjimas, globos misija

<sup>13</sup> V. Juknaitė, *Išsiduosi. Balsu*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2002.

posovietinėje erdvėje, laukinio kapitalizmo sąlygomis, kai stiprėja tendencija vertinti žmogų kaip funkciją (beglobiais vaikais, kaip pasipelnymo šaltiniu, manipuliuoja visi – girtaujantys tėvai ir panašaus likimo vyresnieji, globėjai ir valdininkai). Vienintelė instancija, į kurią verta kreiptis bemaž natūraliosios atrankos dėsniams paliktajam, yra vidinė stiprybė. Klausimas: kiek tokios vidinės stiprybės gali turėti apleistas ir išnaudojamas mažametis vaikas? Šių vaikų likimas – išbandymas ne tik jiems, bet ir visai visuomenei: jis patikrina mūsų padorumą, turimas etines vertybes, pajėgumą prisiimti atsakomybę už socialiai silpnesnį. „Socialinių žaizdų negydo niekas. Tik žmogaus ryšys su žmogumi“ (p. 60) – aforistiškai apibendrina autorė, savo autentiška sentencija konstatuodama diagnozę, o pasiskolintu populiaraus A. de Saint-Exupery aforizmo fragmentu – išgydymo kelią. Paradoksalu, kad kiti du sakiniai veidrodinio atvaizdo principu parodo žmogišką, civilizuo-tą, bet „skolintą“ rūpestį ir autentišką vietinių „humanistų“ abejingumą: „Gyčio projektą rėmė Danijos ambasada. Niekas neparėmė iš Lietuvos“ (p. 60). Ne atsitiktinai knyga „Išsiduosi. Balsu“ 2003 m. pelnė Gabrielės Petkevičaitės-Bitės literatūrinę premiją, kuri paprastai yra teikiama už prozos ir meninės publicistikos kūrinių, įprasminančių dabartinio žmogaus gyvenimą, teigiančių jo moralines ir dorovines ypatybes.

Autorė atidžiai stebi ir fiksuoja vaikų santykius su bendraamžiais ir visa stovyklos bendruomene, jausmų niuansus, gyvenimo istorijų detales. Per jas, pasitelkdama paskirus žodžius, netaisyklingą, laužytą sakinio struktūrą, V. Juknaitė praskleidžia sudėtingą sužeistos sielos vaiko pasaulį, jo jautrumą nepatirtam, todėl sunkiai atpažįstamam žmogiškam jautrumui, bet – iškalbingas paradoksas – besiginantį gatvės leksika.

„– Na kaip čia teta Vanda sako. Vasia, Vasia. Kažkokiu specialiu balsu.

Vietoj specialiu turėtume įdėti žodį „meiliu“. Tačiau jis jiems buvo nežinomas. Tik tarp savęs susiginčiję, susikirtę lažybų jie ištardavo kaip paskutinį užkeikimą: prisiekiu motinos širdim. Tarp baisiausių keiksmažodžių, grubiausių įžeidinėjimų [...] iš palapinės, iš miško pasigirdavo įtemptas balsas. Prisiekiu motinos širdim“ (p. 33).

Panašiai kaip ir esė pavadinime „Išsiduosi. Balsu“, rašytoja ne apibendrina, o signalizuoja, provokuoja, klausia: kodėl išsiduosi? kodėl – balsu?, taip ir visoje esė gausu vienažodžių arba sintaksės taisyklės laužančių sakinių, trumpų dialogų, kurių emocinis krūvis vienuosy atskleidžia ir situaciją, ir reakciją į ją. Rašytoja stenografuoja išstisus scenas, pokalbius, priartindama esė prie novelės ar trumpos apysakos modelio. Tačiau įvairios scenos, dialogai, jų dalyviai esė teksto audinyje yra tas pats, kas intelektualiojoje eseistikoje – citatos, intertekstinis diskursas: jie dažnai iliustruoja užsimezgsų abipusį ryšį, pasitikėjimą bei socialinį vaikų apleistumą ir to apleistumo pasekmes, o ne oponuoja pasakotojai. Toks daugiasluoksnis mąstymo modelis leidžia rašytojai pasirinktą temą svarstyti dviem lygmenimis, išryškinti du požiūrius – geležinkelio stoties vaikų ir valdžios struktūrų. Autorė atstovauja trečiam, moderuojančiam, požiūriui, ir taip išsaugo eseistikai svarbų subjektyvumo pradą. Abu minėti socialiniai sluoksniai reprezentuoja du skirtingus pasaulius, dvi prasilenkiančias būtis, kurios susitikti gali tik valios plotmėj, kai sąmoningai suvokiama situacija ir prisiimama atsakomybė. Vienos ir kitos pusės argumentus bei realijas vertindama žmogiškumo kriterijumi rašytoja pasiekia esė tikslą – parodyti tarp šių socialinių grupių tvyrančią įtampą ir vienos jų pasirengimą ginti prigimtine teisę gyventi, antros – kuo ramesnę ir patogesnę biurokratinę egzistenciją. Pasirinktas nereglamentuotas, netaisyklingas sakinytis, kapota, dirgli kalba asocijuoja tramdomas emocijas, jų sumaištį, aplinką, kur taisyklės ir normos arba tarnauja biurokratijai („Pirmą kartą dirbom su part-

neriais. Ir visai buvom pamiršę, kad niekas nesilaiko žodžio”, p. 43), arba yra paprasčiausiai apeinamos („Visas mūsų darbo planas apvirto aukštyn kojom. Taip. Mes pirmą kartą dirbom su partneriais. Ir staiga tapome atsakingi už tai, kas nuo mūsų nepriklausė“, p. 44), ir kur bet kurią akimirką gali būti padėtas taškas bent apytikriai saugiai egzistencijai. Tačiau skirtingai nei dauguma šiuolaikinių eseistinių tekstų autoriai, V. Juknaitė išvengia agresyvios leksikos bei žeidžiančios, naikinančios ironijos.

Šioje ir kitose rinkinio esė V. Juknaitė kritiškai pasisako prieš viską, kuo galima maskuoti su etiniais žmogiško bendrabūvio principais nesuderinamą elgesį ar poziciją. Vieną populiariausių M. Foucault tezė, skelbiančią autoriaus mirtį, nes jau vien sąvoka *rašymas* leidžia nustatyti dabartinį autoriaus nebuvimą, rašytoja atremia jai būdinga ironija: „Kol buvau gyva, kova už būvį buvo gyvenimo būdas. Mirus, kaip gaila, niekas nepasikeitė“ (esė „Kaip rašo mūsų kūrėjai“, p. 14). Esė „Išsiduosi. Balsu“ diskutuojama su madingomis postmodernistinėmis idėjomis teigiant atsakomybę kaip žmogiškumo paliudijimą. Oponuodama požiūriui į modernų žmogų kaip entuziastingą, nevaržomą tradicijų, giminystės ryšių, namų, tėvynės, tėvo ir motinos, t. y. visko, ko nepasirenkame sąmoningai apsisprendę, kaip einantį savo paties pasirinktu keliu (V. Kavolis), V. Juknaitė, pasiremmdama moteriškai jausenai artimo gyvybės dėsnių viršenybe vertybių skalėje, pratęsia oponuojamą citatą, leisdama šiai paneigti save pačią: „Trupučiuką, vienu žingsniu pratęsę sąmoningai nepasirenkamų vertybių sąrašą, ar neturėtume rašyti – nevertingas yra gyvenimas: jis nepasirenkamas. [...] moters pasaulyje gyvybė ir gyvenimas priklauso absoliučioms vertybėms“ (esė „Šeštoji diena“, p. 128).

Būdinga trumpos esė forma – išplėtotas kokios nors citatos komentaras arba įžanginės esė tezės, klausimo, problemos išsklaida ir apibendrinimas. Tokia yra Vaidoto Daunio knygos „Šeštoji diena“<sup>14</sup> tekstų struktūra. Ši knyga, panašiai kaip ir K. Navako „Gero gyvenimo kronikos“, sudaryta iš 1992–1995 m. šeštadieniniuose „Lietuvos ryto“ numeriuose publikuotų esė. Tiesa, sudaryta jau po autoriaus mirties ir iš čia aptartų esė knygų išsiskirianti neslepia krikščioniška pasaulėjauta. Pirmoji užuomina į tai – knygos pavadinimas (kadangi rinkinio esė niekaip neįvardijamos, knygos pavadinimas tampa tarsi ir visų rinkinio tekstų bendra antrašte): šeštoji diena, šabas, Dievo poilsis, metas, kai žmogaus mintis ir širdis turėtų taip pat kilti dievop. Akimirka, kai savyje kuriame žmogų. Arba, kaip suponuoja kita esė, kai tampame kūrėjais. Pastarajai interpretacijai postūmį duoda ir rašytojo ne kartą pavartotos tarpo, pauzės, akimirkos metaforos, siejamos su giliausio nugrimzdimo į savo sielos gelmes patirtimi, kardinaliu posūkiu, lemtingu apsisprendimu, su tariama tyła ir ramybe, kurioje iš tiesų vyksta egzistencinės reikšmės procesai. „Būti ‚tarp‘ – kertinė lietuvių būseną, – dar vieną tarpo metaforos reiškimosi tašką nurodo eseistas (p. 189).

„Tarp nuodėmės ir atgailos yra pauzė, tačiau jiniai yra kaip gyvybės postūmis, kaip garso, žodžio ar viso žmogaus prisikėlimo momentas. Jeigu šioje akimirkoje pasilieka, tuomet nebėra nei nuodėmės, nei atgailos. Nebėra ritmo. Gyvybės“ (p. 75).

„Kūryba – tai judesys iš praeities ateitin. Iš žodžio į žodį, iš žmogaus į žmogų, iš kartos į kartą. Tas judesys yra amžina dabartis“ (p. 163).

Krikščioniškoji filosofija persmelkia visą rinkinyje reflektuojamų kultūros vertybių, implikuojančių pastovumo, visuotinio dėmenis, arsenalą. Jos nuorodų yra beveik kiekvienoje esė, o bene svarbiausia jų – tikėjimo kaip moralinio apsisprendimo metafora, etinis imperatyvas, asmeninės atsakomybės akcentas, kuris iš pirmo žvilgsnio paprastam

<sup>14</sup> V. Daunys, *Šeštoji diena*, Kaunas: Spindulys. 1995.

grožio, kūrybos, sąžinės pasirinkimų repertuarui suteikia metafizinį matmenį, suaktualindamas žmogaus intencijas, meno vertės ir vertintojo atsakomybės problemą:

„Šiomis dienomis vyko daug renginių, skirtų poetės 90-mečiui. Kai kas norėjo manichėjiškai atskirti grožį, kurio Nėries eilėraščiuose esama daug, ir jos gyvenimą, kuris esąs niekingas, išdavikiškas. Absurdas! Grožis atperka tai, kas gyvenime niekinga. Niekingas gyvenimas siekia paniekinti grožį. Mums tiesiog reikia apsispręsti: kuo labiau tikime?“ (p. 189).

Kaip jau buvo minėta, V. Daunio esė yra griežtai struktūruotos. Pradžioje paprastai formuluojamas egzistencinės svarbos klausimas, keliama hipotezė („Esama klausimų, kurie nėra nei prasmingi, nei beprasmiai. Jie paprasčiausiai – yra. Vienas tokių klausimų, ko gero, štai toks: ar yra kokia nors prasmė viso to, ką vadinam gyvenimu“ (p. 130). „Tarp sąvokų, kurias vertėtų patikslinti, yra ir tokia: elegantiška santarvė. Ką šitokia santarvė reiškia ir iš viso ar jinai įmanoma?“ (p. 42). „Kiekvienas faktas turi savo idėją. Nuogų faktų nėra, būna tiktai plikas žvilgsnis, juos užmušantis“ (p. 162)). Jos nubrėžia minties kryptį, esė temą, atlieka pagrindinio akcento, kuris vėliau suaktualinamas užsklandoje, vaidmenį. Tai drausmina esė minties trajektoriją, neleidžia jai pernelyg plačiai išsišakoti, įstrigti aliuzijose ir panašiai. Atvirkščiai, vidinė esė temperatūra keliama naudojant gradaciją ir paralelizmą. Tipiškas tokio nuoseklaus ir kryptingo mąstymo pavyzdys – esė, kurioje, pasitelkus Ignaco Lojolos mokymą apie dvasių skyrimą ir fariziejškumo sampratą, svarstoma geopolitinė Lietuvos situacija ir jos laikysenos problema. Esė pradedama užuomina į fariziejškumą („Yra daug gerų žmonių, kurie mano, kad jie geri jau vien todėl, kad kovoja su blogiu“) kaip blogio interpretacijos kodą. Blogis yra neišvengiamas ir netgi reikalingas. Ši mintis sutvirtinama Tomo Akviniečio, Jacques'o Maritaino citatomis, Ignaco Lojolos teiginio apie persekiojimo malonę ir formuluojama esė problema: [...] kaip mes pranokstame (įveikiame) blogį?“. Šioje esė dalyje svarstomas optimaliausias susitikimo (ne vengimo) su blogiu scenarijus ir galimi išbandymai. Į asmens ir blogio santykį įtraukiamas valstybės ir blogio, tiksliau – Lietuvos ir Rusijos, santykių matmuo. Asmeniniai santykiai tam tikrame lygmenyje įgyja politinį svorį ir jų ignoravimas, pasak eseisto, terodo tik valstybės bejėgystę, iš kurios „kyla dvi ydos. Lietuvoje itin regimos. Pirmą – tai pasipūtimas, peraugantis į valstybinį. [...] Kita yda [...] tai – supliušimas prievartautojų akivaizdoje“. Trečioje esė dalyje eliptiškai grįžtama prie I. Lojolos ir po neilgo pasažo pradinė esė tezė apie fariziejšką teisumą apibendrinama jau sukonkretintame valstybės situacijos ir kiekvieno asmeninės atsakomybės lygmenyje:

„Tačiau gyvenime mes dažnai susiduriame ir su kitokiu reiškiniu – kai šaukiamasi persekiojimų ir kai nuo to anaipol netampama šventais. [...] Šitaip puikybė į talką kviečiasi blogį. Ji yra blogio bendrininkė. Šitaip akys dažnai yra pakeliamos į dangų(gėri), o liežuvis skanauja aistras, kurios mūsų gyvenime reiškia ne ką kita, kaip blogį.“

Ir kitose V. Daunio esė mąstymo eiga organizuojama atsižvelgiant į dvi pagrindines žmogaus orientacijas: į išorinę aplinką ir į save. Tai lemia esė stilistinę bei turinio modelį: operuojama sąvokomis, kviečiama jas išsiaiškinti, patikslinti, o kartu siekiama individualizacijos, t. y. žmogus, istorija ir kultūra vertinama pagal tai, kiek jį asmeniškai suvokta ir įprasminta. Beje, panašiai V. Daunys interpretuoja rašytojo pašaukimo prasmę: „Nė viena mano eilutė nėra verta skausmo, kurį šią akimirką patiria neteisybės išiktasis. Kokia gi tuomet prasmė rašyti šias eilutes, už kurias vis tiek galingesnė atrodys neteisybė?, –

suabejojama meno galimybe išgelbėti pasaulį ir čia pat abejonė paneigiama: „Galiu kalbėti apie tai, ko jau niekada nepasakys (man taip atrodo) nužudytasis, miręs arba pasmerktas myriop“ (p. 13, 21).

Čia trumpai aptartos esė knygos, inspiruotos skirtingos patirties ir skirtingų intencijų, atskleidžia fenomenalią eseistinio mąstymo savybę peržengti įvairių žanrų ribas ir implikuoti reikiamus jų stilistikos bei formos principus arba atitinkamai paveikti juos pačius (vadinamoji eseizacija).

Taigi eseistinių mąstymą galima traktuoti kaip dvipusį – kaip įvairių mokslo ir kultūros sričių eseizacijos procesą ir kaip pastarųjų sričių recepciją.

Esė tekste susijungia keletas mąstymo būdų: išpažintinis, artimas dienoraščio, laiško žanrams, konstatuojamasis, būdingas dokumentikai, memuaristikai, metafizinis, susijęs su filosofija, ir vaizdinis beletristinis, būdingas grožinei (fikcinei) literatūrai. Nepaliaujamai peržengdama kitų žanrų ribas esė išsiskiria mąstymo strategijų – ironizuojančio (K. Navakas), kritinio (D. Kazragytė, V. Juknaitė), filosofinio (V. Daunys) ir kt. – įvairove.

Gauta 2006 10 24  
Parengta 2006 10 30

**Laima Arnatkevičiūtė**

**ESSAYIST THINKING (REFERRING TO THE TEXTS OF K. NAVAKAS,  
D. KAZRAGYTĖ, V. JUKNAITĖ AND V. DAUNYS)**

**S u m m a r y**

The phenomenal ability of essayistic contemplation to transcend the limits of different genres and implicate the principles of their stylistics and form or respectively affect them (the so-called „essayisation“) is discussed in the article.

As the object four writers of different age and having different experience were chosen. They are Vanda Juknaitė (You Will Give Yourself Away. In voice), Doloresa Kazragytė (The Bridge Without Railings, 1987; Life Before Life, 1994; Everyday Rosary, 1999), Vaidotas Daunys (The Sixth Day, 1995) and Kęstutis Navakas (The Chronicle of Good Life, 2005). Their texts belong to the last decade and represent the variety of essays pertaining to theatrical, cultural (D. Kazragytė), social-critical (V. Juknaitė, K. Navakas) and critical-philosophical (V. Daunys) spheres. The author of the article comes to the conclusion that the essayistic genre connects several ways of contemplation: confession-like, similar to diary or letter writing; declarative, characteristic of documentary and memoir writing; metaphysical, associated with philosophy and religion; and pictorial, characteristic of fiction. Essayistic contemplation can be treated as duplex – as a process of various scientific and cultural spheres' essayisation and as the reception of these spheres. Persistently transcending the limits of other genres, essay stands out amid other genres by its variety of contemplation strategies: ironical (K. Navakas), critical (D. Kazragytė, V. Juknaitė), philosophical (V. Daunys) and other.