

## DU GIEDROS RADVILAVIČIŪTĖS ESEISTIKOS SIUŽETAI

Kaip mes pradėsime šį straipsnį? Siūlau keletą variantų. Pirmas variantas: prie Giedros Radvilavičiūtės tekstų gerbėjų priskirčiau ir save. Variantas malonus, tarsi atokvėpis, perėjimas prie asmeninių reikalų – tai suteikia pasakojimui gyvenimiškumo, ypač kai pirmasis asmuo toks pat išgalvotas, kaip ir visi kiti. Pažvelkime dabar į antrąjį variantą: Giedrą Radvilavičiūtę dėl maudymosi kitų autorių tekstuose galima laikyti naujosios lietuviškosios esė invariantu. Ji prisikasa prie žmogui fundamentalių klausimų.

Tokia straipsnio pradžia, kurioje nėra nė vieno nuosavo žodžio (pirmąją pastraipą sudaro Vladimiro Nabokovo, Elenos Baliutytės, Dalios Satkauskytės ir Alfonso Andriuškevičiaus tekstų fragmentai), verčia kreipti dėmesį į vieną esminių skaitymo klausimų: kaip ji veikia žanras? Mokslo publikacijoje, kurią įpareigoja autorystę sureikšminantis ir į objektyvumą, beasmeniškumą pretenduojantis diskursas, tikimės aiškiai matyti citatų pradžias ir pabaigas, loginę minčių seką. Dienoraštyje ar laiškuose, priešingai, laukiame biografinio ar istorinio „adekvatumo“, subjektyvių minties šuolių. Tuo tarpu literatūra gyvuoja nuolat atlikdama dvikryptį judesį: lūkestį steigia, bet tuo pat metu ir apvilia. Tokį procesą galima nesunkiai įžvelgti šiuolaikinėje lietuvių eseistikoje.

Fundamentaliais Andriuškevičiaus įvardyti klausimai apima tiek tapatybės paieškas ir kasdienybės refleksiją, tiek įvairiai artikuliuojamą santykį su svetimais tekstais<sup>1</sup>. Radvilavičiūtės eseistikoje tai leidžia ieškoti bent kelių siužetų<sup>2</sup>. Renkantis „išorinę“ perspektyvą, Radvilavičiūtės kūryba tampa žanro manifestu, modeliavimu ir įtvirtinimu. Tuo tarpu ieškant, kaip apibendrinti vidinę esė struktūrą, dėmesys krypsta į savitą patirtinio rašymo koncepciją. Abi šias perspektyvas, tad ir visą straipsnio kelią, grindžia patys tekstai ir bene ryškiausias jų bruožas – įvairiai artikuliuojamas intertekstualumas\*.

### PIRMASIS SIUŽETAS: ŽANRAS

Nuo manifesto prie žanro steigties ir įtvirtinimo Radvilavičiūtės tekstai juda ardydami griežtas opozicijas ir skirtingai jungdami jungtimi. Šitaip apibūdinama literatūrinė strategija liudija poziciją sprūsti iš išankstinių, nelanksčių apibrėžimų, siekiant ne „įtilpti“ į metadiskursą, o formuoti jį pagal save. Tad visą Radvilavičiūtės kūrybą – esė penkių autorių „romane“ ir du asmeninius rinkinius<sup>3</sup> – galima matyti kaip žanro istorijos metonimiją: 1. žanro taisyklės ir normos, (apibrėžimas) → 2. žanro iliustracija (išbandymas) → 3. žanro ribų užklausimas (eksperimentai). O per nuolatinį jos dialogą su romanu, laikomu solidžiausiu šiuolaikinės literatūros žanru, – ir kaip kelią į lietuvių literatūros lauko centrą.

---

<sup>1</sup> Alfonsas Andriuškevičius, „Giedros Radvilavičiūtės (auto)kasinėjimai, arba Kandies judesių struktūros tekstai“, *Šiaurės Atenai*, 2004 02 28.

<sup>2</sup> Straipsnis parašytas vieno iš galimų siužetų paieškos – 2011 m. kovo 10 d. Vilniaus universiteto Lyčių studijų centro seminare skaityto pranešimo „Giedros Radvilavičiūtės eseistika: vis dar be romano“ – pagrindu.

\* Intertekstualumas – bendriausia prasme teksto ryšys su kitais tekstais, tarptekstinių santykių žaismė, kuri gali reikštis kaip citata, anagrama, aliuuzija, parodija, imitacija, pastišas ir pan. (Red.)

<sup>3</sup> Tekstai, remiantis pačios eseistikos tendencija anksčiau ar vėliau iš periodikos „šokti“ į knygas, aptariami pagal atskirai išleistus rinkinius. Šitaip už borto lieka, tačiau nėra pamirštos kelios į juos neįtrauktos esė.

Pagrindiniai moderniosios lietuvių esė principai suformuluojami tekste *Siužetą siūlau nušauti*, kritikos įvardytame kolektyviniu-eksperimentiniu penkių eseistų leidiniu<sup>1</sup>. Jis reprezentuoja patį lietuvių eseistikos suklestėjimą ir pagrindiniais laikomus autorius – vadinamąją „Šiaurės Atėnų komandą“, siejamą su savito esė modelio sukūrimu bei jo formavimosi erdve, konkrečiu kultūros savitraščiu<sup>2</sup>. Manifestinį pobūdį knyga įgyja pirmiausia dėl itin stiprios tekstų autorefleksijos, kurią liudija jau paratekstai: pavadinimu ir žanrine paantrašte (romanas) provokatyviai taikomasi į prozinės literatūros tendencijas – klausimus, kam (ir ar išvis) reikalingas siužetas<sup>3</sup>, kiek jo reikia romanui ir kas apskritai vadintina romanu. Visus juos sprendžia 20 leidinį sudarančių esė.

Teoriniu knygos pagrindu galima laikyti penkis Radvilavičiūtės tekstus, svarstančius, ką reiškia ir kodėl reikia nušauti siužetą<sup>4</sup>. Juos jungia dėmesys meninei raiškai, kalbai, kuri tampa priemone „gyvenimą“ paversti tekstu, o kultūrą – savos tapatybės dalimi. Kalba čia funkcionuoja kaip galimybė įžengti į svetimą erdvę ar kultūrą ir ją perimti (pasisavinti), o sykiu – kaip galimybė į savo pasaulį įsileisti svetimą tekstą. Štai atostogaujant pamatyti teniso kortai sujungia pasakotojos dabartį su praeitimi, asmeninį-biografinį prisiminimą – su fragmentu iš Nabokovo romano<sup>5</sup> ir šitaip tampa būdu „fikciją“ sujungti su „realybe“ bei apskritai šią skirtį peržengti. Suproblemindama tokias opozicijas kaip *faktas vs fikcija*, *savas vs svetimas* tekstai, Radvilavičiūtė kreipia dėmesį į inertiškai suprantamas bei vartojamas *autentiškumo*, *patirties*, *originalumo* sąvokas. Kartu šitaip, iškeliant recepcijos klišes, formuluojama tezė apie „gerai parašytą“ tekstą: jis yra supinamas ir iš „gyvenimo“, ir iš „fikcijos“, joks savas tekstas neegzistuoja atskirai nuo svetimio, o visas šias plotmes jungia kalba, nuo kurios ir priklauso teksto literatūriškumas bei meniškumas – tai, ar teisingai bus palaidotas siužetas („Bet dar sunkiau – ‚palaidoti‘ tą siužetą ilgai atmintyje išliekančia reikiama lygio menine raiška“)<sup>6</sup>. Būtent tokiu keliu nueina keturi *Siužetą siūlau nušauti* vyrai, kiekvienas realizuodamas kitokį esė modelį ir savaip pritaikydamas „gero teksto“ taisykles.

Tolesniuose Radvilavičiūtės kūrybos etapu – asmeniniame rinkinyje *Suplanuotos akimirkos* (2004) – šie „teksto kokybės“ kriterijai iliustruojami: turinio lygmenyje žaidžiama su vadinamosiomis moters patirtimis ir asmenine patirtimi apskritai, ir tai savitai kartojama tekstų struktūroje. Pirmiausia žaidimas matyti per santykį su žanru: dviejose esė imituojamas dienoraščio ar laiško kalbėjimas („Dienoraštis“, „Sveika,“), taip, pirma, implikuojant itin didelį asmeniškumo laipsnį, antra – įtraukiant paraliteratūriniais laikomus diskursus. Šis žingsnis išryškina paradoksalią esė padėtį lietuvių literatūroje: nors eseistika, sekant užsienio tradicija, dar retsykiais pavadinama marginaliu žanru, XX–XXI a. sandūroje suklestėjusi lietuviškoji esė atsiduria pačiame lauko centre ir netgi tampa savotišku grožinės kūrybos etalonu.

Panašus paradoksas matyti ir atidžiau pažvelgus į „autentiškas moteriškąsias patirtis“: nors tekstų tematika iš esmės sutelpta į skirtį *literatūra vs gyvenimas*<sup>7</sup>, šią skirtį komplikuoja struktūros ypatumai. Pirmiausia tai intertekstinė ironija – būdas nurodyti į kitą tekstą, kai visiškai įmanoma skaityti

<sup>1</sup> Jūratė Sprindytė, *Prozos būsenos 1988–2005*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2006, p. 78; Dalia Čiočytė, „Literatūrinė ir kritinė eseistika“, in: *Naujausioji lietuvių literatūra 1988–2002*, sudarė Giedrius Viliūnas, Vilnius: Alma littera, 2003, p. 349.

<sup>2</sup> Jūratė Sprindytė, *op. cit.*, p. 126.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 125; Renata Šerelytė, „Erdvė, kurioje nepasislėpsi“, *Metai*, 2004, Nr. 8–9, p. 172–173; Donatas Petrošius, „Siužeto negalima nušauti“, *Literatūra ir menas*, 2005 09 09.

<sup>4</sup> Siūlymą, kaip skaityti knygą, pradedant būtent nuo Radvilavičiūtės esė, žr., pvz.: Rima Bertašavičiūtė, „Kalba, Giedra, Siužetas“, *Teksto slėpiniai*, Nr. 13, 2010, p. 101–118.

<sup>5</sup> Giedra Radvilavičiūtė, „Lietingų kurorto dienų prisikėlimai“, in: Alfonsas Andriūškevičius, Gintaras Beresnevičius, Sigintas Geda, Sigintas Parulskis, Giedra Radvilavičiūtė, *Siužetą siūlau nušauti*: Romanas, Vilnius: Baltos lankos, 2006, p. 141 (toliau knyga žymima santrumpa SSN).

<sup>6</sup> Giedra Radvilavičiūtė, „Apie esė... skaitiniai“, *Šiaurės Alenai*, 2006 03 25.

<sup>7</sup> Elena Baliutytė, „Talentingai suplanuotos akimirkos“, *Literatūra ir menas*, 2004 12 20.

„pažodžiui“, nuorodos neatpažinus, tačiau vos ji atpažįstama, pažodinės prasmės apvirsta aukštyn kojomis<sup>1</sup>. Šitaip ekstrasenso pranašystes apie būsimą pasakotojos romaną su viršininku bei šios pastabą, kad dirbanti beveik vien su moterimis, lydi tokie sakiniai:

*Ėmiau įsivaizduoti, kaip išeinu į pensiją. Ateinu prie savo darbo durų. Kyla audra, geriau – pūga, vėjas taršo žilus mano plaukus aplink raukšlėtą nuo nevaldomų emocijų veidą. Aš žiūriu į pro duris įeinančius ir išeinančius ir šnabždu: „Kokie visi jauni ir gražūs. Bet kur mano viršininkas...“<sup>2</sup>*

Tekstas, kurį galima perskaityti tiesiog kaip ironišką viziją, perrašo pačią Jono Biliūno apysakos *Liūdna pasaka* (1907) pradžią, kai pasakotojas išvysta moterį (Juozapotą), kartojančią: „Kiek pony... kokie jie visi gražūs... [...] Ar nežinai tamsta, kur mano Petriukas?...“<sup>3</sup> Vėliau pasakojama Juozapotos istorija, kurią – ir visą apysaką – baigia tie patys, Radvilavičiūtės cituotieji, žodžiai. Nuoroda į Biliūną, viena vertus, stiprina ironišką esė toną: „juodžiausiems klimakso akivarams“ čia per Juozapotą uždedamas „klaikus ‚memento mori‘“ ženklas, bet „lyrinę intonaciją ir psichologizmą“<sup>4</sup> keičia itin sureikšmintas kūniškumas. Antra vertus, interteksto atpažinimas ir kreipinys į Biliūną svarbus struktūriškai, mat *Liūdna pasaka* įvairiais žingsniais atnaujina žanrą: didžioji istorija atsiskleidžia per asmeninę tragediją (apysakos veiksmo laikas – 1863), „pagrindinis principas – įsijautimas“ naikina distanciją tarp itin skirtingų pasakotojo ir personažo<sup>5</sup>.

Tad, greta ironijos, nuoroda į Biliūną signalizuotų apie dar vieną Radvilavičiūtės tekstų ypatumą. Jį galima pavadinti kitu „patirčių“ ir „gyvenimiškumo“ komplikavimo žingsniu – šalia pasakotojos, kuri pasirodo besanti tik teksto personažas, atsiranda dar vienas balsas: „Ta, kuriai visi tie žmonės rašo [...], – tėra pasakotoja. Pati nuo jos visiškai skiriuosi.“<sup>6</sup> Taigi nusakyti pasakojimo šaltinio nebeįmanoma. Andriuškevičius šį susidvejimą apibūdina kaip „autorės-naratorės“ ir „naratorės-neautorės“ sąveiką<sup>7</sup>, tačiau ir „autorė“ čia tegali būti iliuzija – dar viena pasakotojos kaukė. Šitaip visose *Suplanuotose akimirkose* įgyvendinamas *Siužetą siūlau nušauti* „nusikaltimo“ planas: per atsiribojimus, tekstų ir žanrų persiklojimą čia, drauge su linijiniu pasakojimu, nušunami vienareikšmiai, vienaplaniai pasakojimo elementai.

Galiausiai trečiajame Radvilavičiūtės rinkinyje – *Šiandakt aš miegosiu prie sienos* (2010) – vidinė tekstų struktūra iškeliamą nebe kaip vertybė pati savaime, o kaip priemonė paveikiam tekstui kurti (rinkinį pradedančioje esė pateikiami penki jo kokybės kriterijai<sup>8</sup>). Kelias nuo *gero* iki *paveikaus* reiškia ir žvilgsnio perkėlimą nuo teksto prie recepcijos – matyt, neatsitiktinai rinkinio recenzentai reflektuoja ir skaitymo patirtį<sup>9</sup>. Jų pastebimas raiškos, konstrukcijos dominavimas verčia kreipti dėmesį į ypatingą elgesį su kategorijomis, užklaustomis pirmojoje knygoje: raiška čia ima gožti siužetą; svetimų tekstų citatos rikiuojasi greta tarsi sąrašai; pasakotojos „sufikcinimas“ leidžia

<sup>1</sup> Umberto Eco, „Intertextual Irony and Levels of Reading“, in: Umberto Eco, *On Literature*, transl. from the Italian by Martin McLaughlin, Orlando: Harcourt, Inc. 2004, p. 219–220.

<sup>2</sup> Giedra Radvilavičiūtė, „Klimakso periodo parkas“, in: Giedra Radvilavičiūtė, *Suplanuotos akimirkos*, Vilnius: Baltos lankos, 2006, p. 56 (toliau knyga žymima santrumpa SA).

<sup>3</sup> Jonas Biliūnas, *Liūdna pasaka: Apsakymai ir apysaka*, Kaunas: Šviesa, 1986, p. 141.

<sup>4</sup> Jūratė Sprindytė, *Lietuvių apysaka*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1996, p. 115.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> Giedra Radvilavičiūtė, „Ir nepadės niūrus įsižiūrėjimas į veidus“, in: SA, p. 108, 109.

<sup>7</sup> Alfonsas Andriuškevičius, „Giedros Radvilavičiūtės (auto)kasinėjimai, arija Kandies judesių struktūros tekstai“.

<sup>8</sup> Giedra Radvilavičiūtė, „Teksto trauka“, in: Giedra Radvilavičiūtė, *Šiandakt aš miegosiu prie sienos*, Vilnius: Baltos lankos, 2010, p. 7–8, 19 (toliau knyga žymima santrumpa ŠAMPŠ).

<sup>9</sup> Asta Skujytė, „Trumpas pasivaikščiojimas ant ilgo molo“, *Metai*, 2011. Nr. 6, p. 139,142; „Apie knygų puotą ir dvasios nuovargį, 2010–ųjų knygos. Elena Baliutytė“, *Metai*, 2011, Nr. 4, p. 102; Edgaras Baumila, „Klajojimai ir nuklydimai už sienų“, *Šiaurės Atėnai*, 2012 01 27.

atsisakyti sąsajų su užtekstine tikrove. Šitaip Radvilavičiūtės esė, panašu, vis labiau tolsta nuo neaiškios, žanrui esminės ribos tarp *literatūros* ir *gyvenimo* ir virsta sudėtinga, į tekstinius žaidimus orientuota struktūra.

Rinkinyje vienas pagrindinių šio virsmo bruožų yra jungties ir sąryšio paieškos, realizuojamos įvairiais intertekstiniais ėjimais. Pavyzdžiui, pasakotojai gavus pasiūlymą parašyti romaną, atsiranda vidinis monologas:

*Egzotika. Paburnojimas prieš Dievą. Anapusybė. Mirusieji. Pavidalai. Ir... kaip jis tada sakė?.. kulinarijų receptų intarpai. Romanistas privalo klausytis altorių šešėlyje, kam skambina varpai. Klaidžioti priešaušrių vieškeliais anapus upės medžių ūksmėje. Kaip Homo Faber, kilnojamosios Röntgeno stotys ar stiprusis angelas. Atsisukau... Antrame aukšte pro lino užuolaidas sunkėsi šviesa, būtasis dažninis kartas. „Selgos“ parnešk. Du pakelius... Šokoladinių. Priekyje – miestas ir šunys. Ledynečio žvaigždės. Šimtas metų vienatvės ir nemirtingumas. Jausdama, kaip akyse tvenkiasi ašaros, spyriau bromos vartus... Lyg viskas būtų paskutinįkart. Bučiuoju tamsą. (Bučiuoju Žalį.) Išėjusiems negrįžti. (ŠAMPS, p. 36)*

Toks „sąrašinis“ intertekstualumas, kai pasakotojos kelionė po miestą aprašoma lietuvių ir užsienio romanų pavadinimais, akcentuoja ne pačių tekstų atveriamas reikšmes, o tik vardų sąsają<sup>1</sup>. Šitaip citatos siejamos, sulyginamos tarpusavyje, ir taip formuojamas „struktūros naratyvas“: veiksmą čia grindžia ne personažai ar įvykių seka, o struktūrinių elementų kaita ir jungtis. Pavyzdžiui, kai tekste kelis kartus pakartojamas beveik tas pats fragmentas, vidinė erdvė komplikuojama. O vienas iš tokios komplikacijos būdų yra į tekstą specifiniu būdu integruoti svetimą tekstą. Štai pirmasis paveiklus teksto kokybės kriterijus:

*Pirmas. Pasakojimas perskaičius nevalingai turi vėl brautis į atmintį [...]: Jų sodybon per karą pataikė bomba ir visi namiškiai sudegė, tada močiutei pasimaišė protas. Bet vienas gydytojas pamokė ją vaikščioti prieš vėją, prieš vėšų atgaivingą vėją, ir jai tai padėjo (E. Tode). (ŠAMPS, p. 7)*

Vėliau pasakotoja kalba apie savo senelius:

*Ji [močiutė – R. B.] pasakojo daug kartų, kaip pasimetė šaltą žiemą marmuriniame Maskvos metro su kartoniniu lagaminu, kuriame buvo lašiniai. Tada močiutei pasimaišė protas... bet ji ėmė vaikščioti prieš vėją, prieš vėšų atgaivingą vėją, ir tai jai padėjo. (ŠAMPS, p. 10)*

Į pasakojimą apie savo praeitį rišliai įterpiant tai, kas ką tik buvo pažymėta kaip citata, pašalinama intertekstinės ironijos galimybė, kai paslėpta nuoroda leistų vienu metu egzistuoti keliems skaitymo lygmenims. Antroji citata nėra žymėta (neišskirta kabutėmis ar žymikliais, pvz.: „kaip yra pasakęs...“), tačiau teksto pradžios fragmentas leidžia atpažinti intertekstinį antrojo fragmento pobūdį. Citatos pakartojimas rodo, kad tekstas iš tiesų „įsibrovė į atmintį“ ir tapo prisiminimu. O esė struktūros požiūriu – kad abu tekstai (asmeninis gyvenimas ir skaitytas romanas) neatskiriamai susijungė viename lygmenyje.

---

<sup>1</sup> Apie intertekstinių citatų dažnio, išdėstymo reikšmę žr.: Irina Melnikova, „Intermedialumo žemėlapis“, *Colloquia*, Nr. 26, 2006, p. 29; Heinrich F. Plett, „Intertextualities“, in: *Intertextuality*, ed. by Heinrich F. Plett, Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1991, p. 10–11.

Tekstai iš *Šiņnakt aš miegosiu prie sienos* tarpusavyje ima jungtis tiesiogiai: sulig kiekvienu jų vis prastėja pasakotojos savijauta (ir išvaizda), o struktūroje vis daugėja kartočių ir naratyvinio sukimosi vietoje, kol paskutiniame tekste pasakotoja miršta. Tad jei knygą skaitome nuo pradžios iki galo, atsiranda bendras siužetas<sup>1</sup>, ir visos esė, atrodo, susijungia į vieną didelį esė gigantą, „megaesė“.

Šis rinkinio ypatumas verčia atkreipti dėmesį į dar vieną Radvilavičiūtės kūrybos tendenciją – nuolatinį žaismą (galima sakyti, „romaną“) su romanu. Pirmajame rinkinyje (*Siužetą siūlau nušauti*) galima buvo fiksuoti žaidimo pradžią: formaliai knyga buvo įvardyta ir pratarmėse pristatyta kaip romanas, nors ją sudarė 20 tarpusavyje beveik nesusijusių esė; pavadinimu ji nusitakė tiesiai romanui į širdį – siužetą. Antrąjį rinkinį (*Suplanuotos akimirkos*) galima pavadinti šūviu: pradedama tekstu apie užsakyto romano rašymą, o baigiama esė „Nepakeliama viešumo lengvybė“, pasakojančia apie knygos pristatymą ir pavadinta iš Milano Kunderos (Milano Kunderos) romano pasiskolintu vardu, – tačiau pristatomoji knyga yra ne romanas, o esė rinkinys. Trečiasis rinkinys (*Šiņnakt aš miegosiu prie sienos*) su romanu žaidžia formos lygmenyje: galima įžvelgti atskirus tekstus vienijančią siužetą, o čia pat suformuluotus reikalavimus romanui paradoksaliai atitinka pati Radvilavičiūtės knyga<sup>2</sup>.

Tokių eseistikoje veikiančių „siužetų“ – šiuo atveju, žanrinės autorefleksijos – ieškojimas galėtų būti nesibaigiantis ir todėl ne itin tikslingas, tačiau būtent „romanas“ su romanu leidžia apibendrinti literatūrinę Radvilavičiūtės strategiją. Patį jos principą įkūnija esė nuolat išnyrančios, froidiškus riktus imituojančios fonetinės skirty, pavyzdžiui:

[U]žuot mokiusis mąstyti, aukštojo ir žemojo stiliaus – iš Königsbergo Immanuelio ir Bankoko Emanuelės, iš Kabelkos ir Kubelkos, po gabalą skaitau Hrabalą. (SA, p. 14)

Neva tyčia palikau prasminę šlykščią korektūros klaidą interviu su vieno visiems žinomo politiko žmona (vietoj „valdančioji dauguma“ liko išspausdinta „valgančioji dauguma“). (ŠAMPS, p. 99)

Sakė, kad Švietimo ministerija pagaliau pasirinko patarėju žmogų, gerai išmanantį tarpukario ir praėjusio amžiaus lietuvių literatūrą, tai esąs Alfonsas Nyka-Viliūnas. (ŠAMPS, p. 219)

Lingvistikoje tokie žodžiai, kuriuos skiria viena fonema ar kitas vienas skiriamasis požymis, sudaro minimaliąją porą (valdančioji–valgančioji; klasikinis universitetinis pavyzdys: karas–baras)<sup>3</sup>. Viena nuo kitos leksinės žodžių reikšmės nepriklauso – todėl minimaliosios poros nariai paprastai nesudaro binarinės opozicijos, mat šioje terminai privalo sietis priešingumo santykiu. Tuo tarpu Radvilavičiūtės tekstuose pora parenkama taip, kad vienos fonemos skirtumas kurtų reikšminį prieštaravimo ar sugretinimo santykį: taip supriešinamas mokslinis kalbotyros diskursas (Jonas Kabelka) ir populiarioji literatūra (Susanna Kubelka), vienu vardu sujungiami poetas (Alfonsas Nyka-Viliūnas) ir literatūrologas (Giedrius Viliūnas), – beje, abu turintys nusakytų kompetencijų (tarpukario ir XIX a. lietuvių literatūros išmanymas).

<sup>1</sup> Dėmesį rinkinio tekstų tvarkai („siužetui“) skatina dar ir tai, jog esė jame sudėtos ne pagal chronologiją –t. y. ne pagal jų publikavimo (paprastai *Šiaurės Atėnuose*) datas.

<sup>2</sup> „Negi aš nesugebėčiau parašyti knygos? Tikros. Kokių trijų šimtų puslapių. Pustrečio šimto bent. [...] Svarbiau ne tekstas, bet įvaizdis. [...] Įvaizdį kurti, manau, reikia pradėti nuo trijų dalykų – veido, pavardės ir gyvenimo būdo.“ (ŠAMPS, p. 31). Tuo tarpu Radvilavičiūtės rinkinio apimtis – 227 p., veidą ir pavardę jame atitiktų tokios esė kaip „Be pavadinimo“ ar „Amerikietiškoji mano biografija“, gyvenimo būdą – tematika, nuolat aprašomos „gyvenimo“ patirtys.

<sup>3</sup> Aleksas Girdenis, *Fonologija*, Vilnius: Mokslas, 1981, p. 60.

Tokia pora, būdama pirmiausia fonetinė, gali egzistuoti tik konkrečioje kalboje: paprastai rasti jai tikslią analogiją, o tuo labiau atitinkamą reikšminį santykį, kitoje kalboje neįmanoma<sup>1</sup>. Ir galbūt čia nebus pernelyg drąsu peršokti į literatūros žanrų sistemą: analogiškai konstruojamas ir santykis tarp romano bei esė, kaip juos reflektuoja Radvilavičiūtė. Kartu šie žanrai gali egzistuoti tik vienoje kalboje, tik viena kalba (lietuvių) sukurtos literatūros lauke, tik konkrečiu šios literatūros etapu. Vienas poros narys neišvengiamai prisišaukia kitą, formaliai („fonetiškai“?), per neva nekaltą ir santykio tarsi nenumatantį žaidimą jį imituoja. Tačiau santykis – kad ir koks jis būtų – atsiranda. Ir tarsi atsakydama į pačios Radvilavičiūtės priekaištą apie žanrų skirstymą bei vertinimą („Niekada nemaniau, kad vienas dantis gyvuoja kito sąskaita“<sup>2</sup>), opozicijoje su lietuvių romanu esė pati atsistoja į stipriojo „danties“ vietą.

Šitaip modernioji lietuviškoji esė, kurios etalonu („invariantu“) galima laikyti būtent Radvilavičiūtės esė<sup>3</sup>, dvejopai įsitraukia į literatūros lauką: pirma, kaip savarankiškas žanras, antra – kaip metadiskurso galimybė. Kurti esė kartu reiškia ir kalbėti apie esė. Matyt, neatsitiktinai žanro klausimas dažnai iškyla pačių eseistų ir beveik visuomet – apie juos rašančių kritikų bei teoretikų – darbuose.

## ANTRASIS SIUŽETAS: PATIRTINIS RAŠYMAS

Kalbant apie šiuolaikinę – ypač *Šiaurės Atėnų* – lietuvių esė, privalu pabrėžti tendenciją vengti socialinio angažuotumo, kokį įžvelgtume, pavyzdžiui, Vytauto Radžvilo ar ankstyvosiose Gintaro Beresnevičiaus esė. Čia raktiniu žodžiu tampa sąvoka, kurią formuluoja pati Radvilavičiūtė: „Atstovauju patirtiniam rašymui – kiek nugyvenu, tiek ir užsirašo“ (*ŠAMPs*, p. 27). Patirtinis rašymas dalyvauja žanro sutartyje: skaitytojui jis leidžia aktualizuoti visą įmanomą autobiografinį kontekstą ir būtent pagal šį „tikrovės“ atitikimą vertinti tekstą. Tokio skaitymo pavojų nusako Satkauskytė:

*Tad kaip teoriškai daugiau ar mažiau korektiškai aprašyti subjektyvumo raišką žanre, manipuluojančiame (auto)biografiškumu, tuo labiau, kad literatūros kritikas tokioje mažoje šalyje kaip Lietuva, būdamas dar ir asmuo su (auto)biografija [...], pažįsta autorių, žino šio (auto)biografijos netekstines detales (skyrybas, vaikų skaičių, amžių, neduok Dieve, aprašomo buto dydį bei išplanavimą, meilužių vardus bei jų socialinį statusą ar net konkrečias esė aprašomas situacijas)? Ši pastraipa rodo, kad iš dalies pasidavėme eseistų provokacijai ir vos neperėmėme jų siūlomų žaidimo taisyklių.<sup>4</sup>*

Situacijų, žmonių atpažįstamumas ar įvardijimas tampa kone daiktiniu įrodymu, kad patirtinis rašymas remiasi „tikra“ patirtimi. Tačiau į šią sampratą iš naujo pažvelgti verčia esė „Kartu ir atskirai“: santykis su žmonėmis pasirodo besąs ne toks svarbus kaip santykis su tekstais, – pavyzdžiui, personažo meilė aktorei Isabellai Rossellini (Izabelai Rozelini) kiekvieną šios vaidmenį paverčia neištikimybės aktu, o biografinį aktorės gyvenimą – fikciniu: „O man dabar kiekviename filme Isabella

<sup>1</sup> Panašų, nors ir ne minimaliosios poros, atvejį puikiai iliustruoja ir Radvilavičiūtės rusiškai cituojamo Nabokovo vertimas, kur bandoma rasti bent minimalią žodžių žaismo analogiją: „Ja nikak ne ponimal, kak sovetskij veter očiutilsia v veterinare“ (*ŠAMPs*, p. 220); vertimas: „Ką veikia kilnūs aras žodyje veterinaras?“ (Vladimiras Nabokovas, *Neviltis*, iš rusų kalbos vertė Rita Vitalija Cibulskaitė, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1992, p. 27).

<sup>2</sup> Giedra Radvilavičiūtė, „Apie esė... skaitiniai“.

<sup>3</sup> Dalia Satkauskytė, *Subjektyvumo profiliai lietuvių literatūroje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2008, p. 237.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 235.

atrodo neištikima. Tam persui. Šita jos neištikimybė atrodo tikra, o M. Scorsesei – kaip iš kino.“ (SA, p. 28)

Buvimą su žmogumi ima stelbti buvimas su tekstu, ir ypatingos svarbos čia įgyja skirtis tarp „kartu“ ir „atskirai“, įkūnijama per citatas bei citavimo pobūdį. Būti „kartu“ su tekstu reiškia įsileisti (kartais tiesiog neatpažįstamai, be kabučių) jį į savąjį, o būti „atskirai“ – žymėti skirtį (kabutėmis, komentarų):

*Paimsiu Kieslowskio „Raudoną“ pasitikrinti, ar mūsų pojūčiai dar kuo nors sutampa. Toje vietoje [...] vyras pasakys, kad filmuota prieš visas filmavimo taisykles, veidai šešėliuose arba jų nesimato prieš saulę. Po tos pastabos kultūringai moteriai beveik aišku, kad padorumas reikalautų išsiskirti. (SA, p. 28)*

Galiausia buvimo „kartu“, „atskirai“, „kartu ir atskirai“ paradoksą nusako paskutinėje rinkinio esė cituojamas Nabokovas – „Ja nikak ne ponimal, kak sovetskij veter očiutilsia v veterinare. Čto delajet slovo tomat v avtomate. I kak prievratit' zubr v arbuza“\* (ŠAMPS, p. 220): vienas žodis įterpiamas į kitą, virsta naujos lekšemos dalimi, bet drauge išlieka savarankiškas. Lygiai taip svetimi kultūros tekstai „persikelia“ į Radvilavičiūtės eseistiką, tampa neatsiejama jos dalimi – ir skirtingais būdais ženklina jos buvimą „kartu“ su kitais, bendrame kultūros lauke.

Toks modelis – tai iš esmės intertekstualumo kaip reiškinių apibūdinimas. Būtent intertekstualumas Radvilavičiūtės patirtinį rašymą pasuka nauja linkme: kiekviena patirtis pasirodo besanti jau užrašyta ir jau išgyventa kažkieno kito, tad neunikali – taip pasakotojos dukra nustemba sužinojusi, kad jos patarimas aprašyti obuolį priskirtinas „Flaubert'o mokyklai“, o pati pasakotoja prisimena lygiai taip pat nustebusi, kai „niekšiškas“ šachmatų žaidimas jai buvęs įvardytas „ispaniškąja partija“ (SA, p. 32–33). Logiška, kad tokiu atveju patirtis, gyvenimas, paprasčiausiai negali tapti tekstu („reikia nugyventi gabalą gyvenimo, tik po to galiu bandyti paversti jį įtikima fikcija“ (SA, p. 9), – nes būtent iš jo ir atsiranda.

Logiška atrodo ir atlikti inversiją: gyvenimo, patirties negali būti be teksto, ir tik tekstas gali tapti gyvenimu. Taip trečiajame rinkinyje Nabokovas figūruoja nebe savo tekstais, o persikelia „į gyvenimą“, tampa realiu, pasakotojos neva pažįstamu personažu:

*[P]avyzdžiui, ar negeriu vėl vyno virtuvėj su Nabokovu. (ŠAMPS, p. 27)*

*Išdrįsau tos moters paklausti apie jos santykius su vyrais tiesiai šviesiai. Ji keliais sakiniais papasakojo apie kažkokį Nabokovą. Pasakodama kaito ir rauda, tarsį dėl to ryšio jai būtų šiek tiek neįjauku. (ŠAMPS, p. 157–158)*

Visa tai kelia pagundą viešai atsižadėti patirtinio rašymo koncepcijos, o autobiografiškumo paieškas paskelbti nekorektiškomis<sup>1</sup> – bet ar tikrai galima?

Tekstai liudija: veikiausia ne. Gyvenimo ir fikcijos santykis juose greičiau dialektinis, o jį ryškina su patirties koncepcija sietini erdvėlaikio ypatumai. Pirmajame ir antrajame rinkiniuose Radvilavičiūtė blukina ribas tarp „tikrovės“ ir „fikcijos“ rodydama, kaip tekstai ima pintis, kaip interteksto erdvei priklausiančios detalės peršoka į pasakotojos erdvę, – o šitaip visų esė erdvė liaujasi būti aiškiai apibrėžiama.

---

\* Rusiškai „Nieką nesupratau, kaip sovietinis vėjas atsidūrė veterinare. Ką veikia žodis tomatas automate. Ir kaip paversti stumbrą arbūzu.“ Vertime neatsispindi žodžių žaismas: *veter* (vėjas) – *veter-inar* (veterinas); *zubr* (stumbras) – *arbuza* (arbūzas). (Red.)

<sup>1</sup> Taip buvo padaryta, pavyzdžiui: Rima Bertašavičiūtė, *op. cit.*, p. 107.

Trečiajame rinkinyje iš pažiūros judama atbulai: nuolatinės teksto fragmentų kartotės skaido erdvę „matrioškos“ principu. Štai „Šiandakt aš miegosiu prie sienos“ draugės, apie kurią norima sukurti istoriją, mirtis prisimenama taip:

*Vika sėdėjo ant sofos. Atrodė sunkesnė, nei buvo iš tikrųjų. Nenudažyti žili plaukai, kai susipažinom, jie buvo šiaudo spalvos. Kojinėj nubėgusi akis. Keliai truputį praskėsti, koja ištinusi per čurną, pusiau išsiauta iš šliurės, kulnas – remiasi į grindis. Ant stalo priekyje tuščia stiklinė, garstyčių indelis, dviejų spalvų tabletės, želatininės kapsulės, akinių dėklas ir patys akiniai, savarankiškai stebintys duris ir matę tai, kas čia vyko iki šiol. Įjungtas kruopomis mirgėjo nieko nerodantis televizorius. (ŠAMPS, p. 143)*

Kiek vėliau pasakotoja kone identišškai aprašo save:

*Jei kas dabar netikėtai įeity pro duris, [...] rastų mane tokią, kokia atspindžiu nežinia kieno pirštais nučiupinėtame veidrodyje ant komodos. Laiku nenudažyti plaukai. Kojinėj – akis, nubėgusi nuo kulno tikriausiai iki klyno. Priekyje ant staliuko mėtosi neišgerti vaistai, praviras akinių dėklas ir patys akiniai, kurie viską, kas čia įvyks, stebės savarankiškai. Pusiau išsimautos šliurės, kojų, jos vakare ištinsta per čurnas, kulnai – ant grindų. Nieko nerodantis kruopomis mirga televizorius. Įėjusiems atrodyčiau daug sunkesnė, nei esu iš tikrųjų. Aš pati sau atrodau sunkesnė tada, kai intensyviai mąstau. (ŠAMPS, p. 149–150)*

Tokios kartotės, kurių esama beveik kiekviename šio Radvilavičiūtės rinkinio tekste, atlieka keleriopą funkciją. Pirmiausia kiekvienas besikartojantis fragmentas „užskliaudžia“ iki tol pasakotą istoriją ir pabrėžia, jog ji – keliapakopės struktūros dalis: iš pradžių draugės mirties praeityje aprašą skaitome kaip „tikrovišką“ įvykių pasakojimą, tačiau čia pat esantis analogiškos mirties, galinčios įvykti dabartyje ir kitam žmogui, aprašas išsklaido tikrovės iliuziją ir pirmąją mirtį atskleidžia buvus sukonstruotą. Naratologijos terminais tariant, taip atskiriami diegetiniai lygmenys<sup>\*</sup>: į pirminį pasakojimą įsiterpia vidinis, tampantis atskira – *metadiegetine* – erdvė<sup>1</sup>, savarankišku fikciniu pasauliu. Radvilavičiūtės tekstuose procesas ypatingas: pasakojimą pradėdame skaityti kaip pirminį, tačiau susidūrę su kartotėmis suprantame jį buvus vidinį.

Šis naratologinis ypatumas įdomus ne tiek pats savaime, kiek dėl paradoksalios sąsajos su laiku: viena vertus, vidinė tekstų erdvė yra nepabaigiamai sluoksniuojama, antra vertus – kartotės sutraukia laiką, visa kas ima egzistuoti vienu metu. Toks efektas įvardijamas ir parodomas esė „Temperatūra pagal Celsijų, visa kita – pagal Linčą“. Kartote ir jos sąlygojamas persikėlimas į kitą erdvę leidžia dabartį sujungti su praeitimi (pirmuoju, „vidiniu“ fragmentu) bei su ateitimi (būsimojo laikas kartotėje), o peržengus erdvės, laiko ir galimybių ribas – netgi išvysti savęs mirusio atvaizdą:

*Salėje priešais, lentynoje ant sienos, kabojo pomirtinė Stifterio kaukė. [...] Atsikišęs smakras, šnervių kanalai, dvi raukšlės skruostuose, užmerktos akys... Šalia pageltusio gipso briauna pastatytoje dekoratyvineje peršviečiamoje lėkštelėje bangavo įmontuotos gėlės. [...] „Tos gėlės stiklinėje lėkštutėje padarytos iš jau mirusio Adalberto Stifterio plaukų nežinomo meistro ranka“, – paaiškino priėjusi Petra, muziejaus direktorė, dirbanti čia nuo XIX amžiaus. [...] Atsisėdau į senovinį fotelį, pažvelgiau į*

Comment [A1]: Reikia paaiškinti

<sup>\*</sup> Apie diegezės lygmenis plačiau žr.: Gerard Genette, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, transl. by Jane E. Lewin, Ithaca, New York: Cornell University Press, 1981, p. 227–234.



paveikslėlių ant sienos, kuriame buvo nupieštas neišsiskleidęs „Rosier Pompon“ [...]. (ŠAMPS, p. 193–194, 195)

*Linco mieste, centrinėje aikštėje esančiame viešbutyje [...] vienutės paveiksle tyliai ir kitam gyventojui nepastebimai išsiskleis „Rosier Pompon“. [...] Tada žvilgtersiu arčiau, tiesiai žemyn po kojom ir vandenyje pamatysiu staiga pasenusio savo veido atspindį... Atsikišęs smakras ir nosis, nesimetriškos šnervės, dvi raukšlės skruostuose, beveik užmerktos akys. Ovalas man pasirodys panašus ne į mane, bet į garsaus XIX amžiaus austrų rašytojo Adalberto Stifterio pomirtinę kaukę. O skurdūs Trakų ežero vandens augalai, banguojantys aplink, bus gėlės, padarytos stikle iš mirusių mano plaukų nežinomo meistro ranka. (ŠAMPS, p. 207–208)*

Šitai svetimų ir savų tekstų, svetimos ir savos patirties jungčiai trečiajame Radvilavičiūtės rinkinyje suteikiamas papildomas matmuo: laikas suvedamas į vieną tašką – pasakojimo, kalbėjimo akta, ir taip kuo skirtingiausios erdvės, patirtys bei tekstai atsiduria greta, egzistuoja vienu metu ir, atrodo, neatidalijamai susijungia.

Čia telpa ir skirtis tarp *amžinų* bei *šiuolaikiškų* tekstų iš pačios *Suplanuotų akimirų* pradžios: „Nors iš pirmo sakinio, kur amžinas romanas, o kur tik šiuolaikiškas, nebūtinai atskirsi“ (SA, p. 7). Amžini – tai ne tik laiko išbandymą išlaikę tekstai (kaip galėtume pagalvoti iš pavyzdžio *Marcelis Proustas* (Marselis Prustas) vs *Arvydas Juozaitis*), bet ir tie, kurie „visada gyvi“ tekstinėje atmintyje, kurie gali persikloti vienas su kitu. Šie tekstai tampa į juos atsiremiančios patirties amžinumo garantu. Ir būtent tokį derinį – iš amžinų tekstų kylančią ir nuo jų neatsiejamą patirtį – galima laikyti *patirtinio rašymo*, kokį siūlo Radvilavičiūtė, pagrindu.

Tokią koncepciją grindžia Radvilavičiūtės kūryboje dominuojantis intertekstas – Vladimiro Nabokovo figūra, funkcionuojanti ir kaip literatūrinio stiliaus, ir kaip tekstinės patirties-atminties etalonas. Atviros ir paslėptos nuorodos į grožinius, prozos ir poezijos, Nabokovo tekstus bei didžiąją biografiją<sup>1</sup> kreipia dėmesį autobiografinio jo projekto link. Šis pradėtas skyriais (kaip esė) spausdinti žurnale *New Yorker*, o draugėn sudėti, versti ir nuolat keisti skyriai suformavo tris autobiografijos variantus: *Baigiamieji parodymai / Kalbėk, atmintie* (1951), *Kiti krantai* (1954), *Kalbėk, atmintie* (1966)<sup>2</sup>. Čia pasakojamas Nabokovo ir jo šeimos gyvenimas iki emigruojant iš Rusijos, tačiau pati knygos struktūra tokią sampratą komplikuoja. Pirmiausia, kai kurių skyrių fragmentai tiesiogiai kartoja ankstesnės Nabokovo kūrybos fragmentus, taip atverdami vartus klausimams apie santykį tarp fakto ir fikcijos ir sykiu liudydami atsakymo negalimybę. O nuolatinės nuorodos į rusų literatūrą, pasak Johno Fosterio (Džono Fosterio), autobiografijos bandymą paverčia kultūrinių šaknų paieškomis<sup>3</sup>. Toks savasties ieškojimas steigia naują atminties – tuo pat metu ir asmeninės, ir intertekstinės<sup>4</sup> – tipą, kur linijinis laikas netenka prasmės:

*„Prisipažįstu, kad laiku aš netikiu! – šūkteli jis. – Panaudojęs, savo magiškąjį kilimą mėgstu sulankstyti taip, kad viena rašto dalis persiklotų ant kitos“ (Speak, Memory, 139). Atmintis, kaip teigiama ištraukoje, kiekvienam leidžia magiškuoju kilimu leisti kelionėn laiku, o autobiografija it*

<sup>1</sup> Brian Boyd, Vladimir Nabokov: The Russian Years, 1990; Idem, Vladimir Nabokov: The American Years, 1991.

<sup>2</sup> Plačiau apie šiuos tekstus žr. Idem, Vladimir Nabokov: The American Years, Princeton: Princeton University Press, 1991, p. 5–7, 257–258, 503–504; John Burt Foster, Jr., Nabokov's Art of Memory and European Modernism, Princeton: Princeton University Press, 1993, p. 178, 180–182.

<sup>3</sup> Ibid., p. ix.

<sup>4</sup> Ibid., p. 232.

*sulankstytas patiesalas gali suglausti tolimus momentus, kad sukurtų raštus, kitokius nei tie, kurie jau jaučiasi į ausinį.*<sup>1</sup>

Tad laiką, valdantį Nabokovo atminties pasakojimą, galėtume pavadinti klostiniu: tiek asmeninis, tiek intertekstinis atminties komponentai čia persikloja, dengia vienas kitą, ir atskirti jų tiesiog neįmanoma.

Panašūs dėsniams valdo ir Radvilavičiūtės tekstus: asmeninės ir tekstinės atminčių atskirti neįmanoma – tai, kas autobiografinių detalių šniukštinėtoji atrodys kaip išsami skyrybų ataskaita, išanalizavus tekstą gali įgyti paslėptos citatos statusą. Tačiau sykiu tie dėsniams kiek kinta. Struktūriniai *Kalbėk, atmintie* ypatumai liudija santykio su savimi, savo gyvenimu, biografine, kūrybine ir kultūrine praeitimi paieškas – tuo tarpu į Radvilavičiūtės eseistiką įsisukusi, jos pačios esė žodžiais tariant, „ūmi infekcija – persikėlimas į kitų žmonių gyvenimus“: „Susidedu iš žmonių, kaip kiti susideda iš idėjų“ (SA, p. 41), „Liolės gyvenimas ėmė kapsėti į mane kaip natrio chloridas iš peršviečiamos pūslės“ (SA, p. 41).

Pasakotojos santykis su savimi įmanomas tik per kitus žmones, čia pat virstančius tekstais, – o šokinėdama per tekstus, erdves ir laiką ji tampa, perfrazuojant Andriuškevičių, tekstų susitikimo vieta, jų specifinių konsteliacijų toposu. Būtent tokia yra Radvilavičiūtės siūloma patirties samprata. Nevienareikšmis ir sudėtingas patirtinis rašymas čia apima ir subjektyvumo bei žanro problemas („sutartį“, kai esė suvokiama kaip autobiografinio diskurso dalis), ir visos eseistikos intertekstualumą, paradoksaliai tampantį unikalios patirties matmeniu.

## **VIETOJE IŠVADŲ: ESEISTIKOS SKAITYMO PINKLĖS**

Ir štai čia galima vienu metu grįžti prie kelių dalykų. *Suplanuotų akimirų* esė „Dienoraštis“, pasakojančioje apie motinos mirtį, yra toks fragmentas:

*Dabar visur nešiojuosi mamos nuotrauką. Daryta 1967 metais. Ji sėdi ant kalkėmis dažyto pakelės stulpelio ir prisidega cigaretę. Du trečdalius nuotraukos užima kelias. Tokios nuotraukos man suteikia stiprybės. Iš tolo motina joje atrodo kaip aš dabar. (SA, p. 44)*

Visą esė teminiu ir struktūriniu požiūriu galima skaityti kaip Sigito Pamiškio „Šiaurinės kronikos“ perrašą<sup>2</sup>, o per Parulskį užsimezga dialogas su Albert'o Camus romanu *Svetimas (L'Étranger, 1942)*<sup>3</sup>. O pats cituotosios ištraukos konstravimo būdas leidžia prisiminti Andrejaus Tarkovskio filmo *Veidrodis (Зеркало, 1975)* pradžią, kai Margaritos Terechovos vaidinama motina ant tvoros laukia grįžtančio vyro. Santykį su filmu liudija struktūros ir motyvų panašumai – epizodas yra iškart po filmo pradžios titrų, užkadriniam balsui pradendant: „Kelias nuo stoties ėjo per Ignatjevą, suko į šalį palei Voronos vingį, per kilometrą nuo vienkiemio, kur gyvendavome kiekvieną vasarą, ir per tankų ažuolyną ėjo tolyn, į Tomšinę“; be to, į Tarkovskio kūrybą nurodoma ir kituose Radvilavičiūtės

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 185.

<sup>2</sup> Santykį tarp tekstų liudija tiek analogiška jų struktūra (atskiri fragmentai su datomis), tiek tema (Parulskio esė aprašo tėvo mirtį, Radvilavičiūtės – motinos), tiek nuorodos į skirtingus „tikrovę fiksuojančius“ žanrus (kronika ir dienoraštis).

<sup>3</sup> Pirmasis Parulskio teksto sakiny „Vakar mirė tėvas“ nurodo į *Svetimo* pradžią: „Šiandien mirė mama. O gal ir vakar, nežinau“ (Sigitas Parulskis, „Šiaurinė kronika“, in: *SSN*, p. 59; Albert Camus, *Svetimas*, iš prancūzų kalbos vertė Laima Rapšytė, Vilnius: Baltos lankos, 2005, p. 7).

tekstuose. Taip į „Dienoraštį“ pritraukiama *Veidrodžio* tematika, motinos personažas bei jo transformacijos, šiam filmui tradiciškai priskiriamas autobiografiškumo matmuo. Šitoks keliapakopis citavimas Radvilavičiūtės tekstą verčia matyti kaip kelių tekstų audinį, inversiškai (veidrodžiškai!) kartojantį Parulskio esė (*kronika vs dienoraštis, vieša vs privatu, taikymasis su mirtimi vs mirties nuojauta*), tęsiamą kitų pačios Radvilavičiūtės esė (mirusiai pasakotojai skirtame „Nekrologe“ kalbama, kaip jos veidrodyje pasirodydavusi mirusi motina) – ir kalbantį apie kalbėjimą apie mirtį.

Tokio skaitymo problemišumą galima paaiškinti labai primityviai: kai patirtis, kurią „gyvenimo kategorijomis“ vertintume kaip itin skaudžią, aprašoma tarsi iš svetimų tekstų sudėliota konstrukcija, taip ji atitolinama ir taip pabrėžiamas jos sąlygiškumas – priklausymas nuo konkrečios kultūros lauko. Tokią sampratą palaiko Radvilavičiūtės *patirtinis rašymas*, besiremiantis atmintimi, supinta iš tekstų ir gyvenimo. Tačiau būtent čia aiškiai išsiskiria du būdai skaityti eseistiką, abu aktualizuojami lietuvių literatūros kritikoje: pirma, žvilgsnis į tekstą kaip savarankišką esinį (teksto struktūros analizė), antra – žvilgsnis, per tekstą kryptantis atgal į kontekstą (skaitymo patirtis, santykis su sociokultūrine-autobiografinė aplinka). Gali būti, kad būtent jų sąveika ir būtinybė pasirinkti vieną iš jų kliudo aiškiau apibrėžti žanrą.

Kalbėdama apie literatūrinį subjektyvumą ir jo raiškos paradoksus, moderniąją lietuvių eseistiką Satkauskytė priskiria egocentriniam diskursui – pirmuoju asmeniu ir autobiografiškumu manipuliuojančiam rašymui<sup>1</sup>. Toks rašymas linkęs pakliūti į savo paties pinkles: „Eseistui keršija skaitytojas – ne atsisakydamas skaityti kūrinį, o tapdamas atpažįstamų situacijų ir pikantiškų detalių rįjiku ir išnykdamas kaip savo patirtį praplečiantis subjektas.“<sup>2</sup> Šiam priešingas esąs kitas rašymo būdas, kuriam priskirtini Julio Cortazaro (Chulio Kortazaro), Jorge Luiso Borgeso (Chorchė Luiso Borcheso) ir kt. kūriniai, – *utopinė literatūra*:

*Tai literatūra su labai ryškiu metafikciniu ar metapoetiniu lygmeniu, reflektuojanti save kaip kalbinę realybę ir atsakanti bet kokios autobiografiškumo galimybės – vadinamoji estetinė distancija ir referencinės funkcijos demonstratyvus neigimas yra vienas pagrindinių jos bruožų.*<sup>3</sup>

Nors, kaip pabrėžia Satkauskytė, *utopinio* rašymo Radvilavičiūtė atsižada pati<sup>4</sup>, juokais galima pasakyti – žodžiais, bet ne darbais. Žvilgsnis į jos tekstų struktūrą atskleidžia aiškų pagrindą – pamatinius klausimus apie literatūros prigimtį, skaitymą ir kūrimą. Čia pat, ardant opozicijas ir nepasitikint išankstinėmis sistemomis (beveik dekonstrukcinė nuostata), draudžiama net galvoti apie aiškų referentą – (auto)biografiją.

Tačiau šioji rašymų priešprieša ir konkretus Radvilavičiūtės atvejis, atrodo, leidžia formuluoti bendresnę, tiek nuo dekonstrukcijos, tiek nuo esė provokacijų pasprukti siekiančią tezę. Satkauskytės aptariama „skaitytojo keršto“ strategija – paradoksaliai – pati pakliūva į esė paradoksų pinkles: kai modernioji eseistika priskiriama grynai biografiniam skaitymo-suvokimo tipui (egocentriniam rašymui), taip atsiskleidžia atitinkama interpretatoriaus kaip skaitytojo pozicija bei nuslystama į kraštutinumą, kur veik nebematyti griežtos pačių tekstų struktūros, intertekstinių žaidimų ir būtent jais grindžiamo „patirtinio rašymo“. Tačiau analogiškose pinklėse įsipainioja ir intertekstų gerbėjai: formuluodami struktūrinius tekstų ypatumus ar ieškodami žanrinės autorefleksijos, jie paprastai užsimerkia prieš asmeninį-autobiografinį kontekstą, sykiu – prieš autobiografinius skaitytojus ir tokio

<sup>1</sup> Dalia Satkauskytė, *op. cit.*, p. 234–235.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 239–240.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 241.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 236, 241.

skaitymo galimybę. Rašytojo biografija tampa intertekstu tuomet, kai į ją nurodoma pačiame tekste, o autoriaus intencijų, biografijos ir konteksto kaip tekstą determinuojančių veiksnių vaidmuo yra sąmoningai suskliaudžiamas. Kraštutiniu atveju toks metodologinis apsisprendimas nulemia, kad esė skaitoma iš esmės taip pat kaip, pavyzdžiui, apsakymas ar novelė.

Kaip išvengti abiejų šių kraštutinių ir pinklių – juolab į jas jau įkliuvus – neaišku, tačiau galima jas bent lokalizuoti. Tokio „nuslystančio“ skaitymo priežastis – sociokultūrinis kontekstas, sąlygojantis interpretaciją. Specifinės, (galimai) autobiografinės užuominos formuoja tam tikrą ezopinę kalbą, kuri nunyksta, vos tik skaitytojas ateina iš kitos aplinkos, neturėdamas žinių apie „(auto) biografijos netekstines detales“ – ar tuo labiau patikimų informacijos šaltinių. Pamažu, kintant recepcijos vietai, laikui ir subjektams, „netekstinis“ kontekstas ima silpti. Galima numanyti, kad drauge silpsta ir autobiografinio skaitymo galimybės bei pagundos.

Giedros Radvilavičiūtės eseistika, galbūt tobulai įkūnydama žanro reikalaujamą dvilypumą tarp *literatūros* ir *gyvenimo*, nesileidžia būti vienareikšmiškai skaitoma nei „detalių rijiko“, nei „intertekstų gerbėjo“. Žvelgiant į ją kaip į žanro žemėlapij, nesunku matyti sritis, ties kuriomis galima lokalizuoti šiuolaikinio, *Šiaurės Atėnuose* susiformavusio modelio eseistus: pavyzdžiui, patirties santykio su tekstais klausimą plėtotų Alfonsas Andriuškevičius, Regimantas Tamošaitis, Sigitas Parulskis, Herkus Kunčius, santykio su erdve ir laiku – Rolandas Rastauskas, Kęstutis Navakas, Dalia Staponkutė, Gintaras Beresnevičius. Tuo tarpu žvelgiant į šią eseistiką kaip į pasakojimą, siūlantį savitą patirties „gyvenimiškumo“ sampratą, ryškėja tos sampratos nevienareikšmiškumas bei kaita.

Tai liudija ir kintanti metafora siužetui apibrėžti – nuo kažko kieto, kūniško, ką galima nušauti, iki mezginių, kurį galima išardyti (arba kurį gali sugrauzti kandys – juk *Suplanuotų akimirky* struktūrą Andriuškevičius apibūdino būtent kaip kandies judesius): „[A]tsainiai ėmiau vertinti patį rašymą. Sugalvoju dabar kokį siužetą ir paprastai tuoj pat, kaip seną megztinį, negailėdama išardau.“ (*ŠAMP*, p. 127)

Yrantys ar grauziami siūlai šitaip virsta akytu audiniu, kartu ir pridengiančiu, ir atskleidžiančiu tai, kas paslėpta. O „techninis“ šio audinio aprašymas – žvilgsnis į tekstus struktūros aspektu – leidžia, kiek tai įmanoma, įvertinti jo kokybę ir tiesiog iš(si)aiškinti, kodėl jisai mums gražus.