

# Harmoniją sapnuojantis groteskas

IMELDA VEDRICKAITĖ

Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, Antakalnio g. 6, LT-10308 Vilnius

El. paštas: imelda.vedrickaite@gmail.com

Straipsnyje analizuojama iki šiol lietuvių literatūrologijoje menkai tirta grotesko raida lietuvių romane. Pakoreguota grotesko samprata, priartintos kai kurių šiuolaikinių užsienio literatūrologų grotesko apibrėžtys, susitelkta į socialinį šios formos angažuotumą. Šiuolaikinis groteskas aktualizuoja gyvybės ir mirties bei individo ir kolektyvo priešybes. Racionalistinis harmonijos siekis ir jos absurdiškumas poliarizavo grotesko sklaidą lietuvių romane. Išryškėjęs dipolis atitinka verčių kaitą nuo tikėjimo humanistiniais harmoningos visuomenės idealais iki netikėjimo jais ir visiško atsisakymo angažuotis bet kokiam tikėjimui apskritai. Socializmo ir postsocializmo kritikos romanuose Ričardas Gavelis akcentavo miesto ir žmogaus vaizdinių negatyvus. Rašytojas sukūrė Vilniaus paveikslą kaip boschiško pragaro variantą ir modelavo desperatišką jo egzorcizmo programą – savižudybę arba pasaulio sunaikinimą. Saulius Tomas Kondrotas romane „Ir apsiniauks žvelgiantys pro langą“ atmetė iliuziją racionalistiškai harmonizuoti visuomenę. Jis parodė du galimus pasaulio atpirkimo kelius – individualų ir kolektyvinį. Tai susinaikinimas arba ritualinis aukojimas bei minios karnavalinis siautulyš. Šalia neabejotinai groteskinės raiškos romanų straipsnyje analizuojami ir grotesko paribio tekstai (Jurgio Savickio dienoraščiai „Žemė dega“, Balio Sruogos memuarų romanas „Dievų miškas“) bei ankstyvojo socialistinio realizmo romanai (Aleksandro Gudaičio-Guzevičiaus „Kalvio Ignoto teisybė“, Vytauto Petkevičiaus „Apie duoną, meilę ir šautuvą“, Juozo Baltušio „Sakmė apie Juzą“). Žmogaus bejėgiškumas katastrofos akivaizdoje tapo šiuolaikinio grotesko akcentu. J. Savickio ir B. Sruogos išlaikytas tikėjimas harmonijos tvirme ateities visuomenėje būdingas ir socialistinio realizmo romanams. Pastarieji iškreipė realistinio pasakojimo proporcijas, kurių deformacija ryškėja socialistinio realizmo kolektyvinio subjekto vaizdavime ir instrumentiškoje žmogaus sampratoje.

**Raktažodžiai:** romanas, groteskas, absurdas, socialistinis realizmas, totemas, alegorija, ideologija

## RACIONALISTINIS HARMONIZAVIMAS

Nuo ligos apkurtęs Francisco José Goya (1746–1828) grafikos ciklą „Caprichos“ (1799, akvatinta) sukūrė kaip prancūzų revoliucijos ir jos idėjų – *laisvė, lygybė, brolybė* – apmąstymų projekciją. Prancūzai išprotautą visuomeninių santykių harmoniją eksportavo Ispanijon kaip kruviną susidorojimą su tautiniu ispanų judėjimu. Racionalūs prancūzų revoliucijos tikslai turėjo pateisinti smurto ir prievartos šėlsmą. Vienos Goya's kompozicijos fone – užrašas: „Miegantis protas gimdo chimeras“ („El sueño de la razón produce monstruos“). Ši akvatinta paprastai skaitoma kaip romantizmą pranašaujanti emblema, reikšminga ir visai postromantinei epochai. Jūri Talvetas straipsnyje „Grotesko polilogas“ („The Polylog Grotesque“) pastebėjo, kad minėtą Goya's devizą galima perskaityti dvejopai. Jį galime suprasti kaip Švietimo epochos pabaigos („postperiferinės zonos“) reiškinių, jei frazėje akcentuosime „miegantį protą“, arba kaip romantizmo pradžią („preperiferinę zoną“) pranašaujantį reiškinių, jei akcentuosime žodį „svajonė“, t. y. jei versime ne „miegantis pro-

tas“, o aktyviai veikiantis protas – „proto svajonės gimdo monstrus“<sup>1</sup>. Taigi groteskas šiam literatūros tyrėjui atsiskleidė kaip kultūros istorinių ribų mediatorius, sustiprėjęs kultūrinių epochų pabaigoje. Jis atlieka vertėjo funkciją – verčia iš vieno kultūrinio laikotarpio į kitą, iš vienos verčių sistemos į kitą. Lietuvių romano istorija per trumpa, kad išvelgtume tokio pobūdžio virsmus ir groteskinės raiškos bei kintančio pasaulėvaizdžio sąsąukas<sup>2</sup>, tačiau J. Talveto pasiūlytas kultūrinės epochas jungiančio grotesko konceptas yra parankus stebėti grotesko raidą lietuvių romane. Groteskas jame kito nuo „svajojančio apie harmoniją“ iki atsiveikinančio su ja. Harmonijos siekio ir jos dalinės realizacijos poliuje atsiduria Igno Šeinaus romanas *Siegfried Immerselbe atsijaunina* (1934), o netikėjimas harmonijos galimybe ir net fundamentalios disharmonijos teigimas yra žymus Sigito Parulskio romane *Trys sekundės dangaus* (2002) ir Andriaus Jakučiuo *Tėvynėje* (2007). Racionalistinė harmonizacija ir jos absurdiškumas poliarizuoja grotesko sklaidą lietuvių romane. Šiuolaikinis groteskas iš šio kontrastuojančio santykio renkasi absurdą ir deromantizaciją.

### GROTESKO SAMPRATA

Iš pasaulio formų begalybės groteskinė ir toteminė vaizduotės atsirenka kelis elementus ir juos sujungia pagal įsivaizduojamas pasaulio „gramatikos“ taisykles. Grotesko vaizdinius šiuolaikinis menininkas konstruoja panašiai kaip pirmykštis žmogus konstravo totemus. Panaši į toteminę dëlionę groteskinė žmogaus – gyvūno – augalo – mechanizmo simbiozė stengiasi apčiuopti visatą sistemintą grėsmės principą. Pasaulio išskaidymas sudedamosiomis dalimis ir jungimas į vieną darinį pagal pastebėtus elementų panašumus yra tiek groteskinio, tiek ir toteminio (mitinio) mąstymo procedūra<sup>3</sup>. Totemo izotopija grotesko romanuose signalizuoja realistinio pasakojimo režimo perjungimą į siurrealistinę. Siurrealistinis, protu neaprepiamas potencijų pasaulis ir kelia baimę. Pasak renesanso ir grotesko tyrinėtojo Bernardo McElroy'aus, siaubą kelia „pasaulis, koks jis galėtų būti“. B. McElroy'us teigia, kad groteską mąstantys autoriai žaidžia su begalybės ir joje slypinčios katastrofos grėsme. Žaidimo elementas sureikšmina konteksto ir interpretacijos santykį su tekstu, akcentuoja kontekstinių verčių ir tekste mąstomų verčių sandūrą. Antai

<sup>1</sup> J. Talvetas pasinaudojo Jurijaus Lotmano „atsitiktinumo veiksnio“ ir „ribos“ koncepcija jo kultūros istorijos teorijoje. Pagal ją, kultūros „paribio zonos“, didžiųjų meno epochų pabaigos yra atviresnės atsitiktinumui už „centrinių“ tendencijų vyravimo laiką. J. Talvetas teigia, kad būtent šiose laiko prasmės periferinėse kultūros zonose įsigali groteskinė forma, kuri ir susieja kelias kultūros epochas daugiakalbystės principu (J. Talvet, *The Polyglot Grotesque*, *Interlitteraria*, Tartu: Tartu University Press, 1997, t. 2, p. 53).

<sup>2</sup> Iš lietuvių grotesko tyrinėjimų vienintelį straipsnį parašęs Vytautas Kubilius („Grotesko poetika“, 1975) susitelkė daugiausia į lietuvių dramą. Grotesko atskirai neanalizavo Algis Kalėda studijoje „Komizmas tarybinėje lietuvių prozoje“ (1984), kurioje jis grotesko formas paslėpė po aptakia juoko sąvoka ir be išlygų groteską tapatino su alegorija (p. 53–54). Grotesko raiškos ypatybėms didesnio dėmesio neskyrė ir Vygantas Šiukščius monografijoje „Mitopoetika lietuvių prozoje: tekstų interpretacija“ (1999).

<sup>3</sup> Totemo sukūrimo dėsnius ir bendruomenės pastangas tapatintis su totemais tyrinėjo Claude'as Lévi-Straussas. Iš dviejų C. Lévi-Straussui sinonimiškų sąvokų – mitinis, toteminis – renkuosi pastarąją, nes ji labiau akcentuoja metaforos konstravimo būdą. Skyriuje „Kategorijos, elementai, ryšiai, skaičiai“ jis rašė: „Taigi matome, kad gyvūno, „totemo“ ar jo rūšies jokia būdu negalima laikyti biologine esybe. Gyvūnas yra dvilypis – tai organizmas, tai yra tam tikra sistema, kita vertus, jis rūšies dalis, tai yra tam tikros sistemos narys, ir todėl jis vartojamas kaip konceptualus įrankis su daugybe [taikymo] galimybių – juo galima detotalizuoti ir retotalizuoti bet kurią sritį, nesvarbu, ar ji sinchroninė, ar diachroninė, konkreti ar abstrakti, susijusi su gamta ar su kultūra“ (C. Lévi-Strauss, *Laukinis mąstymas*, Vilnius: Baltos lankos, 1997, p. 171).

R. Gavelio romanų pavadinimai ne tik groja džiazą, bet ir groja pokerį, žaidžia pasaulio revoliucionavimu ir septyniais savižudybės būdais. O skaitantysis šiuos žaidimus ne tik mėgaujasi siaubinančiais vaizdais, bet ir pratęsia juos atpažįstamomis realijomis. Kintant baimių šaltiniams, kinta ir grotesko raiška. Kaip pastebėjo B. McElroy'us, tai, kas gąsdino viduramžių žmonių, nebūtinai gąsdina šiuolaikinį. Ir atvirkščiai, tai, ką šiandien suvokiame kaip groteskišką, nebūtinai buvo kuriama su nuostata sukurti groteskišką formą (pavyzdžiui, Hieronimo Boscho triptikas „Žemiškųjų linksmybių sodas“). B. McElroy'us grotesko keliamos baimės šaltiniais laikė animalizmą ir kūno degradavimą, kurie šiuolaikiniame mene reiškiasi deformuotu žmogaus kūnu ar palaikų (kanibalizmo) vaizdais, hibridiniais žmogaus – žvėries – mechanizmo junginiais<sup>4</sup>. Groteskas nurodo autoriaus pasaulėžiūrą, tam tikrą vientisą grėsmės kontekstą. Tuo būdu grotesko tekstai kreipiasi į istorines aktualijas, dominuojančias pažiūras ir tikėjimus. Groteskas nusitaiko į skaitytojo moralines nuostatas, priartėja prie alegorijos dėl didaktinio prado, tačiau alegorijos vienplaniškumą pranoksta. Jis glumina, nes pasitelkia paradoksą ir absurdą, kurie suardo vienatinę alegorijos medžiojamą reikšmę.

Su akivaizdaus grotesko tektais ribojasi dvi mažiau akivaizdžios ir skirtingos grotesko atmainos – fakto literatūros ir socrealistinės literatūros groteskas. Jų ryšį su grotesku remia B. McElroy'aus prielaida, kad grotesko sąvoka iš prigimties lanksti ir nebūtinai turi išpildyti visą savo pasireiškimo formų arsenalą, tai „tam tikras tęstinumas, kuris gali pasireikšti įvairiai visiškai skirtinguose kūriniuose“<sup>5</sup>, todėl groteskiškumo bruožų meno kūrinys gali įgyti vėliau, kintant jo suvokėjų požiūriui. Kaip tik pakitęs santykis su baimė sutelkė šiuolaikinį groteską ties pažeminto žmogaus tema<sup>6</sup>. Baimės, su kuriomis žaidžia šiuolaikinis groteskas, yra ne demonai ir ne kraugeriškos chimeros, o bejėgiškumas prieš pasaulį ir psichikos pakrikimas. Šiuolaikinis groteskas „išorinį pasaulį“ vaizduoja sterilų ir dehumanizuotą, o *aš* – apgailėtiną ir vertą paniekos. Tačiau tiktai tas *aš* ir sudaro visa, dėl ko verta kovoti, kad išsaugotum bent savo paties veiksmų ir tapatybės iliuziją.

## GROTESKIŠKA GYVENAMA REALYBĖ

Pasaulinio karo patirtis, pati būdama groteskiška, įsiveržė į dekoratyvumui tolimą biografijos žanrų lauką. Čia susiduriame su istorinio kataklizmo vaizdiniu, kuris yra epochą formuojančios ideologijos metonimija. Pati žmogaus sukonstruota „realybė“, karo patirtys ėmė stulbinti. Fašistinės ir komunistinės epochų cinizmo liudijimus B. Sruoga ir J. Savickis autobiografiniuose romanuose (*Dievų miškas*, 1957; *Žemė dega*, 1956) pavertė perspėjimu žmonijai<sup>7</sup>. Klasikinis romanas dažniausiai pateikia „trečiojo asmens“ objektyvuotą erdvę, kuri tęsiasi tiek už pasakotojo, tiek ir už skaitytojo erdvės, nors ji skaitytojo jaučiama kaip asmeniškai patiriama<sup>8</sup>. Dienoraštis, memuarai, romanas šią trečiojo asmens fokusuotą

<sup>4</sup> B. McElroy, Groteska i jej współczesna odmiana, *Groteska*, Gdańsk: Slowo / obraz / terytoria, 2003, p. 141.

<sup>5</sup> B. McElroy, *ibid.*, p. 126–127.

<sup>6</sup> B. McElroy apibūdino šiuolaikinio grotesko antiherojų kaip pažemintą žmonių, jo kildintą iš Fiodoro Dostojevskio novelės „Užrašai iš pogrindžio“, *ibid.*, p. 157.

<sup>7</sup> Dėl J. Savickio dienoraščio „Žemė dega“ romaniškumo prigimties su B. Vaškeliu polemizavo Janina Žekaitė (*Jurgis Savickis*, Vilnius: Pradai, 1994). B. Vaškeliu mintis apie šiuos dienoraščius kaip romano interpretavimo galimybę žr.: Bronius Vaškelis, *Žvilgsnis iš atokiau*, Vilnius: Versus aureus, 2004, p. 432.

<sup>8</sup> Ю. М. Лотман, *Культура и взрыв*, Москва: Гнозис, Издательская группа „Прогресс“, 1992; skyrius „Netolydu ir pertraukiama“, c. 182.

pretenduoja pakeisti pirmojo asmens žiūra. Intensyvesnis tampa pasakotojo ir skaitytojo ryšys. *Aš liudiju* ir *aš skaitau liudijimą* – susitapatinimo situacija – išvengia trečiojo asmens perspektyvos „objektyvumo“ ir liudijimas tampa labiau fokusuotas, subjektyvesnis, išdidinantis rūpimus dalykus, sumažinantis ar paslepiantis už regračio likusius. B. Sruogos ir J. Savickio pasakojantys balsai tokiu būdu kur kas intymiau pranašavo galimą ateities katastrofą. Jų žvilgsnis apokaliptinis. J. Savickis savo dienoraštyje karo išvietintus žmones ragino dokumentuoti savo patirtis kaip įspėjimą žmonijai<sup>9</sup>, nors jo dienoraštyje brutali grotesko raiška nerastume. Turpizmas – ne jo stichija (bjaurumo estetika kur kas ryškesnė J. Savickio kelionės į Rusiją apybraižoje). Jo patirtys toli nuo B. Sruogą persekiojusio kepmos žmogienos kvapo Štuthofio koncentracijos stovykloje. J. Savickį tik liūdino mylimų kačių ir šunų paslaptingi dingimai, taip ir nepasotinę kaimynų. Tačiau autoriaus ironija ir satyra (ypač lietuvių diplomatinio korpuso adresu) pati savaime tapo groteskiška dėl sandūros su brutali istorijos kontekstu. Jurijus Lotmanas, rašydamas apie memuarų žanrą, persergsti nuo atminties polinkio perkurti išgyventus faktus, juos atrinkti ir permodeliuoti pagal neįgyvendintų pasirinkimų galimybę (*Sprogimo logika*)<sup>10</sup>. Juoko funkciją minėtuose romanuose kaip tik ir laikyčiau būtent tokia modeliuojančios atminties, fakto perkeitimo, adaptavimo apraiška. J. Savickis dienoraštyje analizavo karo eigą, tarp kitų strateginių europiečių elgsenų iškalbingai svarstė krikščioniškos Europos šalių abejingumą vienišos Suomijos pasipriešinimui SSRS. Dienoraščio pasakojimas skatina manyti, kad iškreiptų krikščioniškų normų ribos išsiplėtė ir tapo bemaž visuotinės. Groteskišką karo niokojamų žmonių buitį kondensavo hiperbolizuotas autoriaus mintijimas apie badą ir maistą, fizinį išlikimą ir šventiškumo (šventumo) būtinybę. J. Savickio dienoraštis fokusavosi į žmogaus dvasios autonomiją totalitarizmo absurdo apsiaustyje. Jo ankstesniajai kūrybai būdingos rafinuotos ironijos pirmapradiškumą nustelbė gyvybę aukštinantis patosas. Šią nuostatą galime išvelgti ir B. Sruogos romane-memuaruose, kur rašytojas fiksavo modernios žmonijos išradimą – anestezuotą mirties baimę, mirties masiškumą, jos industriją. Vytautas Kubilius straipsnyje taip emociškai akcentavo B. Sruogos grotesko žadinamą baimę, kad nusakė ją tautologija: „klaikus žmogaus situacijos baisumas“<sup>11</sup>. Tiesioginis liudijimas kone lygiagrečiai skaitytojo laikui „įjungė“ žmogaus agoniją (kronika kronikoje – J. Savickio dienoraščio gale nupasakotos SSRS šventinių paradų kino kronikos). B. Sruogos romano realistiškumas yra giminingas Kurto Vonneguto romano *Skerdykla Nr. 5* (1961) autobiografiniams inkluzams<sup>12</sup>. Liudijimo prasme tiek įkalinto B. Sruogos makabriški įspūdžiai prie Štuthofio krosnių, tiek įkalinto K. Vonneguto patirtas šokas sąjungininkų subombarduoto Drezdeno dykrose – lygiaverčiai. Visos kovojančios pusės (ir prievartos sistemą palaikantys kaliniai) nusikalsta žmogiškumui. K. Vonnegutas romane įvedė kelių epochų laiko skerspjuvius, kurie leido retrospektyviai ir perspektyviai žvelgti į tuomet žmoniją ištikusią katastrofą. Atmintyje adaptuodamas karo įvykius K. Vonnegutas išskleidė optimistinį tikėjimą, kad verta liudyti dėl ateities ir kad žmonija mokosi iš savo istorijos (tuo dar tikėjo J. Savickis). B. Sruogos patirta kančia lageryje ir

<sup>9</sup> J. Savickis, *Raštai*, Vilnius: Vaga, 1995, t. IV, p. 517.

<sup>10</sup> Ю. М. Лотман, op. cit., c. 25–34.

<sup>11</sup> V. Kubilius, Grotesko poetika, *Lietuvos TSR Mokslų akademijos darbai*, 1975, A serija, t. 1 (50), p. 142.

<sup>12</sup> Apie groteską Jonathano Swifto *Guliverio kelionėse* ir Kurto Vonneguto *Galapagos* žr.: G. Restivo, *The Grotesque and History in Swift and Vonnegut, Interlitteraria*, Tartu: Tartu University Press, 1997, t. 2, p. 208–225.

J. Savickio egzistencijos pagrindų žlugimas (rašytojas tapo eksdiplomatu šalies, kuri neteko suverenumo) yra nenumatytos lemties įsiveržimai. Visgi galėtume tarti, kad liudijantys autoriai kreipėsi į ateities skaitytoją tikėdamiesi bent jam sukelti pasidarygimą žmogaus kūno (= sielos) ir mirties išniekinimu (*Dievų miškas*), sureikšminti bejėgių „mažųjų tautų“ ir „mažųjų žmonių“ likimą, paskatinti kurti kitokias bendrabūvio formas (*Žemė dega*). Šie liudijimai yra alternatyvūs propagandiniam „bekraujam“ pergalių kinematografui. Visi autoriai ir jų „kalbantys liudijimai“ atsidūrė pralaimėjusiųjų pozicijoje (išvietinimo, asmeninės apokalipsės situacija). Tačiau šių autorių žvilgsnis vertina epochos cinizmą ir jį „apskundžia“ ateities teismui: žmonijos modeliuojama harmonija kainavo absurdišką kančią. Paradoksalu, kad „fakto“ literatūros patirtys, karo Apokalipsės liudijimai ėmė tarnauti humanizmo tvėrmės ateityje mitui. Su juo romane *Balta drobulė* polemizuos Antanas Škėma, romano audinį pripildęs alizijų ir biblijos mitus, susitelkęs į mirties ir prisikėlimo mitologiją. Šios grotesko tekstams universalios atspirtys itin ryškiai skleidžia Sauliaus Tomo Kondroto romanuose, o A. Škėmos romano sužadinta beprotybės baimė persekios ir R. Gavelio bei A. Jakučiūno personažus. A. Jakučiūno romano *Tėvynė* atomazgoje fiksuojamas šviesos ilgesys sugrąžina prie A. Škėmos romano centrinio personažo Garšvos patirties. Jam harmonija neįmanoma (meilės Elenai motyvas). Jį autorius įkalina judančiame stebukliniame įrenginyje – lifte, kuris, kaip ir Kristaus kelias ar kopimas Jokūbo sapno kopėčiomis (kalnu), išganymo nežada.

## NEVALINGAS SOCIALISTINIO REALIZMO GROTESKAS. ŽMOGUS VIRSTA STEBUKLINIU ĮRANKIU

Groteskas siejasi su socialistinės utopijos vaizdinija, naujojo dirbtinio žmogaus mitu. Socialistinio realizmo „naujasis žmogus“ yra pasaulį keičiančio didvyrio alegorija. Ji ir rojaus mitologiniai vaizdiniai, kuriais manipuliuoja socialistinis realizmas, kaip tik ir leidžia į socrealistinį meną žvelgti kaip į groteskinio meno paribio reiškinį ar netgi savotišką grotesko atmainą. Socialistinio realizmo, atrodytų, visiškai priešiško groteskinei raiškai, tekstuose aptinkame iškreiptų proporcijų (kosminių matmenų, milžiniškų panoraminių vaizdų pomėgis), pasaulinės revoliucijos maniją, grėsmingą karingumą. Proporcijos sąvoka literatūroje – problemiška, nes proporcijos kanonus keičia kintanti poetika. Čia proporcijos atributu laikome klasikinio realizmo siūlomą pasakojimo tipą. Lenkų literatūros tyrinėtojas Janusz Glowackis teigė, kad kalbėti apie groteską totalitariniame mene – neįmanoma. Tačiau jis darė prielaidą, kad groteskas tokiame diskurse visgi gali rasti, bet ne kaip jo struktūrą organizuojantis, o išorinis veiksnys (pavyzdžiui, paraduose nešiojami vadų atvaizdai ir priešus vaizduojančios groteskiškos lėlės)<sup>13</sup>. Žvelgiant į socrealizmo kanonui „ištikimus“ tekstus, svarbu pabrėžti, kad jie yra groteskiški tarsi nevalingai, „netyčia“<sup>14</sup>. Juose nėra juoko, jie perdėtai rimti ir atstovauja imperiniam stabilumui. Perfrazuojant Vytautą Kavolį, jie atstovauja menui, kuris atspindi amžiną tapatumą generuojančias kultūrinės tradicijas. Tai komunistinės imperijos, ritualinės harmonijos mitai<sup>15</sup>. Kaip tik šios tradicijos ir jų nuolatos propaguojami mitai iš sąlyginai „saugios“ laiko retrospekcijos imperijos subyrėjimo rakursu atrodo grėsmingi ir groteskiški. Tiesa, lietuvių socrealistiniame mene atpalai-

<sup>13</sup> M. Glowinski, Groteska jako kategoria estetyczna, *Groteska*, p. 14.

<sup>14</sup> Groteską kaip tarybinės lietuvių literatūros kūrinius struktūruojantį „vidinį“ principą tyrė V. Kubilius. Jis straipsnyje „Grotesko poetika“ analizavo grotesko „šoko terapiją“ daugiausia tarybinėje postsocialistinėje literatūroje.

<sup>15</sup> V. Kavolis, *Kultūrinė psichologija*, Vilnius: Baltos lankos, 1995, p. 26.

duojančio juoko beveik nėra, netgi socialistinės karikatūros kartojo tuos pačius idealizuoto „socialistinio“ ir iškreiptų proporcijų „kapitalistinio“ žmogaus stereotipus. Galbūt groteskui būdingą, bet nebūtiną juoko elementą kompensavo tuomet suklestėjęs politinis anekdotas? Šis klausimas suponuoja galimą grotesko kompensacinį mechanizmą ne vieno žanro pasakojimuose, o skirtingų žanrų santykyje. Tačiau palikime šį klausimą atvirą.

Tarp klasikinio realistinio ir socialistinio realizmo pasakojimų reiškėsi akivaizdi įtampa<sup>16</sup>. Socrealizmui būdinga patetika, didaktinė pompastika, hiperbolizavimas (milžiniškos kovos ir titaniško darbo panoramos), stilių eklektika ir klasikinės moralės normų nepaisantis „naujo žmogaus“ ir „naujo pasaulio“ konstravimo mitas. Šie kūriniai kanoniškai skelbė senojo pasaulio griovimą ir naujojo steigimą. Taigi socrealizmo kūriniai tapo „beveik realizuotos“ harmonijos mito sudėtinėmis dalimis<sup>17</sup>. Kaip šis mitas virsta „socialistine tiesa“, matome prometėjiškoje Aleksandro Gudaičio-Guzevičiaus *Kalvio Ignoto teisybėje*<sup>18</sup>. Revoliucijos patosas šiame romane (1948–1949) parafrazuoja Lenino frazę apie žiežirbą, kuri sukels revoliucijos gaisrą. Romano dvitomyje kuriamos „plataus formato panoraminės nuotraukos“<sup>19</sup>, „nebūti“ istoriniai įvykiai magiškai virsta „socialistine tiesa“, „panoramine nuotrauka“.

Ši pasaulio harmonizavimo metamorfozė yra instrumentiška ir tuo grėsminga. Toteminis mąstymas socializmo statybų romane reiškėsi perdėtai akcentuota jungtimi tarp žmogaus ir mašinos (Jono Dovydaičio *Mašinų žmogus*: lėktuvų ir karstų paralelės), tarp asmens ir kolektyvo, kurį rašytojai suvokė vos ne kaip mechaninį įrankį komunizmo galiai didinti („tai bent vyrai! Su tokiais pačią žemę pajudinsi“)<sup>20</sup>. Žmogus ir kolektyvinis subjektas suvokiami kaip stebukliniai instrumentai, galintys keisti pasaulį. Nuo individualių bruožų „apvalytas“ žmogus tapo viena iš daugelio socializmo piramidės detalių, kurios elementų mirtis neprieštaravo konstrukcijos „amžinybei“. Žmogaus vertę socrealistinis romanas siejo su jo „sąmoningumu“ ir produktyvumu – sklandžiu funkcionavimu sistemoje. Šie tekstai vaizdavo privatus ir viešojo gyvenimo susiliejimą. Intymiausias žmonių patirtis socrealistinių romanų autoriai kanoniškai siejo su komunizmo abstraktais. Jų herojai meilės ir intymaus gyvenimo dažnai atsisakydavo vardan revoliucijos, karo ar socializmo statybų. V. Petkevičius romane *Apie duoną, meilę ir šautuvą* (1967) tėvo ir sūnaus pokalbį bei tėvo išpažintį sūnui grindė komunizmo idėjų perimamumu<sup>21</sup>. A. Gudaitis-Guzevičius romane *Kalvio Ignoto teisybė* koliažo principu derino agitacines įvairių politinių organizacijų narių kalbas, atsišaukimų ir dienoraščių tekstus (apskritai lietuvių bendrinę, rytinių lietuvių tarmes, lenkų, vokiečių, rusų, anglų, lotynų kalbas). Šiuose koliažuose randame ir gausių dialogų, sufokusuotų į šeimoje aistringai svarstomus politinius pasirinkimus<sup>22</sup>. Vaizduojamas žmogus prarado paslaptį priebeigą, jo išorė išversta siela tapo tikslingai modeliuojama medžiaga, valdomu mechanizmu. V. Petkevičiaus romano veikėjai,

<sup>16</sup> „Tačiau atlikdamas iliustratyvumo funkcijas, socrealizmas taip nugyveno XIX a. realizmo tradiciją, kad tapo pastarojo parodija“ (E. Bukelienė, *Socialistinio realizmo stereotipai, XX amžiaus lietuvių literatūra*, 1994, p. 208).

<sup>17</sup> Apie jo kaip „politinės religijos“ funkcionavimą rašė Rimantas Kmita: Eduardo Mieželaičio „Žmogus“ kaip politinės religijos tekstas, *Literatūra*, 2007, t. 49 (1), p. 39–57.

<sup>18</sup> A. Gudaitis-Guzevičius, *Kalvio Ignoto teisybė*, Vilnius: Vaga, 1976, t. 1, p. 73.

<sup>19</sup> V. Kubilius, *XX amžiaus literatūra*, Vilnius: Alma littera, 1995, p. 392.

<sup>20</sup> J. Dovydaitis, *Po audros*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1948, p. 156.

<sup>21</sup> V. Petkevičius, *Apie duoną, meilę ir šautuvą*, Vilnius: Vaga, 1967, p. 50.

<sup>22</sup> A. Gudaitis-Guzevičius, *Kalvio Ignoto teisybė*, Vilnius: Vaga, 1976, t. 2, p. 99.

*istrebiteliai* ir komjaunuoliai, nuolatos rūpinasi savo sąžinės perkratinėjimu ir kolegų sekimu. A. Gudaičio-Guzevičiaus romane aptinkame netgi revoliucinį frazeologizmą: „išmaudyti viešume“<sup>23</sup>. Šio romano žmogus, plakatiška alegorija, pretendavo pagrįsti komunistinę harmoniją<sup>24</sup>. Apvalytas nuo miegančio proto chimėrų socializmo herojus virto „pagražintu grožiu“. Kovoiantys ir dirbantys socializmo pusdieviai – klasicistiškai tipizuotų didvyriškumo bruožų rinkiniai – šaukėsi kontrasto. Susipykę su priešų įvaizdžiais jie patys tapo grotesko dalimi. Kolektyvinio subjekto ir mechanizmo sampyna A. Gudaičio-Guzevičiaus romane, prieš ir žvėries jungtis J. Dovydaičio romane *Po audros*:

„Jis bakstelėjo automato vamzdžiu nepaklusniam pažįstamui. Šnipo burna išsišiepė auksinėmis iltimis, akys išsipytė, lįsdamos laukan, baltymų kertelėse išputo kraujagyslės. <...> Išeidamas žuviaveidis gestapininkas atsiseikino, primerkdamas vieną akį:

– Tu jau nesirūpink! Iš eilės... Mes irgi duosime žemės. Trys metrai ilgio, du gylio“<sup>25</sup>.

Ribotas herojaus-priešo įvaizdžių repertuaras atitiko organiško – neorganiško, demoniško – dieviško, žvėries – technologijos, individualybės – kolektyvo antitezę. O ji savo ruožtu – archajišką mąstyseną, susijusią su pasaulio sukūrimo (perkūrimo) mitu.

Minėtą alegorijos plakatiškumą romane *Sakmė apie Juzą* (1979) įveikė Juozas Baltušis. Jis atsisakė vyraujančio kolektyvinio subjekto ir jo matricos – neklystančio vado, susitelkė į vieno žmogaus galių, įtakos istorijai ribas. Ši socialistinė Danieliaus Defoe *Robinzono Kruzo* parafrazė pasiūlė idilišką asmens ir gamtos harmonijos variantą. Joje J. Baltušis pratęsė neoromantikų žemės (XIX a. darbo temos atitikmuo) ir gyvastingumo kultą pretenduodamas jį „išsemti“. Rašytojas kraštutinai šį kultą realizavo jo „sakmę“ grindusioje utopijoje. Romane kuriami du lygiagretūs pasauliai. Kontrastuoja sąlyginai saugus, izoliuotas vienkiemis ir likęs pasaulis, kuriame siaučia istorijos kataklizmai. Kairabalės žiniuonis Juza kaip pusdievis gelbsti istorijos niokojamus savo kaimo ir šeimos nelaimėlius, pats nepasiduodamas jokiems ideologijų ir net erotiniams gundymams. Taip J. Baltušis pratęsė prieškarinę I. Šeiniaus polemiką su fašistinės Vokietijos naujojo žmogaus genetiniu konstravimu būsimam „švariam pasauliui“, jo kūno tobulinimu ir valdančiųjų nemirtingumo siekiu romane *Siegfried Immerselbe atsijaunina* (1934). J. Baltušis mirties lygiavą atšaukė, pateikdamas socrealistinį nemirtingumo receptą – genetinį ir „gamybinį“ Juzos stebuklą. Autorius romane, kad ir laikinai, „įgyvendino“ socialistinį nemirtingumo siekį ir sau pakankamo utopinio pasaulio modelį: Juza atjaunino kūną (medaus ir bičių pienelio valgymo scenos) ir pavertė savo ūkį savotišku *perpetuum mobile*, atpalaidavusiu jo reikmes nuo netobulo išorinio pasaulio ir netgi tapusiu tam išoriniam pasauliui (kolūkiui) Gausybės ragu. Mįšlingas J. Baltušio romano pabaigų redagavimas ir keitimas siejasi su idilės ir romano žanrine nederme (keičiama, kas neesminga). Šis pasakojimas glorifikuoja gamtą ir joje dirbantį žmogų, išmokstantį nemirtingumo. Tačiau gamtoje nėra kokybinių permainų, čia nekuriama istorija, tik sparnu paliečianti uždara Kairabalės pasaulį. Juzos stebuklas – kiekybinis. Todėl priebėga gamtos idilėje, vėliau tarybinėje literatūroje praktikuota kaip socialistinės „harmonijos“ vengimas, nebuvo efektyvi.

Instrumentiškumo potėmė tarybinėje postsocrealistinėje literatūroje mutavo borutiško pasakiškumo linkme. Vytautas Martinkus, kalbėjęs apie žmogaus teisę į paslaptį, kūrybinės minties laisvę, istorinės tiesos archeologiją, įvedė stebuklinio įrankio potėmę (stebuklo laukimas legendos apie Žilviną parafrazėje ir požemio šulinių atadimas romane *Akmenys*,

<sup>23</sup> Ibid., p. 288.

<sup>24</sup> Ibid., p. 108.

<sup>25</sup> J. Dovydaitis, *Po audros*, p. 127.

1972). Ji V. Martinkaus kūryboje tęsiasi iki pat apysakos *Šuns mazgas* (2005). Jo romanuose stebuklinis įrenginys (arba požeminis labirintas-statinys) herojui padeda ieškoti istorinės ar kūrybinės tiesos(-ų), kurias slepia „užmirštantis“ laikas, politinė sistema ir amžininkų aistros. Šis stebuklinio įrankio motyvas Jurgio Kunčino romane *Glisono kilpa* (1992) ir Ramūno Kasparavičiaus romane *Molinė patranka* (2006) veikia ir kaip nuoroda į etniškumą bei gamtos sakralumą. J. Kunčino valkataujantis antiherojus, Dzūkijos miškuose pakylėtas kūrybinio ir alkoholinio svaigulio, patenka į dievišką žvelgimo iš aukštai „vietą“. Virš pasaulio jį skraidina pasakiškasis aitvaras (romane *Tūla* išliks tas pats gebėjimas skristi, šįsyk kaip lietuviško Batmano). Pasaulio dugną pasiekęs svajoklis, Vilniaus vamzdynų nakvišius ir dangaus, oro ir ugnies stichijų padaras – aitvaras, pamiršto (= mirštančio) pagoniško tikėjimo atskala, susivienija dėl abipusio slapto atitikimo. Abu jie yra mirusio pasaulio relikvai, per ilgai užsibuvę jiems priešiškame pasaulyje. Juos jungia intuicija, laisvės kultas, gebėjimas žvelgti kiaurai pro „realaus“ pasaulio formas. Socialistinio Vilniaus autsideris priebėgą rado paskutinio lietuviško aitvaro stichijoje. Šis pozityvo perkėlimas į sąlyginai „švarią“, socializmo ideologinei prievartai atsparią provinciją atitiko anuometinę literatūros kryptį: iš sugadinto miesto į ekologišką kaimą. Jau pakitus istorinėms aplinkybėms, panašią ginties poziciją ir jai padedantį groteską, kuris ribojasi su paradokso akligatviu, aptinkame R. Kasparavičiaus romane *Molinė patranka* (2006). Valkataujantis Vilniaus poetas išmoksta kalvystės amato ir pasigamina tekstą-patranką netobulam (Jų, ciniškų valdovų) pasauliui sugriauti. Vėl susiduriame su lietuviškuoju Prometėju. Kalvystės profesijai būtina išmanyti medžiagų kitimo magiją, apvalymo alchemiją. Tačiau autorius pašiepia revoliucijos patosą, negatyvų kuriančiojo gestą vardan pasaulio atsinaujinimo. Tiek J. Kunčino aitvaras, tiek R. Kasparavičiaus pasaulį apvalanti kalvystė – dieviškumo, gamtiškumo stichija. Į ją kreipėsi ir Jonathanas Swiftas *Guliverio kelionėse*. Paskutinė knygos dalis yra skirta idealizuotai kilniųjų žirgų (ne žmonių) visuomenei. Tai istorijai nepavalduis gamtiškumas. J. Kunčino ir R. Kasparavičiaus romanuose siūloma priebėga nuo neharmoningo pasaulio atsiveria tik anapus istorinio laiko ir negali įsikūnyti žmogaus proto modeliuojamame pasaulyje.

## RACIONALUS BLOGIO SUNAIKINIMAS

Socializmo ir postsocializmo kritikos romanuose R. Gavelis akcentavo miesto ir žmogaus vaizdinių negatyvus – juose sufokusuotus blogio pradus. Vilniaus įkūrimo legendą autorius panaudojo blogio konstrukto realumui pagrįsti. Juk pradžia gali turėti tik tai, kas tikrai egzistuoja. Maginių galių turintis miestas-blogis yra „realus“ ne vien vizualumą akcentuojančiomis sapniškomis figūromis, bet ir tuo, kad „turi pradžia“ – kilmės legendą. Tarybinis racionalus ir saugumo tarnybų prižiūrimas, visa išviešinantis pasaulis R. Gavelio herojams kelia siaubą – tai blogio vieta. Pragariškas Vilnius visuose vilnianos romanuose siekia sunaikinti asmenybės pamatus (protą, atmintį, moralines nuostatas). Herojus, nepaisant jo fenomenalaus proto, intelekto, valios pastangų ir kai kurių maginių galių, neišvengiamai pralaimi kovą su labirintiniu Vilniaus mechanizmu. R. Gavelis kuria boschiško pragaro variantą ir modeliuoja desperatišką šio pragaro egzorcizmo programą<sup>26</sup>. Tačiau demoniškų formų begalybė, paties pasaulio begalybė – neišsemiamą. Žmogaus protas, kad ir koks galingas ir racionalus būtų, prieš ją kapituliuoja. Šiame košmaro ir pamišimo paribyje veikia subingalviai KGB agentai; miestas-kapas-nepaleidžiantis labirintas su

<sup>26</sup> Beje, grotesko kaip egzorcizmo idėją išplėtojo Wolfgangas Kayseris, analizavęs vokiečių meno ir literatūros groteską.



nujaučiamu siaubo centru; bažnyčių chimeros-varnai gauda nusidėjėlių sielas ne išgany-  
mo, priartinimo prie Dievo vardan (kaip viduramžių katedrose), o siekdamos juos su-  
naikinti. Vienas R. Gavelio personažų-balsų iš „lygiagretaus pasaulio“ netgi komentuoja  
Vilniaus chimėrų prigimtį: varno toteminė reikšmė yra priešinga vilko, Vilniaus emble-  
mos, kilmės, prigimties reikšmei. Romanuose groteskas taiko ne į racionalaus žmogaus,  
o į pirmąjį žmogaus, baimių persekiojamo vaiko, sąmonę. Tai ji bijo blogio galių ir  
ieško magiškų būdų jai pasipriešinti<sup>27</sup>. R. Gavelio groteskas siejasi su žmogaus latentine  
baimė virsti agresijos auka arba atpalaiduoti savo paties agresiją kitų atžvilgiu. Šiuose  
romanuose vyrauja dvi didžiosios žmonijos baimės – kastracijos ir išprotėjimo baimė  
(kankinimų ir seksualinės sueities scenos romane *Vilniaus pokeris*; kanibalas-miestas  
siurbia smegenis, kurių atsargines dalis miesto monstras slepia netgi pilve, – romane  
*Sun-Tzu gyvenimas šventame Vilniaus mieste*). R. Gavelio personažai visuomet pasiekia  
absurdo aklavietę. Iš jos neišveda nei atvira kova, nei fizinis pasitraukimas: atvira kova su  
racionalia socializmo sistema pasmerkia kovojantį įkalinimui vienatvėje ir beprotamyje  
(KGB duris užkalęs žydas romane *Vilniaus džiazas*), o pabėgimas prilygsta užmarščiai  
(emigravęs Izia iš *Vilniaus džiazas*). Šie abu individualistiniai sprendimai pašalina hero-  
jus iš istorijos, o ją kuriantys pasmerkami maitinti Vilnių, mirties miestą, savo smege-  
nimis. *Vilniaus džiazas* nuodijamas protas (tarybinės armijos buvimo absurdas) įtraukia  
studentus į grėsmingą darinį. Jam gali pasipriešinti tik kolektyvinis Aš. Studentus mirties  
miestas paverčia pusiau žmonėmis, pusiau gyvūnais, pusiau asmenybėmis, pusiau kole-  
ktyvėmis samplaikomis (savotiškas sąskambis su socrealistiniu kolektyviniu subjektu).  
Kūnai ir sielos netenka autonomijos. Miesto chimeros-varnai, tarpininkaujantys gyvybės  
ir mirties pradams, atskleidžia herojams jų iki tol nepažintą gebėjimą susivienyti min-  
čių apykaitos ir seksualumo energijos plotmėje. Formuojasi gyvybingumo maksimaliai  
pritvinkęs superkūnas, galintis nepaklusti demoniškam Vilniaus (saugumo) racionaliz-  
mui. Atrodytų, kad R. Gavelio romane vėl susiduriame su romantiniu valdomos istorijos  
vaizdiniu. Tačiau intelektualieji herojai renkasi ne perversmą, o prieglobstį „iškreiptame“  
„lygiagretaus pasaulio“ socializme. Linksmasis angelas-velnias Bakneris-Elifonsas pa-  
siūlo studentams pakeistą Dekalogą – krikščioniškų verčių pakaitalą, pasaulio ir sielos  
protezus. Dešimtį Dievo įsakymų jis pakeitė malonumo manifestu. Jo principai padėjo  
atpalaiduoti protą nuo tarybinės realybės absurdo, nes absurda panaudoja prieš jį patį  
(visai kaip M. Bulgakovo romane *Meistras ir Margarita* tarybiniam teatre pasirodantis  
velnias Volandas, susidorojęs su plėšria publika jos pačios rankomis). Romano *Vilniaus  
džiazas* epilogė, pavadintame „Priedai“, randame „Baknerizmo statytojo moralinį ko-  
deksą“, kurio paskutinis priesakas ragina netikėti niekuo, nes „Visa kas šiame pasaulyje  
yra balaganas <...>“<sup>28</sup>. Taip dauginama suklastota harmonija visuotinio apsimetinėjimo  
pasaulyje. Minėtuose „Prieduose“ aptinkame ir bet kurios valdymo sistemos apmąsty-  
mus – „Valdymo sistema kaip psichinis ligonis“. Antropomorfizuotas sistemos personažas  
Bebas, kurio kūnas tarsi François Rabelais milžino „vidus“ padengia ištiesą pasaulį, ser-  
ga visomis Tomo Kelerto opuse aptartomis psichopatijos formomis. Antropomorfizuotą  
blogio figūrą autorius tiesiogiai siejo su krikščionių Dievu. Tikėjimo ir racionalaus proto,  
utopijos ir jos pagimdyto absurdo prieštaringas ryšys yra viso romano kompozicinė ašis.  
Jo atsklanda ir užsklanda siejamos aliuzijos į blogio pirmapradiškumą:

<sup>27</sup> Apie grotesko keliamas baimes šiuolaikiniame mene žr.: B. McElroy, *ibid.*, p. 132.

<sup>28</sup> R. Gavelis, *Vilniaus džiazas*, Vilnius: Tyto alba, 2007, p. 375.

„Pradžioje buvo žodis <...>. Kelertas pamažu užgimė iš šlykščių Vilniaus įsčių, iš varganų savo minčių kloakos. Šitas miestas yra varnas, jis kaukši snapu, norėdamas išlesti tavo smegenis.“ – „Pirmiausia buvo Bebas“<sup>29</sup>.

B. McElroy'us tokį „normalios logiškos perspektyvos iškreipimą“ matė F. Kafkos kūryboje: „Šiuolaikinis literatūros groteskas neneigia racionalaus pasaulio logikos; pakeičia ją įtikinama vientisa antilogika, kuri kreipiasi į vaizduotę iracionalumu, abejojančiu konvencionalia proto funkcija. Tą akimirką, kai groteskas iškreipia normalią perspektyvą, viskas vystosi pagal juokdariašią sapnuojančios svajonės logiką“<sup>30</sup>.

R. Gavelio herojai yra pasmerkti arba patys save pasmerkia agresyvaus pasaulio prievartai. *Vilniaus Pokeryje* mirusio tėvo vėlė persergsti sūnų neieškoti tų, kurie valdo, neiti į labirinto centrą. Šis perspėjimas yra priešingas socrealistiniuose romanuose vyrujančiam harmonijos idėjos perimamumo principui, pagal kurį revoliucionierius vaikus laimina jų tėvai (A. Gudaičio-Guzevičiaus, V. Petkevičiaus veikėjų pompastiški gestai). R. Gavelio romanuose kyla baimė susidurti su beprotybe pačiame pasaulio organizavimo – labirinto – centre. Čia visas pasaulis, kaip tiki vienas romano herojų, sudaro vieną sistemą, džiauzojantį orkestrą (Federico Fellini filmo „Orkestro repeticija“ parafrazė?). Jame būtinos visos sąlyginai savarankiškos melodinės linijos, disharmonizuojančios, taip pat ir skleidžiančios blogį. Pakitus istorinėms aplinkybėms, Lietuvai konvulsyviai vaduojantis iš socializmo, R. Gavelio romanuose pesimistinis istorijos vaizdinys tik sustiprėjo (*Paskutinioji žemės žmonių karta*, 1995; *Septyni savižudybės būdai*, 1999; *Sun-Tzu gyvenimas šventame Vilniaus mieste*, 2002)<sup>31</sup>. Polemika su socializmo utopijos gaminiu ir jo postsovietinėmis metastazėmis pasiekė aklavietę. Atmestas ir puolamas priešiško pasaulio, desperatiškai bandantis apsisaugoti nuo kitiems nežvelgiamų grėsmių, išbandytas blogio siunčiamais pažeminimais, R. Gavelio herojus pralaimi svajojamos harmonijos būseną. Romano *Paskutinioji žemės žmonių karta* herojaus asmeninis žlugimas sunaikina miestą (pasaulį). Šis romanas prasideda pabaigos konstatavimu:

„Man galas. Aš pradedu. <...>

Liko tik anti-ego, siela, priešiška sau pačiai ir visam pasauliui.

Bet didžiausią pasišlykštėjimą kelia kūnas. Tai ne mano kūnas, šitas kūnas – tai ne aš. Ant rankų pirštų kasdien išauga naujos karpos, paskui nuo jų lupasi oda, jos prakiūra ir leidžia nuodingus syvus. Ant krūtinės tolydžio atsiranda rausvos dėmės. Jos kaip gyvos: keičia dydį ir slankioja iš vietos į vietą. Varpos galvutė šerpetoja, ją nepakeliamai niežti, rodos, po ją ropinėja mažos įkyrios skruzdės. Esu perdžiūvęs kaip giltinė, kaip atgiję griaučiai. Lipdamas iš lovos subaršku kaip kaulų maišas. Kaulų ir skystų šūdų maišas. Esu žmogus, esu Mirtis“<sup>32</sup>.

Persekiojamas ir pažemintas R. Gavelio romanų herojus išoriniam blogiui parodo savo paties entropiją kaip veidrodį nenugalimai hidrai, visai kaip S. T. Kondroto romano *Ir apsiniauks žvelgiantys pro langą* (1985) herojus Etana. S. T. Kondrotas šiame romane irgi polemizavo su harmoningo racionalaus pasaulio idėja. Nepaisant aiškių aliuzijų į socializmo epochą, kurias aptinkame romane, galime tarti, kad S. T. Kondrotas savo pasakojimą

<sup>29</sup> Ibid., p. 6, p. 379.

<sup>30</sup> B. McElroy, *ibid.*, p. 164.

<sup>31</sup> R. Gavelio knyga „Nemirtingumas. Rekonstrukcijos bandymas“ (Kaunas, 1994), skirta nužudytojo žurnalisto Vito Lingio atminimui, atitinka pesimistinį istorijos vaizdinį. Šioje knygoje daug kičo. Groteskas ribojasi su kiču – ir viena, ir kita estetika akcentuoja proporcijų iškreipimą, vizualumą, pasakiškumo pradą.

<sup>32</sup> R. Gavelis, *Paskutinioji žemės žmonių karta*, Vilnius: Vaga, 1995, p. 5.

modeliavo kaip universalią, visoms istorijos epochoms tinkančią, parabolę. Jis susitelkė ties žmogaus nemirtingumo ir naujo pasaulio konstravimo mitu. V. Šiukščius šį romaną interpretavo kaip „pasaulio sukūrimo ir žlugimo istoriją“<sup>33</sup>. Pradėjęs Aurelijaus Augustino žodžiais „Aš klausiu, tėve, o ne tvirtinu“, S. T. Kondrotas visą romaną sumodeliavo kaip Dievo atsakymą žmogui jo mirties valandą. Dievo balsas kartais kaltina, kartais pašiepia ar priekaištauja, bet visada liudija ir išviešina žmogaus menkumą. Tačiau kaip tik šis menkumo, silpnumo liudijimas, kurio žmogus nė nesigina, ir tampa žmogaus kovos su likimu zona. Ši amžinybės akies prizmė nušvietė žmogaus klaidžiojimą laiko labirintu. S. T. Kondroto Sniegovijos laiko labirintas šiek tiek primena R. Gavelio erdvinį Vilniaus labirintą. Jame gyvieji susilieja su mirusiais ir ieško šviesos, tikisi suvokti labirinto planą, papirkti „likimo mechaniką“, nes žino, kad:

„<...> yra dar kitas pasaulis, kita tikrovė, išvis jums nepažįstama ir bauginanti kaip tos žvaigždės gilaus naktinio dangaus prarajoj, į kurias negali žvelgt be šurpo“<sup>34</sup>.

Kone vienu įkvėpimu (be skyrybos ženklų) „tariamai“ dieviški žodžiai galų gale išduoda šio kalinančio laiko esmę. Labirintą (Sniegovijos pasaulio istoriją) sukūrė pats jame užstrigęs žmogus, jo kasdienybės desakralizuoti veiksmai ir užmirštanti atmintis. Atmintis vienu metu yra ir labirintinis statinys, ir Sniegovijos peizažas-veidas. Scenovaizdis, kaip ir R. Gavelio romanuose, nepaprastai susijęs su personažų kūniškumu.

„Jis matavosi jūsų pietvakarių vėją savo plaučiams, jūsų bažnyčią savo sąžinei, jūsų krautuves savo kišenei, jūsų karčemą savo gerklei, jūsų drabužius savo pečiams, jūsų namus savo jaukumo sampratai, jūsų moteris savo širdžiai, jūsų garbę savo ambicijoms, jūsų žemę savo kojoms, o jus pačius savo sumanumui. Ir kai jūs pastebėjote, kad tuo pačiu žvilgsniu jis įdėmiai stebėjilija jūsų kapines, tarytum prisimatuodamas jas savo kūnui, supratot, jog jis pasiliks čia iki paskutinės teismo dienos, idant prisikeltų kartu su jumis, su jūsų tėvais ir protėviais, ir petys į petį žengs viešpaties karalystės pasitikt“<sup>35</sup>.

Žmogui išorinis pasaulis, kaip ir R. Gavelio romanų Vilnius, – antropomorfizuojamas, o gamtos gaivalas tėra fonas bibliinių pasakojimų atnaujinimui (Kaino ir Abelio mitą įkūnija Etanos sūnų istorija)<sup>36</sup>. Pasakojimo laiką įrėmina šermenys. Kolektyvinis subjektas būdrauja atminties labirinte. Jame sušvelninti ar patogiai sau pakreipti istoriją neleidžia pasakotojas-Dievas-Etanos sūnaus Dovydo balsas iš kapo („iš dangaus jus stebi milžiniška akis“)<sup>37</sup>. Vėl kartojasi populiariausia grotesko iliuzija – pasakojimas yra „tikras“. Romano fabulą šermenų apeigos sufokusuoja „atvirksčiai“ klasikiniam mitui, kuris paprastai prasideda ypatingu, stebuklingu herojaus gimimu. Tuo tarpu S. T. Kondroto romanas prasideda ypatinga herojaus mirtimi. Ji antgamtiška – Etanos palaikai neyra. Iš užuominų galima numanyti, kad miręs ne tik Etana, bet galbūt visas pasaulis, pasakojime tvyrąs atminties statinyje. Tik vėliau papasakojama mitą primenanti herojaus kilmė ir žygdarbiai. Kilmės parafrazės romano atsklandoje ir užsklandoje „įtikinėja“, kad pasakojama istorija yra „tikra“, „kūniška“<sup>38</sup>. Kartu „tikros“ taps ir Etanos šamaniškos galios medžioti blogį. Jis atvyko

<sup>33</sup> V. Šiukščius, *Mitopoetika lietuvių prozoje: tekstų interpretacija*, Vilnius: LLTI, 1999, p. 131.

<sup>34</sup> S. T. Kondrotas, *Ir apsiniauks žvelgiantys pro langą*, Vilnius: Pasviręs pasaulis, 2003, p. 6.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>36</sup> Jūratė Sprindytė konferencijoje, skirtoje lietuvių romanui (LLTI, 2008), S. T. Kondroto romano *Ir apsiniauks žvelgiantys pro langą* atsiradimą siejo su Gabrielio Chose García Márquezo romano *Šimtas metų vienuolė* (1967) vertimu į lietuvių kalbą (1972).

<sup>37</sup> S. T. Kondrotas, *Ir apsiniauks žvelgiantys pro langą*, p. 15.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 348.

į Sniegoviją valtimi, ilgai ieškojęs vietos, kurioje nurimtų ir suklestėtų jo siela, dingtų nepasitenkinimas savimi ir kitais. Pats būdamas „likimo mechanikos“ atstumtas, išvietintas, Etana Sniegovijoje atpažįsta atstumtųjų bendruomenę ir joje pasilieka. Šis atvykimo momentas fiksuoja groteskiškai iškreiptą „realaus pasaulio“ perspektyvą, kitokio pasaulio praregėjimą:

„Dabar jis ir pajuto likimą ne kaip nemalonų, įkyrų, neduodantį ramybės palydovą, ne kaip piktą šunį, kimbantį į pakinklius, bet kaip galingą, didžiulę jėgą, laikantią savo gnaužtuose visą pasaulį. Tai ir buvo tas ilgai lauktasis patyrimas. Akidangčiai nukrito. Siena sugriuvo“<sup>39</sup>.

Praregėjimo momentas, praskleidžiantis „realaus“ pasaulio uždangą, yra svarbus groteskiniam pasakojimui. Juk grotesko prigimtis yra vizuali. Taigi S. T. Kondrotas dar kartą sinchronizavo pasakojamo pasaulio „realumą“ ir žaidybiškumą. Taip veikia ir toteminė sąmonė, kuriai vienu metu garbinamas totemas yra ir abstraktas, ir konkretus gyvūnas ar daiktas.

Rašytojas modeliuoja savo centrinius personažus kaip abstraktaus ir konkretauro, dieviško ir žvėriško jungtis. Trys Etanos šeimos vyrai – tėvas Etana, broliudys sūnus Konradas ir įsūnis Dovydas (balsas iš kapo) – šventosios trejybės atitikmuo<sup>40</sup>. Sūnų motina Marija (biblinės Ievos atitikmuo?) pasitraukė iš šeimos, nes Etana matė jos veide pasitenkinimą, kai ją prievartavo kareiviai, „tamsos žmonės“. Marija sulaužė tabu, ji „susitėpė“ moralines priešybes sulyginančiu erosu: nepažabojo indiferentiško gamtiškumo, įsileido „tamsą“ ir malonumą. Ši „tragiška klaida“ nulems ir vėlesnį nesankcionuoto erosu įsiveržimą į trijų likimo išrinktųjų vyrų gyvenimus ir juos sužlugdys. Albertas Zalatorius, rašydamas apie šį romaną, jo taikiniu laikė būtent baimę atpalaiduoti aistrą:

„Taigi ne aistrų „pražūtinga galia“, o aistrų susigrąžinimas tapo svarbiausiu jo [šiuolaikinio žmogaus] rūpesčiu. Žmogui baisu nebe aistros, jam baisu, kad jis bijo aistrą atpalaiduoti. Žodžiu, skaudžioji amžiaus problema romane tartum įgyja išvirkščią pavidalą. Užtat S. T. Kondroto herojai atrodo tiesiog pasenę, lyg kokio antropologinio muziejaus eksponatai“<sup>41</sup>.

Sūnūs ir tėvas pasiaukos / bus paaukoti kaip perdėtai atviri arba magiškai gamtai (su medžiojamu vilku susitapatinantis medžiotojas Etana), arba racionalumo pradams (socializmo statytojas ir Naujasis Antžmogis Konradas). Tris Etanos šeimos narius ir pranašaujantį aiškiariagi kaimo kalvį Druską (pranašo Jono atitikmuo) likimas išskyrė iš bendruomenės pavertęs juos misionieriais. Šie personažai yra nepajėgūs paslėpti nuo Dievo asmeninės tiesos, o tai, pasak gudraujančios Sniegovijos, būtina daryti „tam didžiausiame iš lošimų – gyvenime“. Juos visus likimas paženklino ne tik dieviškos trejybės santykiu, bet ir žvėriškumo dėmenimis. Viso pasakojimo tėkmėje tėvą Etaną ir jo sūnų Konradą autorius apibūdino įvairių gyvūnų, augalų ar mitinių būtybių bruožais. Etaną – žuvies, maitvanagio, atsitiktinai vėjo atneštos sėklos, arklio, basilisko, vilko, žvėries, paukščio, surišto žvėries; Konradą – elnio, vilkolakio, angelo, vištos skrandžio... Konradas, nužudęs savo brolių, suvokė, kad „Jam pakluso inertiška, nepaslanki, šiurkšti medžiaga – pasaulis“<sup>42</sup>. Tačiau, pažvelgęs į veidrodį (akistata su savimi), jis išvydo veidą kaip pranašingą būrėjams vaizdą-tekstą ir jo tikėjimas savo neklystančiu protu išsisėmė:

<sup>39</sup> Ibid., p. 14.

<sup>40</sup> Apie biblines S. T. Kondroto pasakojimo schemas („Šventos trejybės hipostazes“) užsiminė V. Šiukščius, op. cit., p. 132.

<sup>41</sup> A. Zalatorius, *Literatūra ir laisvė*, Vilnius: Baltos lankos, 1998, p. 322.

<sup>42</sup> Ibid., p. 303.

„Pasilenkęs jis ėmė pūst gęstančią ugnį ir tada pamatė save veidrody, kabančiam šalia krosnies. Veidas išpūstais žandais buvo panašus į perrėžtą vištos skrandį (melsvai vyšninį, su kažkokiom baltom sausgyslėm). Dingtelėjo, kad iš tiesų tai ir mintys dabar panašios į vištos skrandžio turinį (apvirškinti grūdai, smulkus žvyras, sutežę žolių gumbeliai, kadais pabirusio vėrinio raudoni karoliukai ir kitkas)“<sup>43</sup>.

Šalia žvėriškumo atributų personažai apibūdinami ir dieviškumo, stebuklingumo bruožais. Etanai būdingas švytėjimas, kontūro ištirpimas, neaiškumas, nepagaunamumas žvilgsniu, prietėmis, kurį išsinešdavo su savimi iš pirkios. Konradui – gražus veidas. Šie dievažvėriai personažai arba paaukojami, arba pasiaukvoja bendruomenės harmonizavimo („tamsos“ naikinimo) labui. Bergždžios pastangos būtų šioje burtininko toteminimo vaizduotėje ieškoti S. T. Kondroto fantazijos dėsningumą, nes pavidalų arsenalas, iš esmės, – begalinis (jei tikėsime pasaulio formų begalybe). Čia svarbu tik parodyti, kaip groteskas sulieja ir vizijos, kūniškumo konkretybę, ir tam tikrą schematizuoto personažo tuštumą, universalumą, personažą-idėją. Šis grotesko bruožas – sapno „realybės“ konkretumas ir mitinės matricos tuštuma – yra itin artimas F. Kafkos romanui *Pilis*.

Etanos žygius inicijuoja biblinių pasakojimų aidas: Izaoko aukojimo mitą „įkūnija“ Etanos žygdarbis. Jo metu Etana paaukvoja moralės normų nevaržomą racionalumą, Dievo tvarką išdrįsusi keisti savo sūnų Konradą, kuris „nenorėjo eiliuot žodžių, bet troško surimuot daiktus ir reiškinius, žmones, norėjo sukurt harmoniją, poemą, kuri vadintųsi Pasaulis“<sup>44</sup>. Konradas siekė perkurti pasaulį ir atšaukti mirtį:

„Pasaulis, kuriam irimas – pradas, esmingesnis už tvarką, yra blogo demiurgo pasaulis. Jį reikia perkurti iš naujo“<sup>45</sup>.

Nužudydamas sūnų Etana sugražino Sniegovijai mirtį. Ji merdinčioje ir nemirtingoje Sniegovijoje buvo tapusi aukščiausia vertybe. Mirtis pasirodė kaip šokanti gašli bedantė senė („graži lyg mirtis“) karnavalinio siautulio metu:

„Vulgarus, kūniškas, gyvuliškas prasčiokų juokas, prasčiokų, kokie jūs po teisybei ir esat, tai buvo toks juokas, kuris gimsta pilve ir veržiasi iš jo sykiu su dujom ir riaugsėjimu, karštų vėdarų juokas, ir jūs juokėtės ne plaučiais, ne burnom, o pilvais. <...> Juokėsi likimas, ką tik pirštu prikišamai parodęs, ko verta tai, į ką įsikibę jūs gyvenat“<sup>46</sup>.

Mirtis, Paskutinis teismas, orgijos – būtina Sniegovijos harmonijos dalis. Tai skausmas, kuris vienintelis pažadindavo Sniegoviją iš „tos merdėjimo būsenos, iš to snaudulio, gimdančio pabaisas“<sup>47</sup>. Ir nors pirmapradės harmonijos ilgesį pasakotojas prilygino chimera, Sniegovijos žmonės išsaugojo tikėjimą „tobula dorove“ ir pasaulio tikslingumu. Sniegovijos negalėjimas mirti ne atšaukė natūralią laiko tėkmę, o paslaptingu būdu atidėjo pasaulio tikslą, kol bus išlygintas racionalumo perviršis (revoliucionieriaus Konrado žygiai). Etanos mitinis herojinis veiksma, sūnaus aukojimas ir pasaulio apvalymas, ir orgiastinės Sniegovijos apeigos paslaptinai išsidėsto į prieštarigus polius. Šie du ritualai – dvejopos apeigos pasaulio tvermei palaikyti. Sniegovijos gyventojai, kolektyvinis subjektas, palaiko sielą visišku aistrų atpalaidavimu („iš naujo nuardavo ežią tarp jūsų sielos ir jūsų kūno“)<sup>48</sup>. S. T. Kondrotas kuria Sniegovijos gyvenimą pagal visus M. Bachtino išryškintus karnavalo

<sup>43</sup> Ibid., p. 304.

<sup>44</sup> S. T. Kondrotas, *Ir apsiniauks žvelgiantys pro langą*, p. 220.

<sup>45</sup> Ibid., p. 265.

<sup>46</sup> Ibid., p. 163.

<sup>47</sup> Ibid., p. 70.

<sup>48</sup> Ibid., p. 71.

principus: juokas, kūniškumas, erosas, svaigulys nuvainikuoja žmogaus didybę – Konrado tilto statybos nesėkmę. Etana elgiasi atvirksčiai Sniegovijos atpalaiduotam gaivalui. Jis tarsi žynys-medžiotojas-kunigas maksimaliai įtempia valią ir apvaldo aistras. Sūnaus aukojimui ir išvadavimui jis pasitelkia savo vilkų medžiotojo patirtį – tampa „*atskiras*, beginkle siela ir tuščia širdim“. Etana nupasakoja bendruomenės ir iš jos išskirto „kunigo“ egzorcisto santykį kalbėdamas apie vilkų medžioklę:

„Vilkai nemato mūsų tokių, kokie mes patys vieni kitus matom. Mes atrodom jiems tamais beformiais kresuliais. Mes, medžiotojai, turim nutraukt tas gijas, kad taptume neregimi vilkų akims. Mūsų, medžiotojų, vienatvė turi praskaidrint mus, padaryt permatomus. Nėra didelis menas vilką nušaut. Pirma, reikia atsikratyt visų saitų, visų ryšių su kitais žmonėmis. <...> Jie neturi būt, tik tada gali visiškai apie juos negalvot“<sup>49</sup>.

Aukojantis kunigas ne tik nužudo auką, bet ir perima dalį aukos esmės: „žmogaus vietoj įsikuria žvėries palikimas“<sup>50</sup>. Galbūt kaip tik todėl Etana miršta po savo paskutinės medžioklės, sūnaus paaukojimo. Jis pavadina žvėrį, „sugauna“ jo esmę ir ją parodo kaip atspindį (Konrado tirono tuštuma, pasak Etanos, šaukėsi mirties vaizdinio). Konradas, nujausdamas savo mirtį, atgavo kolektyvinę tapatybę („Ištirpo Aš-Konradas, vietoj jo liko Mes-Konradas. Tūkstančiai žmonių buvo viename.“)<sup>51</sup>. O Etana, tokį Sniegovijos Adomą-Kristų-Izaoką paaukojęs, atnaujino merdintį Sniegovijos pasaulį. Susinaikinimo (atpirkimo) aktas tapo herojišku žygiu, būtinu pasaulio tvermei.

Maištingasis S. T. Kondroto Konradas primena I. Šeiniaus Immerselbe romane *Siegfried Immerselbe atsijaunina*. Jie abu – pasaulio tobulintojai, naujų normų steigėjai. Abu juos autoriai apdovanojo ne tik despoto-pamišėlio-keistuolio bruožais, *Samoduro ir Jurodivo* bruožais, prisiminus šių dviejų būsenų analizę minėtoje J. Lotmano knygoje *Kultūra ir sprogimas*<sup>52</sup>. Tai ne bepročiai ir ne dieviškos išminties ruporai kvailėliai. Jie – ypatingi pasaulio pastovumą grindžiančių normų laužytojai, bandę jas atšaukti (įvairovės sambūvį, kraujo ryšį). Despotas ir Šventas pamišėlis bando leistinumą, normų ribas. Konradas ir Immerselbe ne tik tiki pasaulio tobulumo idėja, bet ir jos siekia kaip laboratorinio eksperimento efekto. Nesugebėję savo eksperimento atlikti iki galo, jie ieško kito(-ų), kad galėtų bent jau sadistiškai jį pažeminti, primetę valdžią stoti į lemiančiojo poziciją. Šis personažas, romantiškai susipriešinęs su minia, susikonstravęs asmeninę jo aistroms pritaikytą „moralę“, kenčiantis nuo pasaulio priešiškumo, pažemintas ir pats save naikinantis, yra giminingas A. Jakučiūno romano *Tėvynė* herojui. Tiesa, šiame romane atmetamos bet kokios romantinės svajonės apie keistiną, harmonizuotą pasaulį. A. Jakučiūnas, kaip ir S. Parulskis romane *Trys sekundės dangaus*, išsižada bet kokios išorinio pasaulio diktuojamos ideologijos. S. Parulskio romane tarybinės kariuomenės veikla ir sausio tryliktosios įvykiai kone vienodai absurdiški iš stebinčio ir nesikišančio herojaus perspektyvos. Šis herojus tikisi neįmanomo – laimėti bent „tris sekundes“ susitikimo su Kitu / Dievu / Skaitytoju / Mylimąja palaimos. A. Jakučiūno ekscentriškasis herojus radikaliai izoliuojasi nuo Kito, užsisklendžia savo mintijime apie tik jam reikšmingas asmenines daiktų ir kūnų legendas. Jo „tėvynės“ ribos romane ryškėja kaip ir bet kurios kitos utopijos riba. J. Baltušis izoliavosi gamtos idilėje, A. Jakučiūnas – miesto, buto ir lovos antiidilėje. Jis lyg ir norėtų, bet nebegali tikėtis to, ko dar lūkuriavo *Trijų sekundžių dangaus* „nemirtingas desantininkas“.

<sup>49</sup> Ibid., p. 224.

<sup>50</sup> Ibid., p. 225.

<sup>51</sup> Ibid., p. 347.

<sup>52</sup> Ю. М. Лотман, op. cit., 1992, skyriai „Apverstas pasaulis“ ir „Kvailys ir beprotis“, p. 64–175.

Tokiu būdu ankstesnės romantinės pasaulio harmonijos, jo racionalizavimo maištingosios idėjos lietuvių romane pasiekė deideologizavimo ribą. Groteskas nustojo sapnavęs harmoniją ir pasaulio racionalizmą kaip išganymą (dienoraščiai, memuarai, socrealistiniai tekstai) arba košmarą (I. Šeinaus, R. Gavelio, S. T. Kondroto romanai). Groteskas visai nustojo sapnavęs / svajojęs.

## IŠVADOS

Lietuvių romano groteskas siejasi su pasaulio likimo, jo harmonizavimo ir disharmonijos vaizdinija, herojaus akistata su grėsmingu pasauliu ir apokaliptinėmis vizijomis. Šių romanų herojus bendruomenės normas arba kuria ir atmeta sukurtas (Immerselbe I. Šeinaus romane *Siegfried Immerselbe atsijaunina*), arba jas išbando (Konradas S. T. Kondroto romane *Ir apsiniauks žvelgiantys pro langą*), arba prieš jas sukyla (R. Gavelio vilnianos genijai), arba jų išsižada (A. Jakučiūno romano *Tėvynė* herojaus laikysena: „palikite mane ramybėje“).

Grotesko tekstuose įtikinėjama, kad juose vaizduojama realybė yra „realesnė už realią“. Realistiškumą kaip proporcijos atributą grotesko romanų autoriai perjungia į siurrealumo režimą, iškraipantį tas proporcijas.

Grotesko siurrealumą tarp kitų grindžia ir stebuklinio įrankio pasauliui keisti izotopija. Šis įrankis montuojamas panašiai kaip ir totemas – jungiant nejunglius pasaulio elementus, pavyzdžiui, žvėris – žmogus – mechaninis įrenginys.

Stebuklinio įrankio invariantais galime laikyti:

1. Faktu literatūros atrenkamas „tikrai išgyventas“ karo patirtis. Tikimasi, kad ateityje jos atšauks esamą cinišką pasaulio tvarką. Tai įvyks dėl maginio veiksmo: jei cinizmas bus pavadintas, sukonkretintas asmeninių likimų liudijimu, t. y. jei pasaulio cinizmas bus parodytas jam pačiam kaip konkretūs išvietintų žmonių likimai, žmogaus agonija, mirties industrija.

2. Socialistinio realizmo kolektyvinį subjektą kaip paslapties, intymumo netekusių, išviešintų (išverstų) žmonių darinį. Tikimasi, kad jo kova ir darbas galų gale priartins žmonių išganymą – pasaulinę socializmo revoliuciją.

3. Socializmo montuojamą naują Golemą, socializmo herojų, atskirtą nuo asmeninių aistrų, plakatišką žmogaus alegoriją, „pagražintą grožį“. Tikimasi, kad jis taps nemirtingo nuolatos produkuojančio žmogaus mutacija, socializmo *perpetuum mobile* (J. Baltušio Juza atjaunėja ir net gelbsti kolūkį nuo produkcijos planų nevykdymo romane „Sakmė apie Juzą“).

4. Etnografiniai įrenginiai ar alcheminės žinios. Tikimasi, kad šie įrenginiai nugabens herojų į neistorinį, bet žmogaus paslaptį saugantį gamtos prieglobstį (J. Kunčino aitvaras ir šikšnosparnis romanuose *Glisono kilpa*, *Tūla*). Šios žinios priartins jį prie dieviškumo ir pasaulį keičiančio burtažodžio (R. Kasparavičiaus kalvystė ir patranka).

5. Antropomorfizuoti labirintai (S. T. Kondroto Sniegovija – laikinis, atminties, o R. Gavelio vilniana – erdvinis). Juose herojui turi paaiškėti pasaulio blogio tvėrmės principas. Tikimasi arba jį demontuoti (S. T. Kondroto trinario atpirkėjo paaukojimas), arba sunaikinti (R. Gavelio stalkerių sukelta apokalipsė).

Apie harmoniją svajoję J. Savickio, B. Sruogos, R. Gavelio, S. T. Kondroto herojai negali susitaikyti su racionalizmu, pažangą ir žmonių sukurtų institucijų tobulumą melagingai skelbiančia aplinka. Priešiškas pasaulis juos pasmerkia kančiais ir pažeminimui. Visi pažemintieji arba pralaimi pasaulio harmonizavimo svajones, arba tampa pasaulio susinaikinimo pranašais ar net jo žūties priežastimi.

Lietuvių romane groteskas poliglottiškai tarpininkauja romantinei pasaulio harmonizavimo idėjai ir naujai besimezgančiai antiromantinei „pasaulio atmetimo“, abejingumo pačiam sau laikysenai (A. Jakučiūno *Tėvynė*). Groteskas nustojo sapnavęs harmoniją ir pasaulio racionalizmą kaip išganyką (dienoraščiai, memuarai, socrealistiniai tekstai) arba košmarą (I. Šeiniaus, R. Gavelio, S. T. Kondroto romanai).

Gauta 2008 11 25  
 Parengta 2008 12 05

IMELDA VEDRICKAITĖ

## Dreams of harmony: grotesque in Lithuanian literature

### Summary

The present paper analyses the development of grotesque in the Lithuanian novel. It aims to comment on the conceptualisation of grotesque and make use of some of the definitions offered by contemporary literary scholars as well as focus on the social parameters of this aesthetic form. The article examines the oppositions of *life / death* and *individual / community* as actualised by contemporary grotesque images.

Grotesque in the Lithuanian novel predominantly deals with the imagery of doom, visions of the Apocalypse, the protagonist's confrontation with the threatening world, and attempts to dis/harmonise it. The hero in these novels either rejects existing collective values and creates new ones (like Immerselbe in Ignas Šeiniaus's novel *Siegfried Immerselbe Rejuvenates Himself*), challenges collective norms (like Conrad in Saulius Tomas Kondrotas's novel *The Devouring Gaze of the Window Lookers*), rebels against them (like the genii of Ričardas Gavelis's novels about Vilnius) or forsakes values altogether (like the protagonist of Andrius Jakučiūnas's novel *Homeland*, who lives by the ethos of "leave me alone").

Grotesque narratives seek to convince us that the reality they represent is "more real than the real". By way of distorting the proportions, authors of grotesque fiction transform realism as an attribute of proportion into an attribute of surrealism. The range of persuasion in Lithuanian grotesque varies from the documentary and its focus on "selective memory" to historical "fabrications" in socialist realism to the cosmogonic myths of evil in contemporary grotesque narratives (the fiction of Gavelis, Kondrotas, Jakučiūnas).

Among other things, the surreal nature of grotesque is visualised in the isotopy of the *magical agent* which is used to transform the world. The figure of the magical agent is constructed similarly to that of the totem – by integrating the elements of the world that do not go together, as in the construct of "animal–man–mechanical device".

The variants of the magical agent may be the following:

1. "Real" experiences of war as articulated in factual literature. These experiences suggest a hope that they may cancel the present cynical world-order. The cancellation will be triggered off by a magical act: by way of naming and specifying cynicism through the testimony of individual lives, i.e. by exposing cynicism to itself through the destinies of individual people in exile, through human agony and the industry of death.



2. The collective subject of socialist realism as a construct created by people who have lost their sense of mystery, intimacy and privacy. This construct is suggestive of the hope that its struggle and work will eventually save humanity – that it will initiate the global socialist revolution.

3. The new Golem of socialist realism – the socialist hero dissociated from his / her personal passions – in the form of a declarative human allegory, “embellished beauty”. This image turns into a mutated form of an immortal, ever-producing man, a socialist *perpetuum mobile* (Juza, the protagonist of Baltušis’s novel *The Story of Juza*, rejuvenates himself and even saves the kolkhoz by completing the production plans.)

4. Ethnographic devices or alchemic knowledge. The devices operate by taking the protagonist to a non-historical embrace of Nature as the keeper of human mystery (the brownie and the bat in Kunčinas’s novels *Glison’s Loop*, *Tula*), while alchemic knowledge brings man closer to the divine and the spell that has the power to transform the world (smithery and the cannon in Kasparavičius’s novels).

5. Anthropomorphised labyrinths (the temporal, mnemonic labyrinth as the Snowland of Kondrotas; Vilnius as a spatial maze in the novels of Gavelis). These labyrinths uncover the principle of the endurance of evil, which the protagonist has either to dismantle (the sacrifice of the triadic saviour in Kondrotas’s novels) or destroy (the apocalypse caused by Gavelis’s visionary guides).

The heroes who used to dream about the harmony of the world in the fiction of Savickis, Sruoga, Gavelis and Kondrotas cannot come to terms with the environment that postulates the illusion of rationalism, progress and the consummation of human institutions. The hostile world condemns these people to suffering and humiliation. The humiliated either lose their dreams of harmonising the world or turn themselves into prophets or causes of the world’s self-destruction.

Grotesque in the Lithuanian novel operates as a polyglot vehicle both for the Romantic idea of world harmonisation and the emerging anti-Romantic world-view rooted in the ideas of world rejection and apathy towards oneself (Jakučiūnas’s *Homeland*). Grotesque fiction has lost its dream of harmony and world rationalisation as a form of both saving (diaries, memoirs, socialist realist texts) and nightmare (the novels of Šeinius, Gavelis, Kondrotas).