Mindaugas Kvietkauskas

KUO SKLINDA BALSAS?

Kokį poveikį ir nuotaiką palieka Sigito Parulskio esė? Jei tai yra dalijimasis subjektyvia* mąstymo patirtim, – taip suprantu šį žanrą, – tada ką knyga *Nuogi drabužiai* siūlo ir teikia? Esė yra „atviras tekstas“, bendravimas su menamu skaitytoju čia būna nuogesnis kur kas labiau nei epinės prozos žanruose, o daugiausia energijos atsiranda iš subjektyvaus nesistemiškumo, neišbandytos minties bandymo. Tai, kad idėja dar neišbandyta, kad kaip tik dabar kaitini ją, dar visiškai „žalią“, savo retortoje** prieš skaitytojo akis, kad čia ir dabar patiri mąstymo transformaciją ar lūžį – tai ir yra visi eseistikos kerai. Šio efekto neįmanoma sukurti be tikros patirties, bet ir be tam tikros vaidybos dalies. Esė paprastai svyruoja (arba linksmai svirduliuoja, arba šoka) tarp vidinės tiesos liudijimo ir tos tiesos sukūrimo, tarp faktinės patirties ir metaforinio užrašymo – tai tikrasis paribio žanras. Sukrus šokio žingsnis, paradoksas, minties žaismas, puenta (pranc. *pointe* – sąmojis, žodžių žaismas): kažkodėl ateinantis iš atminties eseistinės puentos pavyzdys – pirmasis Friedricho Nietzsche's *Anapus gėrio ir blogio* sakinys: „Tarkime, jog tiesa yra moteris, – kaip?“ Taigi kokiomis priemonėmis bei efektais išsiskiria S. Parulskio eseistinis rašymas, ir – prisimenant pirmuosius klausimus – kur autorius siekia nusivesti savomis priemonėmis įtrauktą į žaidimą skaitytoją?

S. Parulskis gali tekste prabilti kaip daugiabučio gyventojas, kuriam pasitaiko kvailų, banalių ir negražių kasdienės buities atvejų, skatinančių filosofines absurdo pagavas. Tai išties labai pasiteisinantis ir paveikus rašymo būdas, absurdo iš buities galima nemažai išgliaudyti (pvz., vien tokia maniera lenkų poetas Jacekas Podsiadło kas savaitę rašo po sąmojingą esė iš ciklo „O mano sūnus...“). S. Parulskis gali pristatyti save kaip keistus pojūčius apmąstantį ligonį, pavyzdžiui: šiandien „aukšta kūno temperatūra, kuri manęs nebuvo ištikusi jau nuo vaikystės“, arba – „sėdžiu ausies ligų poliklinikos laukiamajame“, arba – gydytojo endoskopuotojo rankos „prieš pusvalandį grūdo man į gerklę klaikią žarnos gyvatę“. Spontaniškumo ir netikėtumo efektams labai gerai paklūsta „kelionės įspūdžių“ tekstas – pasakotojas čia padeda save atpažinti kaip dramaturgą, kurio pjesės statomos O. Koršunovo ir vaidinamos užsienyje (S. Parulskis savo esė tikrai daug keliauja – į Prahą, Berlyną, Štutgartą, Baden Badeną, Jaunpilį...) Viena gijų, leidžiančių visoje knygoje S. Parulskiui „būti nekasdieniškam“ ir turėti autentiškos tiesos sakymo žymę – skyrybos („Visa ši knyga, visi (išskyrus vieną) į ją atrinkti tekstai parašyti po skyrybų... Po lūžio, kurio vietoje atsiranda tuštuma, tuščia vieta...“ – knygos viršelio tekstas). Ir vis dėlto atrodo, kad labiausiai autorius vertina ir siekia atrasti savyje kokio nors ekstatinio patyrimo medžiagos – „valia būti subjektyviam“ tada išsilaisvina iš kasdieniškos aplinkos, tekstas užpildomas niūrių egzistencinių atsivėrimų. Be abejo, vadinu šį esė užmezgimo momentą „ekstatiniu patyrimu“ su didele išlyga – S. Parulskio ekstazės visada susijusios su ritualo, mito ar tiesiog meilės balso (esė „Balsas“) nutraukimu, nukirtimu. Pagaliau – su niūriu žmogiškų patyrimų darkymu.

„Darkymas“, „darkyti“ yra įdomūs žodžiai – jie kartu su „darna“, „darninimu“ kilę iš vienos pirminės šaknies – iš žodžio „daryti“. Savojo teksto darymo būdu S. Parulskis labai dažnai pasirenka kaip tik darkymą – pirmoji minties užuomazga, situacija, iškilusi tema (kūnas, tyla, vaikystė, namai, kvapas, mirusieji) visame tekste sakinys po sakinio vaizdiškai gadinama arba tiesiog anti-rituališkai niokojama. Viena šitos strategijos pusė – taip užrašomas gyvenimo, apskritai mirtingos būties pa-

* Subjektyvus – asmeniškas, vienašališkas. (Red.)

** Retorta – indas su kaklu iš šono skysčiams distiliuoti, reakcijoms daryti. (Red.)

smerktumas („Nuo to laiko aš nepaliaujamai gendu: gendu sužinodamas vis daugiau kiaulysčių, būdingų ir netgi privalomų šiam pasauliui...“ – p. 208). Tai ontologinio* prakeiksmo ir atsakymo į jį keiksmu, „žodžio gadinimu“ išraiška („...ne žodžiais norisi keiktis, ne kalbos dalimis, o taip iš esmės, *de profundis***, kaip sakoma, ontologiškai“ – p. 80). Pragariški būviai, pragaro ekstazės. „Banginio šonkaulyje“ pirmoji minties puenta ir plėtojamas motyvas – vėmimas („Nežinau, negaliu pasakyti, kodėl taip nenumaldomai norisi vemti“ – p. 67) keistai siejasi su O. Milašiaus aprašytu prakeikimu būti pragare už bedieviško proto nuodėmes – ten kankinsiąs nenumaldomas ir beviltiškas noras išspjauti, išvemti aukščiausiąjį vardą („Laiškas Storgei“).

Antroji šios darkymo strategijos pusė nėra tokia provokuojanti – kuo sąmoningiau, kuo nuosekliau S. Parulskis darko, tuo labiau tose vietose matosi, kad jis tekstą „daro“. Kai skaitytojas supranta, kad jam siūlomi ne minties netikėtumai, o rašymo sistema, esė žūva. Sakykim, esė „Kelionė į Praharą“ jau iš pat pradžių aišku, kad čia kultūrai bus nuiminėjanti „metafiziniai apatiniai“, ir sumanymas programiškai vykdomas be jokių staigmenų: nuo frazės „tegul susikiša savo pyragaitį Proustas (Prsutas)... jis žino kur“ iki teiginio, kad pagal visą logiką Kristus buvo vertas bausmės. Kai jau žinai, kad esė būtinai turės būti vaizdo ir kalbos gadinimo vietų, ir kai jas pabaigoje aptinki, pasijunti išmetamas į paviršių: išvados aiškios (visa – dulkės ir pelenai), nėra intrigos. Nežinau, galbūt S. Parulskis visai nenorėjo gelbėti kai kurių savo išradingai pradėtų tekstų pabaigų, gal leido minčiai tiesiog garmėti į niūrų pasikartojimą, gal tai konceptualu. Kartojimasis – irgi to pasaulio, kurian įžengus, anot Dante’s (Dantės), reikia pamiršti viltį, požymis. Kokios dar intrigos norėti skelbiamose metafizikos laidotuvėse? Bet man atrodo, kad tas baisiai rimtas kalbėjimas apie gyvenimo blogį ir mirtį kai kur gadina ne metafizinį būties drabužį, ne mitą (jei toks yra rašančiojo noras), o tik tą konkretų esė. Kodėl reikėjo baigti tekstą „Eliksyras burnos ertmei skalauti, arba Seno žmogaus komentarai“, puikiai suregztą iš realistinio absurdo, visiškai literatūriška, aiškiai primenančia R. Gavelį ir H. Kunčių grotesko scena: bene tik tam, kad viską būtinai norima baigti drastiškai?

Patetika yra turbūt sunkiausiai išvengiami eseistikos spąstai: kalbant tiesioginiu „aš“ balsu, labai lengva įsijausti ir tiesiog įsikarščiuoti. S. Parulskio esė yra ypatingai subjektyvaus, tipologiniu požiūriu romantinio rašymo pavyzdžiai: beveik nieko kito, be rašančiojo asmenybės vidinių turinių, prisiminimų ir dramų, be jo metafizinio maištavimo, tekstuose ir nėra. Vertinant S. Parulskio knygą, būtina prisiminti, kad esė tradicijoje egzistuoja ir visiškai priešingas polius: labiau klasicistinis, istoriškas, analitinis ar interpretacinis, ištikimas realybės detalės vertinimui platesniame laiko kontekste, nukreiptas į kolektyvinio mentaliteto formų, kultūros apmąstymą – itin būdinga čia būtų, tarkime, A. Einšteino esė *Pasaulis, kaip aš jį suprantu* (1931) pradinė nuostata: „Daugybę kartų per dieną aš vis primenu sau, kad mano vidinis ir išorinis gyvenimas remiasi kitų žmonių, gyvų ir mirusių, darbais...“ Tokiam lietuvių esė stiliui šiais laikais aiškiai atstovauja pakankamai daug skirtingiausių autorių – pavyzdžiui, V. Daujotytė ir T. Venclova, tie patys principai išlieka aiškiai jaučiami G. Beresnevičiaus ir G. Radvilavičiūtės minties avantiūrose. S. Parulskio esė specifika, kurią jis pats ne kartą nurodo – tai didelė įtampa nerašyti „literatūriškai“, neįsileisti kokių nors aptakių, kolektyvinės stilistikos siūlomų išeičių. Be abejo, tai yra kuo tikriausia romantinė įtampa. Kaip romantikai metė už savo metafizinių įžvalgų ir originalumo ribų visą klasicizmo socialinę parodiją ir humorą, taip ir S. Parulskis, bandydamas apnuoginti, anot jo, „abejonę dėl savo egzistavimo autentiškumo“, bet kokį humorą, net rašydamas apie savo vaikystę, meta šalin. Jo ironija, sarkazmas, groteskas iš esmės skiriami tam, kad skaitant būtų nejuokinga, kad būtų drastiška, kad jaustųsi „būties šaltis“ („...tėvas dar nespėjo atšalti, o sūnus jau kala tekstą apie jo mirtį“, p. 194). Bet tada nutinka autoriaus galbūt

* Ontologinis – būtiškas, esmiškas. Ontologija – filosofinė būties teorija. (Red.)

** *De profundis* (lot. – iš gelmių) – 130-oji psalmė, tapusi lotynišku bažnytiniu himnu. Tai – rauda, kuria šaukiamasi Viešpaties malonės. (Red.)

nenumatytas dalykas: atsisakius humoristinės, palengvinančios klausimų svorį rašymo dimensijos, iš po postmodernios sąmonės pamatų ima lįsti paviršiun grynoji romantinė patetika, gyvenimo nepakartojamumo potyris, intuityvi metafizika, kuri ką tik buvo laidojama. Prie kai kurių akivaizdžiai romantizuotų, patetiškų, net sentimentalokų sakinių, ardančių visą *danse macabre*[*] atmosferą, paraštėje dėjau daug klaustukų: „Niekad gyvenime daugiau neteko ragauti skanesnio ir prasmingesnio maisto nei tie mergaičių kepti smėlio pyragai“ (p. 63); „Akimirksnį viskas buvo aptemę, ir tarsi iš šalies save mačiau apsipylusį ašaromis, staugiantį ir dūstantį nuo raudos, bėgantį nusmurgusia buvusio dvarelio alėja ir kažkam nežinomam, negailestingam, abejingam grūmojantį pabalusiais bekraujais kumštelių krumpliais. [...] Tai buvo pirmoji, pati baisiausia Tylos Dievo iniciacija“ (p. 79). Ką tik naikinęs savo esė „nepadorų literatūriškumą“, apie meną S. Parulskis taip pat gali prabilti su visa literatūrinės patetikos įtaiga ir net priminti eseistą T. Sakalauską: „Tikiu, jog spektaklio *Meistras ir Margarita* laukia toks pats likimas: iš dulkių, purvo, prieblandos, nuovargio ir nevilties putų į didžiąsias teatrų scenas žengs dar viena deivė. Paprasčiau – talentingas spektaklis. Meilė ir grožis? Spektaklyje, virtusiame meno kūriniu, yra viskas“ (p. 141). Iš tikrųjų čia skaitytojas gali pasijusti nebetikįs autoriaus kalbėjimu apie mito mirtį, o gal net pamanyti, kad, vienos literatūrologės žodžiais, S. Parulskio apmąstomoji mirtis yra melodramiška.

Pacituoti tekstai liudija, kad šiose esė iš esmės romantiškai eksponuojamam subjektyvumui labai reikia atsvaros – kito balso, kito veikėjo, monologą papildančio kito mintijimų dalyvio, tegu ir kiek fiktyvaus. Mano nuomone, absoliučiai pavykusios yra tos S. Parulskio esė, kuriose rašymo principu tampa koks nors kalbėjimasis ar minties dialogas, kuriose atitolstama nuo subjektyvių reakcijų, kuriose kalbėtoją galima pamatyti ir iš kitos perspektyvos, o jis pats atitrūksta nuo buvimo visada tuo pačiu dangaus pasmerktu mirtinguoju. Tada, kai autorius į savo tekstą įsileidžia K. Donelaičio figūrą ir balsą, tegul ir drastiškai interpretuotą, kai prabyla turgaus prekeiviai arba H. G. Gadameris[*] ir santechnikas, arba barmenė, arba tiesiog – moters balsas, esė pradeda „nešti“ nebenuspėjama kryptimi, ir S. Parulskis nebegali taip lengvai parašyti vienareikšmės niūrios pabaigos. Susikalbėjimas, susipratimas yra paprasčiausia transcendencija[**]: „aš“ žengia kito „aš“ link. Sudėjus knygos *Nuogi drabužiai* pirmosios ir paskutiniosios esė pavadinimus, išeina teiginys: „kūnas tuščiaviduris“. Kitaip tariant, tai žmogaus kūnas yra tas nuogas drabužis, kurį S. Parulskis įtaria dengiant ne sielą, o tik tuščią pakabą. Bet kaip ten, toje tuštumoje, aidi kito balsas, kuo jis sklinda kas jam atsako? Autorius tikina, kad kito žmogaus, moters, balsas į jo kūno arba buto vienutę atsklinda telefonu, kad ragelį bet kada galima padėti arba neatsakyti. Bet pati esė „Balsas“ ir yra atsakymas – geras kūrinys, nors ir parašytas apgaulingai tikinant, kad meilei atsakyta nebus, kad vidinė tuštuma – nebyli. Kas iš Sigito Parulskio tuštumos atsako į K. Donelaičio, O. Koršunovo, G. Grajausko balsus? Kodėl autorius vis dėlto dalijasi su skaitytojais savo vienatve, jei didžiulis malonumas – „su niekuo ja nesidalinti“?

„Iškamšos negali atsiliepti, pelenai neturi balso“ – „..bet vis dėl to kalbėjau pakėlęs balsą“. S. Parulskis atveda skaitytoją maždaug prie tokio keisto pojūčio, prie tokio savo eseistikos paradokso. Kai pasidaro aišku, kad sistemiškai laikytis mirties, tuštumos, niekio, nebylumo ideologijos autoriui

---

[*] *Danse macabre* (pranc. – mirties šokis) – meninis vėlyvųjų viduramžių alegorijos žanras, vaizduojantis mirties universaliją: kad ir koks būtų žmogaus gyvenimas, mirties šokis suvienodina visus. Mirties šokį vaizduoja numirėlis arba personifikuota mirtis, kviečianti gyvuosius šokti iki savo kapo duobės. Kaip dažni kolektyvinio mirties šokio dalyviai, šalia giltinės ar skeletų, vaizduojami popiežius, imperatorius, karalius, vaikas, darbininkas. Mirties šokio scenos, vaizduotos bažnyčios pamokslų graviūrose, paveiksluose. Šie vaizdai turėjo priminti žmonėms jų gyvenimo trapumą ir žemiškos garbės tuštybę. (Red.)

[*] Hansas Georgas Gadameris (Hans-Georg Gadamer, 1900–2000) – vokiečių filosofas, hermeneutinės krypties kūrėjas. Gadameris aiškina teksto skaitymą kaip mūsų pasaulio plėtrą, ne tik kaip pažinimą. Jis teigia, kad tekstas turi būti suprastas kaip hermeneutinė sąvoka, tai reiškia, kad jis matomas ne kaip galutinis produktas. Jei nevisiškai suprantame tekstą – tada vyksta nuolatinis dialogas. Kai mes kažko nesuprantame, bandome tai įsisavinti ir ten vyksta supratimas. O ten kur mes viską suprantame interpretacija nevyksta, nesiplėtoja. (Red.)

[**] Transcendencija – filosofijoje buvimas, egzistavimas už, anapus ko nors. (Red.)

nepavyksta, tada pasirodo įdomaus minties šokio galimybė, geros esė ženklas.

Mindaugas Kvietkauskas, „Kuo sklinda balsas?“, *Metai*, Lietuvos rašytojų sąjungos mėnraštis, 2002, Nr. 8–9, p. 173–176.