

LIETUVOS EDUKOLOGIJOS UNIVERSITETAS

Jurgita Ivanauskaitė

**ISTORIOGRAFINĖ METAFIKCIJA
ŠIUOLAIKINIAME LIETUVIŲ IR SUOMIŲ
ISTORINIAME ROMANE**

Daktaro disertacija

Humanitariniai mokslai, filologija (04H)



Vilnius, 2016

Daktaro disertacija rengta 2011–2015 metais, ginama Lietuvos edukologijos universitete pagal suteiktą Lietuvos edukologijos universitetui su Mykolo Romerio universitetu (Lietuvos Respublikos švietimo ir mokslo ministro 2011 m. birželio 21 d. įsakymu Nr. V-1124) doktorantūros teisę.

Mokslinis vadovas

prof. dr. Vytautas Martinkus (Lietuvos edukologijos universitetas, humanitariniai mokslai, filologija, 04H)

Mokslinis konsultantas

prof. dr. Jyrki Nummi (Helsinkio universitetas, humanitariniai mokslai, filologija, 04H)

TURINYS

PRATARMĖ	5
IVADAS	7
1. ISTORIOGRAFIJA IR ŠIUOLAIKINIO ISTORINIO ROMANO POETIKA	25
1.1. Istorinio romano iššūkiai tradicinėms ir naujoms teorinėms jo tyrimo prieigoms.....	25
1.1.1. Literatūros ir istorijos (naratyvų) ištakos	25
1.1.2. Istoriografijai prieš poetiką laimint: turinys <i>vs</i> forma	27
1.1.3. Vėluojantis lietuvių istorinis romanas.....	31
1.1.4. Suomių istorinis romanas: tradicinis ir „kitas“	35
1.1.5. Lietuvių ir suomių romano istoriografija: turinio ir formos mediacija	39
1.2. Poetikos transformacijos.....	44
1.2.1. Istoriografija kaip <i>atvira</i> istorija	44
1.2.2. Poetikos linkmė: modernioji jos postmodernybė	49
1.3. Istoriografinė metafikacija: struktūrinė Lindos Hutcheon teorijos adaptacija kaip istorinio romano poetikos strategija	56
1.3.1. Istorinio romano apibrėžtys (post)modernizmo teorijų kontekste	56
1.3.2. Poetikai prieš istoriografiją laimint: literatūros ir istorijos intertekstų jungtys	60
1.3.3. Metafikcinių naratyvų struktūra ir strategija	64
1.3.4. Literatūrinė istorijos raiška kaip ironiška (intertekstinė) parodija	66
1.3.5. Naratologiniai Hutcheon teorijos deriniai	69
2. ISTORINIŲ REPREZENTACIJŲ METAFIKCINĖ NARATOLOGINĖ STRUKTŪRA LIETUVIŲ IR SUOMIŲ AUTORIŲ ROMANUOSE	74
2.1. Intranaratyvus lygmuo	75
2.1.1. Pasakotojas ir autorius	75
2.1.2. Personazai	92
2.2. Ekstranaratyvus lygmuo.....	114
2.2.1. Peritekstai.....	115
2.2.2. Epitekstai.....	123

2.2.3. Paratekstai.....	126
2.3. Diskursas skolinys: istorinių reprezentacijų per(si)kėlimas	131
2.3.1. Intertekstai	131
2.3.1.1. Lietuvių autorių romanai	131
2.3.1.2. Suomių autorių romanai	139
2.3.2. Intertekstinė arba ironiška parodija	149
2.4. Istorinių reprezentacijų reikšmių sąsajos: tapatumai, panašumai ir skirtumai	167
IŠVADOS.....	173
NAUDOTOS LITERATŪROS SĄRAŠAS	181

PRATARMĖ

Disertacinio darbo temą ir jos tyrimo kryptį nulėmė lituanistinės studijos Lietuvos edukologijos universitete ir meilė literatūrai, ilgametis domėjimasis suomių kultūra, bendravimas su šios tautos žmonėmis. Bakalauro studijų metu be pagrindinės – lietuvių kalbos ir literatūros – specialybės studijavau suomių kalbą. Dusyk buvau išvykusi stažuotis į Suomijos mokslo institucijas (vasaros kursai užsieniečiams Kuopio mieste (Kuortinkartanolla) ir vasaros kursai užsieniečiams Helsinkio universitete). Būta bandymų versti suomių prozos (Joni Skiftesviko) ir poezijos (Jyrki Pellinen) kūrinį.

Mokydamasi literatūrologijos magistrantūroje suomių kalbą studijavau savarankiškai, buvau išvykusi stažuotis į Rašytojų vasaros gimnazijos (Kirjoittajakesälukio) kursus Turku miesto krikščioniškame universitete. Nuo 2000 m. ėmiau bendradarbiauti su keletu vertimų biurų ir verčiu iki šiol. (Vertimai, susiję su Suomijos švietimu, mokslu, kultūra, nurodyti¹). Magistrantūros studijų metu, tai yra 2001 m., pradėjau dėstyti suomių kalbą kaip laisvai pasirenkamą dalyką tuomečiame Vilniaus pedagoginiame universitete ir Vilniaus „Varpo“ suaugusiųjų vidurinėje mokykloje.

2000 m. prof. habil. dr. Stasys Skrodenis pakvietė prisijungti prie Lietuvos ir Suomijos draugijos veiklos. 2000–2010 m. buvau jos Tarybos narė ir sekretorė buhalterė, o nuo 2010 m. iki dabar esu jos Tarybos pirmininkė. Pagrindinė draugijos veikla yra Suomijos ir Lietuvos kultūrinių ryšių plėtojimas ir kultūrinių seminarų Plokščiuose organizavimas. Esu prisidėjusi prie dviejų tokių seminarų pranešimų leidinių sudarymo ir išleidimo².

Kodėl pasirinktas tirti ne tik lietuvių, bet ir suomių šiuolaikinis romanas? Gretinamasis žvilgsnis padeda labiau atskleisti žanro ir jo formų sąveiką ir jų tipologijas, bendrą istorinio romano raidą. Suomių literatūros kontekstai pasirinkti todėl, kad jau bakalauro studijų metais susipažinau su suomių literatūros istorija ir žymiausiais jos

¹ Vesa Jarva. *Interneto naudojimas Suomijos švietimo sistemoje (Ar Suomija taps informacine visuomene?)* [Pranešimas] / Iš suomių kalbos vertė Jurgita Ivanauskaitė // Informacinės ir komunikacinės technologijos mokykloje: Respublikinės konferencijos pranešimų rinkinys. Vilnius, 2008.

Mamografija kainuoja mažiau nei amžinybė [Straipsnis] / Pagal suomių spaudą parengė ir išvertė Jurgita Ivanauskaitė // Lietuvos sveikata, 2001 m. balandžio 4–10 d. Nr. 13 (383). P. 25.

Kouvo Terhi. *Mokytoja – bendraamžė* (Ikätoveri opettajana) / Iš suomių kalbos vertė Jurgita Ivanauskaitė // Vertimas iš suomių žurnalo Švietimas (Sivistys) 2007 m. vasario mėn. Jis skirtas Kauno kolegijos J. Radvilos fakultetui ir paskelbtas Lietuvos spaudoje. Konkretus leidinys, kuriame išspausdintas vertimas, nenurodytas, nes vertimų biurai nepateikia duomenų apie užsakovą ir tolesnį atlikto darbo platinimą, naudojimą.

Mauno Koivisto. *Istorijos veiksniai: Dvi epochos II. Prezidento atsiminimai* / Iš suomių kalbos vertė Jurgita Ivanauskaitė // Lietuva tarptautinėje arenoje 1989–1992: Žymių politikų memuarų ištraukos. Vilnius: Algimanto leidykla [Rengiama spaudai].

² *Lietuvos diplomatai Suomijoje 1918–1940*. Tarptautinis seminaras, Plokščiai, 1998 m. gegužės 30 d. = Lietuan diplomaatit Suomessa 1918–1940. Seminaari Plokščiaissa 30.5.1998 // Pranešimų rinkinys / Sud. Stasys Skrodenis ir Jurgita Ivanauskaitė. Vilnius, 1999.

Lietuvos ir Suomijos kultūriniai ryšiai besikeičiančioje Europoje. Tarptautinis seminaras, Plokščiai 2003 m. rugsėjo 6 d. = Lietuan ja Suomen kulttuurisuhteita muuttuvassa Euroopassa. Seminaari Plokščiaissa 6. syyskuuta 2003 // Pranešimai / Sud. Stasys Skrodenis ir Jurgita Ivanauskaitė. V., 2003.

poezijos ir prozos atstovais. Be to, kaip savo monografijoje teigia Giedrius Viliūnas, Skandinavijos šalys turi stiprias istorinio romano tradicijas³. (Jas išsamiai aptarė Vytautas Kubilius⁴, o Stasys Skrodenis⁵ išsamiai ištyrinėjo lietuvių, estų, suomių senuosius kultūrinius, folklorinius ryšius.)

Domėjimasis Suomijos istorija, kultūra, literatūra, turėjusia įtakos lietuvių literatūros raidai, buvo pagrindiniai veiksniai, atvedę prie lyginamojo lietuvių ir suomių istorinio romano darbo. Kartu tai yra prof. habil. dr. Stasio Skrodenio nuoširdaus kelių dešimtmečių mokslinio darbo tąsa. Jis be galo daug nuveikė abiejų tautų folkloristikos ir kultūrinių ryšių tyrinėjimuose, o suomių grožinė literatūra Lietuvoje iki šiol didesnio tyrėjų dėmesio nebuvo sulaukusi. Dėkoju prof. habil. dr. Stasiui Skrodeniui, 2011 m. paskatinusiam pateikti mokslinio tyrimo projektą.

Nuoširdi padėka skiriama ir moksliniam vadovui prof. dr. Vytautui Martinkui už pagalbą rengiant mokslinį projektą ir, žinoma, už pastabas, patarimus, paskatinimą rengiant disertaciją. Jutau jo atsakomybę už kiekvieną teksto raidę ir tarpą, nekalbu jau apie patį tekstų turinį.

Lietuvos edukologijos universiteto Lietuvių ir lyginamosios literatūros katedros vedėjai prof. dr. Sigutei Radzevičienei ir visiems katedros darbuotojams – už pastabas, kolegišką palaikymo žodį.

Lietuvos mokslo tarybos darbuotojams Rūtai Balevičienei ir Giedriui Uogelei – už produktyvų darbą administruojant paraiškas akademinėms išvykoms.

Nuoširdų ačiū tariau Helsinkio universiteto Suomių kalbos, suomių-ugrų ir šiaurės šalių kalbų ir literatūrų fakulteto dekanei Hannai Lehti-Eklund už tinkamai atliktą priimančiosios institucijos darbą 2014 m. akademinės išvykos metu ir jos vadovaujamoms katedros prof. dr. Jyrki Nummiui – už konsultacijas suomių literatūros klausimais.

Dėkoju Helsinkio universiteto Šiuolaikinių kalbų katedros Baltistikos skyriui ir jo vadovei Laimutei Balodei ir šio skyriaus darbuotojai Aurelijai Kaškelevičienei, padėjusioms organizuoti 2012 m. akademinę išvyką. Prof. dr. Benui Hellmanui, konsultavusiam šios išvykos metu.

Disertacinio darbo redaktorei Vidai Česnulienei – už patarimus, redaguojant tekstą.

Dėkoju savo tėvams, sesers šeimai, draugams, pažįstamiems – visiems, palaikiusiems mane visais studijų metais. Savo mylimam brangiam žmogui, kurio žodžiai suteikė nepaprastai daug tvirtybės ir įkvėpė tikėjimo tuo, ką darau.

³ VILIŪNAS, Giedrius. *Lietuvių istorinis romanas*. Vilnius, 1992, p. 11.

⁴ KUBILIUS, Vytautas. *Lietuvių literatūra ir pasaulinės literatūros procesas*. Vilnius, 1983, p. 148–154.

⁵ SKRODENIS, Stasys. *Baltai ir jų šiaurės kaimynai: lietuvių-estų-suomių senieji kultūriniai-folkloriniai ryšiai*. Vilnius, 1989. SKRODENIS, Stasys. *Suomija ir Lietuva: istorinių ir kultūrinių ryšių vagos: straipsnių rinkinys*. Vilnius, 2009.

IVADAS

Darbo tema. Disertacijoje tiriamos istorinio romano semantikos ir poetikos ypatybės romano raidoje, jo (romano) žanrinės apibrėžties aspektai, šiandienio literatūrinio istorinio pasakojimo naujausios interpretacijos ir jų teorinės prieigos tautinio istorinio romano naratyvuose. Konkrečią literatūrinę istorinę tematiką (epochas, įvykius, istorines asmenybes) apibrėžia tyrimui pasirinkti XX a. pab. – XXI a. pr. publikuoti lietuvių ir suomių autorių istoriniai romanai, kurie sutelktai pristato šio tyrimo tikslams svarbiausius šiuolaikinio literatūrinio istorinio pasakojimo ypatumus.

Tiriamoji problema. Istorine tematika rašomi grožiniai veikalai, tarp jų – istorinis romanas, gana glaudžiai atspindi literatūros ir istorijos sanglaudą. Literatūriniai istorijos pasakojimai keičiasi kartu su istorijos samprata, o istoriniai pasakojimai dažnai artimi literatūriniams. Iš tos sanglaudos arba sąveikos kyla daug semantinės atvirybės ir jai atstovaujančių poetikos (priemonių) įvairovės istorinėje literatūroje klausimų. Iš jų – istorinių faktų („istoriografijos“ arba „istorinės tiesos“, „istorinės realybės“ ir pan.) semantinis turinys istorijoje ir jo naratyvinė reprezentacija literatūros veikaluose. Teorinis šių klausimų aptarimas ir galimi atsakymai į juos yra reikšmingos prieigos kiekvieno istorinio literatūrinio veikalo analizei ar interpretacijai.

Šiandienė istorija – atvira, plėtojami įvairūs jos pasakojimai, „didysis“ istorijos naratyvas suskaidytas į mažus, tai yra dalinius pasakojimus, istorikai atsakė ieškoti vienos „istorinės tiesos“. Susitaikyta su „meluojančiais pasakojimais“. Ne mažiau prieštaringa istorinė grožinė literatūra. Viena vertus, teberašomi dokumentiniai („istorinių faktų“) grožiniai veikalai, kurie grindžiami skrupulinga istorine įvykių analize ir kruopščiai tikrinamomis veikėjų (ar jų prototipų) biografijomis. Juose tebesiekama kuo tikresnės „istorinės tiesos“. Antra vertus, daugėja veikalų, kuriuos skaitome ne tik kaip savitas istorijos interpretacijas ar literatūrinius mimetinius istorijos „mėgdžiojimus“, bet ir kaip santykinai itin savarankiškus literatūrinius (fikcinius) pasakojimus. Šiuo atveju dažniau remiamasi fragmentuotos istorijos, istoriškumo ribos samprata.

Tad istorinio romano poetika ir jos teorija šiandien daug laisviau nei anksčiau susietos su istoriniais įvykiais (siužetais) ar personažais, su tradiciniu „didžiuoju istorijos pasakojimu“. Nors kintančiam literatūriniam istorijos pasakojimui tebelieka svarbios iš istorijos į literatūrą perkeltos žinios („istorinė tiesa“, kitaip tariant, istorija lieka „tiesos ieškojimu“, „keliu į tiesą“ ir pan.), istorinės asmenybės, istoriniai kultūriniai kontekstai, tačiau vis dažniau istorinių romanų naratyviniu pagrindu tampa (arba bent laikoma) paties autoriaus (pasakotojo) susikurti istorijos vaizdiniai, tai yra individualus fikcinis istorinių pasakojimų perrašymas. Skiriamaisiais tokios literatūrinės semantikos ir poetikos ženklais – laiko ir erdvės inversija, pasakojimo

(siužeto) fragmentiškumas, istorinio pasakojimo subjektyvumas, žaismingumas, poetikos savitos taisyklės ir t. t.

Viena tokių šiuolaikinio kūrinio rašymo ir perskaitymo naratyvinių strategijų yra *istoriografinė metafikcija* (toliau taip pat vartojama santrumpa *IM*). Ši Lindos Hutcheon pristatyta⁶ teorinė istorinių romanų prieiga radosi svarstant jau minėtą literatūros ir istorijos semantinių ar retorinių sąsajų transformaciją – problemą, svarbią ne tik postmodernaus, modernaus istorinio romano teorijai, kritikai ir recepcijai, bet ir visai romano žanro sampratai, fikcinei naratyvinei faktų („gyvenimo tiesos“, „realybės“ ir pan.) reprezentacijai, nes literatūros kūrinio kaip fikcijos savarankiškumo ir iš jo kylančios estetinės patirties nauji klausimai yra bendri visiems romanų tipams.

Taigi disertacijoje keliamas klausimas, ar esama šiandienų – naujų – teorinių prieigų, kurios savaip aprašo ir galbūt plačiau ar tiksliau nei kitos teorijos, vadinamos tradicinėmis, padeda išvelgti ar atskleisti literatūros kūrinio (poetikos, semantikos) *reprezentacines* istorijos ypatybes šiandieniam istoriniame romane. Ar *istoriografinė metafikcija* – viena tokių galimų teorijų? Jeigu taip, tai kokia jos vieta ir vaidmuo šiandienės – modernios, postmodernios, kitokios – istorinės prozos tyrimuose ir recepcijoje? Kokias naratyvines rašymo, skaitymo strategijas ji gali pabrėžti interpretuojant konkrečius kūrinius? Ar tai galima vadinti prieštaravimų tarp turinio (istoriografijos) ir formos (poetikos) mediacija?

Aktualumas. Atrodytų, kad istorijos tematika literatūroje nereikalauja savitos (išskirtinės) metodologijos. Visus istorinius grožinius veikalus galima aptarti ir interpretuoti taikant jiems bendrąsias literatūros teorijas (metodus). Tačiau paminėta istorijos ir literatūros sąveika ir veikalų autoriams, ir skaitytojams, ir kritikams iškelia papildomų teorinių reikalavimų arba klausimų, į kuriuos ir esama, ir tebe-trūksta atsakymų. Istorinis diskursas patiria nuolatinę įtampą: tarp kolektyvinės ir individualios sąmonės, tarp istoriografinio objektyvizmo ir literatūrinės fikcijos, tarp tikslo (siekimo) objektyviai rekonstruoti praeitį ir neišvengiamos subjektyvios projekcijos, tarp savo ir svetimo, tarp socialinio lūkesčių ir paties autoriaus, skaitytojo laisvės, todėl tenka vis iš naujo analizuoti šio romano tipo poetikos bruožus ir tikrinti teorinių prieigų jo tyrimui tinkamumą šiuolaikiniame literatūros mokslo kontekste.

Teoriniai lietuvių istorinio romano tyrimai vėluoja. Po Giedriaus Viliūno monografijos *Lietuvių istorinis romanas*⁷ neturime naujesnio conceptualaus darbo apie istorinius lietuvių romanus. Panaši padėtis suomių istorinio romano recepcijoje⁸. Tad

⁶ Žr.: HUTCHEON, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, London and New York, 1988.

⁷ Žr.: VILIŪNAS, Giedrius *Lietuvių istorinis romanas*, Vilnius: Vilniaus universitetas, 1988.

⁸ Suomijoje daugiausiai nagrinėta istorinio romano poetika: HALLILA, Mika. *Antiromaanista valtavirtaan: metafiktion käsité ja sen käyttö kirjallisuudentutkimuksessa*. Helsinki, 2001. HALLILA, Mika. *Mitä metafiktio reflektoi?* Helsinki, 2004. HALLILA, Mika. *Metafiktion käsité*. Joensuu, 2006. Taip pat nemaža dėmesio skirta užsienio autorių istorinių romanų analizei (pavyzdžiui, Klaus Braxo darbai), o tautinis istorinis romanas

tyrinėtojams labai trūksta naujų arba atnaujintų teorinių istorinio romano tyrimo prieigų. Jos itin aktualios lyginamųjų literatūros tyrimų kontekste. Šis tyrimas irgi nepretenduoja pateikti visiškai naujų istorinio romano tyrimo principų, tačiau jis aktualizuoja vieną jų – mažai žinomą, beveik nevartojamą lietuvių ir suomių literatūrologų. Galima teigti, kad disertacijos tema vienodai aktuali tiek lietuvių, tiek ir suomių literatūrai: suomių istorinio romano sampratą papildė lietuviška tyrimo medžiaga. Ir atvirkščiai.

Žiūrint iš tautinių literatūrų sugretinimo perspektyvos, pabrėžtina komunikacinė tyrimo reikšmė. Istorinių romanų gretinimas plečia ne tik lietuvių ir suomių tautų istorijos bendrybę, bet ir kitas bendras kultūros sritis, stiprina grįžtamąjį abiejų literatūrų ryšį. Suomių kalbos mokoma Lietuvos edukologijos universitete, Vilniaus universitete, Klaipėdos universitete, o lietuvių kalba yra dėstoma Helsinkio universitete. Šio universiteto dėstytojams, studentams suomiams ir kitoms Suomijos švietimo ir mokslo įstaigoms, visuomeninėms organizacijoms (vien tik lietuvių bičiulių *Donelaičio* draugijos filialų yra keliuose Suomijos miestuose) tai galėtų būti puiki didaktinė, šviečiamoji ar tiesiog lietuvių ir suomių skaitytojams kūrinis ir jų vertinimą pristatanti priemonė. Darbas galimai paskatintų ir lietuviškų romanų vertimą į suomių kalbą, nes kol kas turime daugiau suomiškos grožinės kūrybos vertimų į lietuvių kalbą. Lietuviški kūriniai Suomijoje menkai žinomi, išskyrus keletą veikalų⁹.

Tyrimas galėtų sudominti Lietuvos ir Suomijos istorikus, etnografijos, literatūros istorijos ir kitų humanitarinių mokslų, turinčių sąlyčio su istorija, atstovus.

Naujumas ir jo reikšmė. Tyrimo problema ir tematiniai jos aspektai, ypač lietuvių literatūrologijoje, yra santykinai nauji. Istoriografinės metafikcijos ypatybių šiuolaikiniame istoriniame romane aspektu nei lietuvių, nei suomių istoriniai romanai beveik nėra tyrinėti. Tyrimui pritaikoma (perkuriama) postmodernios prozos tyrėjos Lindos Hutcheon XX a. 9 deš. plėtotą *istoriografinės metafikcijos* idėja, padedanti įveikti istorijos ir literatūros diskursų perskyrimą ir skatinanti interpretuoti istorinį romaną kaip savitą ir vieną literatūrinės tikrovės atvejį.

Disertacinis darbas naujas ne tik dėl tiriamos temos aspektų, darbo objekto ir konkrečių šaltinių, bet ir dėl tyrimo teorinių prieigų savitumo – pasitelkus naują teoriją ir romanų interpretacijos praktiką, vadinamą, kaip minėta, *istoriografinė metafikcija*.

išsamiau nenagrinėtas – esama tik pavienių straipsnių ar straipsnių rinkinių istorinio romano poetikos kismo klausimais.

⁹ Ričardas Gavelis. Nuoren miehen muistemat (1995) / *Jaunojo žmogaus memuarai*, Romualdas Granauskas. Elämä vaahteran alla (1990) / *Gyvenimas po klevu*. Dar paminėtina poezijos antologija: Rupikonnakultin jälkiä: Uuden liettualaisen runouden antologia: [anthology] / *Rupūžės kulto pėdsakai: Naujosios lietuvių poezijos antologija* / ed. by Elisabeth Nordgren, tr. by Harry Forsblom, Leila Joutsen, Jyrki Kiiskinen Jyväskylä: Gummerus / Pohjoinen, 2001, p. 239. Knygoje sudėti Arno Ališausko, Mariaus Buroko, Tomo S. Butkaus, Daivos Čepauskaitės, Dainiaus Dirgėlos, Sigito Gedos, Valdo Gedgaudo, Donaldo Kajoko, Nijolės Miliauskaitės, Sigito Parulskio, Vytauto Rubavičiaus, Jolantos Sereikaitės, Rimvydo Stankevičiaus, Alvydo Šlepiko kūriniai.

Ji leidžia atskleisti sudėtingą ir individualią istorinio romano poetiką. Disertacinio tyrimo autorės indėlis yra tas, kad iš Hutcheon aptartų principinių *IM* teorijos teiginių disertantė pasirenka ir perima tik porą jų, autorės nuomone, esminių tiriant pasirinktą problemą: 1) literatūrinės ir istorinės realybės tekstualumą ir 2) tekstinės ir užtekstinės realybės nuorodų modelį. Pastarasis papildomas, praplečiamas *pasakojimo teorija*. Taip jis tampa universalesne teorine prieiga, tinkama ne tik postmoderniai istorinei (kuria domėjosi Hutcheon), bet ir kitai šiuolaikinei (moderniai, postmoderniai, neįvardytai naujausiai) prozai analizuoti. „Adaptuotas“ Hutcheon *IM* teorijos struktūros modelis atliekant tyrimą leidžia taikyti vien tik tuos jo elementus, kurie atitinka kūrinio rašymo, skaitymo strateginius ypatumus.

Keliama hipotezė: išryškinti ir papildyti svarbiausi Hutcheon teorijos naratologiniai lygmenys leistų praplėsti jos interpretacinio (pri)taikymo ribas – aprėpti platesnę žanrinę stilistinę istorinių romanų interpretacijų įvairovę, lyginant su klasikiniam ir modernistinam romanui būdingomis istorijos ir literatūros reprezentacijų formomis, konkrečiai aptariant tik istorinės tikrovės reprezentacijų literatūriniame tekste naratyvinę strategiją ir jų elementų semiozės kuriamą romano poetiką. Be abejonės, tai reiškia, kad Hutcheon teorija papildoma ir interpretuojama kaip universalesniam istorinio romano tyrimui pritaikytas jos variantas, kur įjungimo, išjungimo principu galima naudoti tam tikras minėtos teorijos dalis, atsižvelgiant į konkretų istorinės literatūros kūrinių.

Taigi tyrimas inovatyvus ir dėl jo objekto, tikslų, uždavinių, ir metodologinių, teorinių prieigų.

Tikslas ir uždaviniai. Tyrime keliamas tikslas aptarti šiandienio istorinio romano semantikos ir poetikos naratologinius ypatumus, išsiaiškinant, ar *IM*, kaip istorinio romano rašymo, perskaitymo strategija, aprėpia šiandienius literatūros ir istorijos diskursų prieštaračius ir atlieka literatūrinę jų (prieštaračių) mediaciją. Taip pat siekiama palyginti *IM* poveikį tautinei (lietuvių ir suomių) literatūrai istorine tematika. Tyrimo tikslas skatina daugiau dėmesio kreipti į istorijos (paprastai suvokiamos kaip „istorinė tikrovė“ arba „istoriografija“) ir jos išmonės (kitais – autoriaus vaizduotės, jo fantazijos) santykį. Jo ypatumas – autorius, skaitytojas pats vis intensyviau papildo ar net pakeičia „istorinę tikrovę“. Šiuo atžvilgiu reikšmingos, viena vertus, permainingos visuose humanitariniuose moksluose, konkrečiau – istoriosofijoje ir pačioje istorijoje, o, antra vertus, istorinės prozos naujos realistiškumo formos, jos tematinės ir stilistinės kryptys. Tai yra istorinės prozos (romano) poetikos sritis, prie kurios iš dalies tenka priskirti ir istorija vadinamus naratyvus.

Šiame tyrime remiamasi prielaida, kad apie istorinio romano tradicijos ir jos atnaujinimo (novatoriškumo) klausimą prasminga kalbėtis ne tik Vakarų literatūros kontekste, bet ir nacionalinės (šio tyrimo atveju – lietuvių arba suomių) literatūros

istorijos, dabarties ir lūkesčių lauke. Viena vertus, Lietuvoje, kaip ir Vakaruose ar visame pasaulyje, (istorinio) romano tradiciją gali keisti ar naują jo ieškojimų kryptį formuoti netgi vienas autorius (pavyzdžiui, Petras Dirgėla arba Kristina Sabaliauskaitė). Kita vertus, autorių išsikelti tikslai, istorinio objekto ir prozos rašymo apie jį požymiai lemia, kad istorinį romaną galima aiškintis tik kaip tam tikrą šio fenomeno tarpusavio supratimą – daugybinę, bet bendras literatūros ir istorijos figūras ar formas, kurios skiriasi savo bendrumo laipsniu.

Disertacinio darbo analitinėje dalyje šiuolaikinio istorinio romano semantika ir poetika interpretuojama siauriau, jos nelyginamos su kitų Europos ar skandinavų tautų romanais, neaptariama tokių romanų genezė, arba jų istorinio romano istorijos. Kitaip tariant, netyrinėjami visi jo proceso etapai ir nelyginami su kitų Europos tautų istorinio romano modeliais ir raidos tendencijomis.

Be to, kaip minėta, tyrimas nesiekia aprėpti *modernizmui ir postmodernizmui kaip stilistinėms kryptims* priskiriamų lietuvių ir suomių istorinių romanų. Jų riba – sąlygiška, tyrimui svarbesnis modernybe ir postmodernybe vadinamų poetikos skirtumų vienovės klausimas. (Literatūra tebekinta: naujausi istoriniai romanai dar nėra įvardyti kaip bendra stilistinė kryptis; tyrėjai labiau linkę vartoti iškilių kūrinių arba jų autorių vardus.) Modernybe tyrime vadinami nuo Apšvietos epochos iki mūsų dienų tebesitęsiantis žmonijos gyvenamasis metas. XX a. antroje pusėje radęsis postmodernus kultūros būvis iš esmės laikomas tos pačios modernybės kita forma. Dėl itin plačios *postmodernizmo*¹⁰ vadinamos literatūros sampratos šiame tyrime aptariami tik kai kurie tokios sampratos aspektai (iš esmės yra ir modernizme, ir neįvardytame naujausiu – „eksperimentiniu“ – kūrinių klasteryje), o romanų analizėje – naratologiniai, priskirtini prie apibrėžto *IM* koncepto turinio, tai yra konkrečiai susiję su šio tyrimo tikslu ir uždaviniais.

Tyrimo tikslui pasiekti numatyti **uždaviniai**:

1. Parengti teorinę temą, problemą apžvalgą, aptarti jos tyrimo ištakas ir bandymus kitų autorių veikaluose.
2. Remiantis literatūros teorijomis ir joms artimų kūrinių pavyzdžiais, aptarti istoriografijos ir istorinio romano poetikos sąsajas, naujesnius istorinio romano iššūkius jo teorinei ir praktinei recepcijai, apibendrinti XX a. pab. – XXI a. pr. istorinio romano sampratą, išryškinant tyrimui aktualias lietuvių ir suomių istorinio romano poetikos tendencijas.

¹⁰ Nuo septintojo XX a. dešimtmečio daug autorių (Fredricas Jamesonas, Gillesas Deleuze'as, Ihabas Hassanas, Jeanas Baudrillardas, Jeanas-Francois Lyotardas, Jeanas-Jacquesas Derrida, Johnas Barthas, Leslis Fiedleris, Linda Hutcheon, Michelis Foucault, Rolandas Barthes'as) iš įvairių perspektyvų ir kiekvienas savaip, prieštaraudami vienas kitam, pristatė *postmodernizmo* sampratą.

3. Parengti teorinę prieigą šiam tyrimui: aptarti Lindos Hutcheon *IM* teorijos turinį (siejantį su kitų autorių plėtotomis jos formomis ar buvusiomis *IM* ištakomis), išsiaiškinti galimybes interpretuoti *IM* kaip metaliteratūrinę istorinių romanų rašymo ir jų perskaitymo (suvokimo, analizės) strategiją ir parengti šios teorijos adaptaciją – modernaus, postmodernaus, naujausio istorinio romano rašymo, istorinių reprezentacijų poetikos ir jos naratologinių tyrimų principus.
4. Išskirti ir išanalizuoti lietuvių ir suomių prozoje pasirinktus *IM* pavyzdžius kaip metafikcines naratologines struktūras:
 - a) intranaratyvias istorines reprezentacijas;
 - b) paranaratyvias istorines reprezentacijas;
 - c) istorinių reprezentacijų per(si)kėlimus, arba „skolintus diskursus“.
5. Palyginti šias naratologines struktūras lietuvių ir suomių autorių romanuose aptariant semantines istorinių reprezentacijų sąsajas – jų tapatumą, panašumus ir skirtumus.

Tyrimo objektas ir šaltiniai. Tyrimo objektas – naujausi (XX a. pab. – XXI a. pr.) lietuvių ir suomių istorinių romanų poetikos ir semantikos struktūriniai (sisteminiai) dariniai. Jiems suformuoti (išskirti juos iš tyrimo medžiagos, šaltinių) pasitelkiamos teorinės prieigos, tyrime įvardytos *istoriografine metafikcija*.

Šitam objektui svarbiais ir reikalingais tyrimo šaltiniais pasirinkti XX a. pab. – XXI a. pr. lietuvių ir suomių šeši istoriniai romanai, kurių poetika artima *IM* kaip kūrinio rašymo ir skaitymo principams. Šie šaltiniai leidžia sugretinti dviejų (lietuvių ir suomių) tautinių literatūrų reiškinius, suvokti istorinės tautinės medžiagos panaudojimo galimybių panašumą ir įvairovę. Tyrimo šaltinių atrankos dydžio (analizei pasitelktų pavyzdžių skaičiaus) nustatymas yra probleminis dėl itin gausios generalinės aibės (visų parašytų šiuolaikinių lietuviškų ir suomiškų istorinių romanų).

Naujausio (skelbto per pastaruosius 3 dešimtmečius) lietuvių istorinio romano bibliografijoje esama daugiau nei 40 kūrinių. Šis skaičius kasmet auga, nes daugėja kūrinių, kurie leidėjų, autorių įvardijami kaip istoriniai romanai. Suomių istorinio romano bibliografinį sąrašą sudaryti sunkiau, nes literatūrologų naudojamoje tipologijoje (bibliografijoje), taigi ir leidyboje vyrauja įvairesni, sakytume, kartais gana subjektyvūs, žanro kriterijai. Vis dėlto galima teigti, kad į tokį (sąlyginį) sąrašą Suomijoje tektų įrašyti ne mažiau kaip 50–60 veikalų.

Atlikus preliminarų šių kūrinių recepcijos literatūrinėje spaudoje analizę, matyti, kad mūsų tyrimui reikšmingi yra bent jau 25 lietuvių istoriniai romanai¹¹. Pagal pa-

¹¹ Labiausiai minėti veikalai: Petro Dirgėlos *Joldijos jūra* (1988), *Anciliaus ežeras* (1991), *Karalystė. Žemės keleivių epas* – keturių dalių iš 14 romanų ciklas: *Benamių knygos* (1997), *Ceremonijų knygos* (2002) *Vilties pilnųjų knygos* (2003) ir *Alibi knygos* (2004); Mariaus Ivaškevičiaus *Istorija nuo debesies* (1998) ir *Žali* (2002); Ramūno

našius kriterijus atsirinktume apie 20 suomių istorinių romanų¹². Tyrimo suomiškų šaltinių konkrečią atranką komplikuoja minėta žanrinio grynumo problema: istoriniam romanui Suomijoje (ne)priskiriami *karo* romanai, kurie (Lietuvoje) atitinka įprastus tokio žanro kriterijus. Taigi tikslinės atrankos metodas tik labai apytikriai padeda išskirti geriausiai generalinę aibę reprezentuojančius kūrinius. Modernaus ir postmodernaus pasakojimų santykinumas leidžia šią atranką siaurinti: analizė yra kokybinė, ir skaičiaus klausimas nėra lemiantis – išskirtinai paveikiantis analizės rezultatus. Sumažinus konkrečiai analizuojamų šaltinių skaičių prasiplečia ir pagilėja tirti pasirinktų romanų analizė.

Taigi analitinėje disertacinio tyrimo dalyje lietuvių ir suomių literatūrai atstovauja po tris romanus¹³. Lietuvių: Herkaus Kunčiaus *Nepasigailėti Dušanskio*, Vytauto Martinkaus *Žemaičio garlėkys* ir Kristinos Sabaliauskaitės *Silva rerum*. Suomių romanui atstovauti parinkti Sofi Oksanen *Puhdistus / Valymas* ir *Kun kyyhkyset katosivat / Kai dingo balandžiai* ir Kaari Utrio *Vaskilintu / Varinis paukštis*.

Šie kūriniai reprezentantai atspindi įvairialypį (tipologiškai) istorinį romaną šiandienėje jo poetikos virsmo situacijoje. Juose dera modernaus ir postmodernaus naratyvų poetikos. Vienuose jų geriausiai perteikta postmoderniam istorijos perrašymui būdinga dabarties, praeities ir ateities laikų samplaika, „savarankiški“ teksto naratyvai, kituose – personažų ir pasakotojų balsų gausa pirmenybę atiduoda „tikrajai“ istorijai, kurios pagrindą galima rasti dokumentuose, trečiuose – prasimanyta, arba „literatūrinė“ istorijos, versija saikingai ir įtikinamai suderinta su „istorine faktine“. Du tos pačios suomių autorės Sofi Oksanen kūriniai taip pat pasirinkti ne atsitiktinai, o kaip vertingas sutapimas, įrodymas, kad vienas ir tas pats autorius gali reprezentuoti skirtingus romano tipus – sugeba istorinę medžiagą pateikti vos ne kaip istorinį dokumentą, ir tuo pačiu svarbią istorinę informaciją palikti tarsi foną „nulaikintiems“ personažų išgyvenimams sustiprinti, paryškinti. Lemiamą svorį pasirenkant šituos veikalus suvaidino juose egzistuojantys paralelūs intranaratyvūs ir paranaratyvūs pasakojimų lygmenys, *IM* reikšmingi istorinių faktų (istoriografijos) reprezentacijų

Kasparavičiaus *Keturių sesučių darželis* ir *Lietuvių Laimos teismas*; Herkaus Kunčiaus *Nepasigailėti Dušanskio* (2006); Rimanto Marčėno *Karūnos spindesio apakinti* (2007); Vytauto Martinkaus *Žemaičio garlėkys* (2009); Sigito Parulskio *Tamsa ir partneriai* (2012); Kristinos Sabaliauskaitės *Silva rerum I* (2008); Justino Sajausko *Voverė ant vilkų tako* (2009).

¹² Pirmiausiai minėtini romanai: Sofi Oksanen *Puhdistus / Valymas* (2008), Sofi Oksanen *Kun kyyhkyset katosivat / Kai dingo balandžiai* (2012), Mika Waltari *Kaarina Maununtytär / Karina, Mauno duktė* (2009), Carita Forsgren *Kolmen kuun kuningatar / Trijų mėnulių karalienė* (2009), Paula Havaste *Maaren, samaanien sukua / Maaren, šamanų giminės* (2008), Lars Sund *Eriks bok / Eriko knyga* (2003), Pirjo Tuominen *Silkkipunos / Šilko galionas* (2012), Paula Havaste *Yhden toivon tie / Vieno troškimo kelias* (2012), Sirpa Kähkönen *Hietakehto / Smėlio lopšys* (2012), Katariina Souri *Polku / Kelias* (2012), Katja Kettu *Kättilö / Akušerė* (2012), Kaari Utrio *Vaskilintu / Varinis paukštis* (2011), Antti Tuuri *Rauta-antura / Geležinė bazė* (2012), Seija Vilén *Pohjan akka / Šiaurės kalė* (2012), Leena Lander *Liekin lapset / Liepsnos vaikai* (2010), Esko-Pekka Tiitinen *Kiven sylissä / Akmens dauboje* (2010).

¹³ Kiti romanai bus pasitelkti tik kaip pavyzdžiai analizuojant tam tikrus klausimus.

perkėlimai. Visus 6 romanus galima laikyti ir *IM* pavyzdžiais, ir teorine *IM* prieiga iššūkių tyrėjams keliančiai naratologinei romano struktūrai.

Tyrimų apžvalga. Jau minėta, kad disertacinio darbo tema ir pagrindinė problematika susijusi su Lindos Hutcheon *istoriografinės metafikcijos* teorija¹⁴. Pastaroji teigia tiek istorijos, tiek literatūros diskursyvinę realybę ir jų sambūvį istorinio romano intertekstuose ir paratekstuose, kontekstuose. Lietuvoje ji mažai težinoma, todėl ir su ja susijusių publikacijų nėra daug. Suomų literatūrologijoje medžiaga šiek tiek gausesnė. O lyginamųjų istorinio romano tyrinėjimų, bent jau Lietuvoje, mažai¹⁵.

Istoriografinė metafikcija gali būti traktuojama ne tik kaip postmodernių romanų ir jų poetikos tyrimų, interpretacijų teorinė prieiga, bet ir kaip kūrinio rūšis, tipas – dažniausiai postmodernių romanų atvejis¹⁶, kai atmetami dabartinių mūsų įsitikinimų ir mąstymo apie praeitį standartai („projektai“), o teigiamas *istorinio* įvykio specifiškumas ir konkretumas. Toliau tyrime bus vartojamos abi termino reikšmės, bet daugiausiai dėmesio bus skiriama teorinei jo funkcijai. Ir dėl tos priežasties kiekvieno disertacinio darbo skyriuje ar poskyryje siekiama pateikti atitinkamą teorinę medžiagą (aprepiančią ironiją, parodiją, adaptaciją, kurių teorija yra tarsi *IM* plėtinys ar papildinys), sieti ją su kitų autorių (postmodernistų) panašiomis teorijomis ir taikyti romanų analizei.

Teorijos autorė savo darbe analizuoja, mini daugiau nei aštuoniasdešimt grožinės literatūros kūrinių (o iš teoretikų remiasi Derridos, Barthes'o, Lyotard'o, Eco ir kt.), kai kuriuos jų netgi lygina su architektūros kūriniais. Esminės Hutcheon bendrojo pobūdžio interpretacinės nuostatos remiasi parodijiniu santykiu su praeities menu, socialiai apibrėžtomis reikšmių sistemomis, postmodernios estetikos sąsajos su įvairiomis šiuolaikinėmis teorijomis (psichoanalize, lingvistika, analitine filosofija, hermeneutika, poststruktūralizmu, istoriografija, diskurso analize, semiotika), ku-

¹⁴ HUTCHEON, Linda. *A Poetics of Postmodernism. History. Theory. Fiction.*

¹⁵ Daugiau esama atskiros tematikos darbų, susijusių su skandinavų ar baltų literatūromis. Silvestras Gaižiūnas yra tyrinėjęs skandinavų literatūros įtaką baltų literatūrai, tam tikrų įvaizdžių migraciją, jų struktūros modifikaciją. Paminėtini Gaižiūno darbai: Kultūros tradicijos baltų literatūrose (1989), Baltų Faustas ir Europos literatūra (2002), Skandinavų literatūros ir baltiškieji kontekstai (2009). Sigutė Radzevičienė, 2011 m. išleidusi monografiją Neatrastasis Ignas Seinius: gyvenimas ir kūryba Švedijoje, tiria švediškios literatūrinės aplinkos įtaką Seiniaus kūrybai ir jo lietuviškojo modernizmo sklaidą Švedijoje. Ievos Steponavičiūtės-Aleksiejūnienės mokslinių interesų lauke – Skandinavų kultūros kanonai, šiuolaikinė danų literatūra, Karen Blixen kūryba. Danų vaikų literatūrą (įskaitant naujausią) ir jos recepciją Lietuvoje tyrinėja Asta Gustaitienė, paminėtina jos monografija Hansas Christianas Andersen: pastangos (at)pažinti (2009). Inga Vaičekauskaitė-Stepukonienė yra tyrinėjusi lietuvių ir latvių romaną. Jos monografijoje Naujasis lietuvių ir latvių romanas (2006) siekiama aptarti lietuvių ir latvių romano raidą 1988–2000-aisiais. 2015 m. pasirodė Lauros Laurušaitės monografija Tarp nostalgijos ir mimikrijos. Lietuvių ir latvių pokario išeivijos romanai. Kaip matyti iš pateiktų pavyzdžių, trūksta ir konkretų romano tipą analizuojančių studijų.

¹⁶ Anot Hutcheon, teorija yra praktika, o praktika – teorija. Abi jos vienodai reikšmingos ir gali funkcionuoti nepriklausomai viena nuo kitos.

rioms bendra yra interpretacinės strategijos ir žodinių išraiškų, pasakymų perkėlimas į socialinį veikimą.

Pasak Hutcheon, socialinė, istorinė ir egzistencinė praeities realybė – *diskursyvi* realybė, kai ji yra naudojama kaip meno referentas. Vienintelis „tikrasis istoriškumas“ yra tas, kuris išsamiai supažindina su savo gālima (sąlygine) tapatybe naratologinių diskursų lygmenyse. Hutcheon teiginys: tiek istorija, tiek literatūra yra diskursai, abu sudaro reikšmės, prasmės sistemas, kuriomis remdamiesi suteikiame reikšmę, prasmę istorijai. Taigi vyksta judviejų mediacija ir atmetamas požiūris, kad tik tai istorija vienai viena gali pretenduoti į „istorinę“ tiesą.

Abi – istorija ir literatūra – žmogiškieji konstruktai, abi egzistuoja kaip „tikrovė“ žymincios sistemos, ir savo didžiąją pretenziją į tiesą kildina iš praeities ir dabarties tapatybės. *Per-rašyti* ar *per-pateikti* praeitį literatūroje ir istorijoje abiem atvejais reikia atverti ją dabarčiai, nelaikyti jos galutine ir teleologiška. Iš esmės apie praeities įvykius mes daugiau (su)žinome iš jų diskursyvinio įrašo, jų pėdsakų dabartyje.

IM teigia ne praeities kaip dabarties *realybės* paradoksą, o jos prieinamumą mums šiandien teksto pavidalu. *IM* pasakojimą galėtume apibūdinti kaip istoriškai asmenišką, kuriantį ir perkuriantį faktus, klastojantį dokumentus, o ne akiai jais sekantį, nebijantį „besišačojančių tiesų“.

Kiti svarbūs *IM* teorijos aspektai susiję su kūrinio kontekstais (kūrinys visada privalo būti regimas platesniame kontekste) ir intertekstais, kūrinio pabaigos nebuvimu, kuris atveria kelią į tęstinumą, naują perdirbimą.

Lietuvių literatūrologijoje pirmąsyk istoriografinės metafikcijos konceptą pristatė Vytautas Martinkus¹⁷ ir iškėlė su juo susijusią istorinės tiesos problemą lietuvių istorinio romano poetikos raidoje. Jis trumpai aptarė Hutcheon konceptą ir komentavo galimus jo vartojimo atvejus. Martinkaus akimis, *IM* terminas pirmiausiai nurodo istorinį romaną, tačiau yra ne tik istorinės, bet ir visos postmodernios prozos poetinė charakteristika. Aiškindamas šią mintį, literatūrologas pabrėžia, kad postmoderni kultūra remiasi istorija ir socialiniu politiniu jos aiškinimu. Dėl to paradigminis visos postmodernios literatūros žanras ir esanti, pasak Hutcheon, istorinė proza. Jos literatūrinis sąlygiškumas kaip ir postmodernus istorijos rašymas esąs ne tik refleksyvus, bet ir kritiškas. Istorinė atmintis (praeities pajauta ir refleksija) turi akivaizdų metafikcijos aspektą, nors ir remiasi istorijos faktais (įvykiais, jų dalyviais). Taigi šiandien, pasak Martinkaus, istoriografiją (istoriosofiją) ir literatūrą vienijanti ne tiek loginės tiesos paieška, kiek prieštaranga (subjektyvi) metafikcija istoriografijos pagrindu.

¹⁷ MARTINKUS, Vytautas. Istorografinė metafikcija šiandienos lietuvių istoriniame romane. *Colloquia*, 2008, Nr. 21, p. 78–95. Šio literatūrologo iniciatyva *Teksto slėpiniuose* (2008, nr. 11) buvo paskelbtas iš suomių kalbos verstas HALLILA, Mika ir HÄGG, Samuli straipsnis „History and Historiography in Contemporary Finnish Novel“. In *Avain*, 2007, Nr. 4, p. 74–80.

Taigi Martinkus ir šiek tiek susiaurina, ir kiek savaip praplečia Hutcheon *IM* versiją. *IM* jis apibrėžia kaip laisvą ir kritišką literatūrinę istorijos perrašymą, svarbų šiandienėje romano poetikos transformacijoje, tai yra vertina kaip literatūrinio istorijos perrašymo klausimą: aukščiau įvardytą diskursyvią romano poetiką Martinkus traktuoja kaip *IM* turinį, nesusietą priežastiniais ryšiais su istorine tikrove. Pagrindiniai jos naratologiniai ženklai: laiko ir erdvės inversija, pasakojimo (siužeto) fragmentiškumas, istorinio pasakojimo subjektyvumas, daugiapakopė naratyvinė distancija (daugybiniis meninis kodas – žaismė su faktais vaizduotėje, ironija, parodija, konceptualioji metafora)¹⁸.

Suomijoje, kaip minėta, taip pat būta mėginimų aptarti šiuolaikinio istorinio romano¹⁹ poetikos ypatumus remiantis Hutcheon *IM* teorija. Hallila ir Häggas²⁰ glaudai aptaria Hutcheon postmodernizmo interpretaciją („plataus profilio intelektualus ir kultūrinis fenomenas“) ir konceptą *IM*. Ir postmodernizmo, ir *IM* interpretacijos kiek skiriasi nuo Martinkaus straipsnyje įvardytųjų, tačiau ne iš esmės. Straipsnio bendraautoriai teigia, kad *IM* konceptą Hutcheon vartoja apibrėžti romanams, kurie laikosi kritinio ir sąlyginio požiūrio tiek į romano konvencijas, tiek ir istoriją. *IM*, anot jų, prasiskverbia į istoriografijos sąlygiškumą ir „romano kaip žmogiškojo konstrukto“ prigimtį, pasitelkdama ironiją ir parodiją kaip socialines ir politines strategijas. Remiantis pavyzdžiais, ryškinama mintis, kad didžioji dalis suomių istorinės prozos nėra tiek postmoderni, kiek postmoderniai literatūrai būdingų bruožų pastebi Hutcheon, tačiau, anot straipsnio bendraautorių, jau pirmuosiuose Fredrikos Runeberg ir Zachario Topeliaus suomių istoriniuose romanuose matyti novatoriškų bruožų, tik jie nebuvo pastebėti²¹.

Hallilos ir Häggo nuomone, šiuolaikinė suomių istorinė proza nėra rėkiančiai ironiška ar parodijuojanti, bet suvokia istorijos rašymą ir istorinę patirtį kaip problemiškus, o istorinis romanas „žiūri į istoriją nauju jautriu žvilgsniu“. Istorija ir istoriografija išlieka kaip rimtos, svarstomos ir amžinai ginčytinos hermeneutinės temos. Taigi postmodernistinės literatūros apibrėžtis ir straipsnio bendraautoriaus, ir Martinkui atrodo mažiau atvira ir griežčiau apibrėžtina nei Hutcheon svarstymuose.

Literatūrologinei *IM* teorijai Suomijoje įtakos galimai turėjo pačios (naujosios) istorijos kaip mokslo suaktualinimas, vis gausėjantys kritiški istorikų pasisakymai

¹⁸ MARTINKUS, Vytautas. Istoriografinė metafikcija šiandienos lietuvių istoriniame romane. *Colloquia*, 2008, Nr. 21, p. 78–95.

¹⁹ Šiuolaikiniai romanai dekonstruoja ankstesnei suomių istorinei literatūrai būdingą poetiką. Istoriniuose kontekstuose įvykiai ir subjektai reprezentuojami pagal naujas strategijas. Jos susijusios su postmodernizmu ir atstovauja istorijos žinojimo ir istorijos rašymo transformacijai.

²⁰ HALLILA, Mika, HÄGG, Samuli. *History and Historiography in Contemporary Finnish Novel*. In Avain, 2007, Nr. 4, p. 74–80.

²¹ HATAVARA, Mari. *Historia ja poetiikka Fredrika Runebergin ja Zacharias Topeliuksen historiallisissa romaaneissa*. Helsinki, 2007, 340 p.

apie šiandienos patirtims prieštaraujantį istorijos rašymo pobūdį. Akivaizdu, kad naujausi literatūrologų ir istorikų darbai šiuo klausimu yra susiję ir papildo vieni kitus. Pavyzdžiui, Uri Margolin²² aptaria praeities naratyvo modelį, kurio parametrai yra kintantys, ir laikiškumas priklauso nuo naratyvinės veiklos. Taip, pasak autorės, susiformuoja alternatyvios pasakojimo paradigmos ir istorinio pasakojimo pasaulis nuo faktiškų pareiškimų krypta link spėjimų, įsitikinimų, hipotezių, nepatvirtintų prielaidų („dėl tam tikrų istoriografijos aspektų“). Į naratyvo sferą vis dažniau pakliūna žmogiškoji prasmė ir vertybiniai sprendiniai. Taigi naratyvas jau ne tik reprezentuoja (konstatuoja) istorinę medžiagą, bet ir sutelkia emocinį personažų lygmenį. Pažinimo, įskaitant istorinį, procesas yra fragmentiškas, susidedantis iš nebaigtos ir hipotetinės „akimirkų“ sekos. Istorinis diskursas taip pat nuolat yra tapimo, virsmo, o ne pastovumo būklės.

Ir Jorma Kalela²³ svarstė istorijos metaaiškinimą, „istorinį tęstinumą“, kuris leidžia kurti naujus ryšius tarp istorinių klausimų ir jų išraiškos galimybių. Istoriją šis tyrėjas apibūdina kaip „sunkią tikrovę“, o istoriko vaidmenį nusako kaip gebėjimą jungti „moksliškumą“ ir „populiarumą“, o tai istoriją paverčia *pasakojimo* rūšimi. Istorikas neturi drausti „padaryti“ iš istorijos tai, ką mes norime. Anot istoriko, postmodernizmo kritikos galia ir įtaka buvusi tokia didelė, kad nemaža grupė istorikų atsisakė tiesos ieškojimo, tikėjimo objektyvumu ir siekio moksliškai priartėti prie istorijos. Panašią mintį išsako ir Lasse Koskela, ir Lea Rojola: esama daugelio priežasčių atsisakyti istoriografinio objektyvumo ir istorijos vaizdavimo kaip „tiesos“. Taigi istorikų, kaip ir literatūros tyrinėtojų, darbuose pabrėžiamas istoriografijos laisvumas ir atsiribojimas nuo tradiciškai suprantamo moksliškumo, faktografiškumo. Istorija tampa, yra individualizuota, stilizuota, *panaši* į grožinę kūrybą.

Kritinis kalbėjimas apie literatūrinį istorijos invariantą lietuvių ir suomių literatūrologų studijose, konkrečių istorinių romanų vertinimuose yra artimesnis Martinkaus ir suomių literatūrologų Hallilos ir Häggo straipsniams nei Hutcheon svarstymams. Abu straipsniai formuoja Hutcheon teorijos interpretacijų dvejopas linkmes. Visų pirma, gali būti pabrėžiama klasikinio istorinio romano turinio („istorijos“) ir formos (poetikos) jungtis, o pastarosios griūtis, irimas – modernistinės, postmodernistinės literatūros bruožai, arba (galimas) istoriografinės metafikcijos turinys. Antra: istoriografinė metafikcija – daug laisvesnis istorijos perrašymas nei klasikinio istorinio romano atveju, istorinės realybės reprezentacija arba kitokia naratyvinė poetika.

Daugumos autorių straipsniai, ypač istorinių romanų recenzijos, bent iš dalies gali būti priskirti prie vienos arba antros krypties. Pirmajai, mūsų nuomone, atstovauja

²² MARGOLIN, U. *Of What is Past, Is Passing, or to Come: Temporality, Aspectuality, Modality, and the Nature of Literary Narrative*. In *Narratologies*. Ohio, 1999, p. 142–166.

²³ KALELA, Jorma. *Historiantutkimus ja historia*. Helsinki, 2000. 270 p.

lietuvių autoriai Jūratė Sprindytė ir Bernaras Ivanovas, antrajai – Algis Kalėda, Ulla-Maija Juutila, Hanna Meretoja ir Hannu Salmi. Be abejonės, abi šios sąrašo pusės galėtų būti daugiau proporcingos ir daug ilgesnės, bet problemos atžvilgiu jos liktų invariantiškos. Pristatysime bent po vieną pavyzdį iš paminėtų autorių straipsnių.

Jūratė Sprindytė²⁴ istorinius romanus mini straipsnyje lietuvių romano raidos tendencijoms – turinio ir formos transformacijoms – atskleisti. Autorės tikslas – išvardyti ir aptarti pozityvias ir negatyvias lietuvių romano ypatybes, jų modernėjimo sąlygas. Istoriniai romanai, pasak Sprindytės, svarbus atsinaujinančios prozos veiksnys. Kaip rašo straipsnio autorė, „[...] Petro Dirgėlos istoriniai romanai *Kūlgrinda*, *Joldijos jūra*, *Anciliaus ežeras* buvo rašomi tam, kad parodytų lietuviams, jog ir iki XIX a. mes turėjome įdomią ir turtingą istoriją, bet, deja, buvo atimta galimybė laiku parašyti ją įprasminančius kūrinius. Per romanus istorija iš abstrakcijos tampa sava, atpažįstama. Prasmingu istorinės epikos sugrįžimu – „baroko epochos rekonstrukcija“ – Sprindytė pavadina Sabaliauskaitės romaną *Silva rerum*, kaip „reformatoriškus“ kūrinius pristato Kunčiaus „postmodernius koliažus“ (*Pelenai asilo kanopoje*, *Gaidžių milžinkapis*) ir Kasparavičiaus „kalvystės ritualų mitologizavimą“ (*Keturių sesučių darželis*).

Bernaras Ivanovas²⁵, daugiau istorikas nei literatūrologas, aptardamas Rimanto Marčėno romanus *Karūnos spindesio apakinti* ir *Sosto papėdėje*, atstovauja tradicinei – psichologinei realistinei – istorinės prozos naratyvų interpretacijos linkmei, tad jis ir pabrėžia, kad romanų personažai „psichologiškai motyvuoti“. Atitinkamos ir išvados. Pasak kritiko, romane karaliaus Mindaugo personažas neužkeliamas ant pjedestalo, dėl to jis tampa tik įtaigesnis ir žmoniškesnis. Tad Mindaugas – ne antikinės tragedijos personažas, bet „kenčiantis ir mylintis žmogus“. Kitaip nei Sprindytei, jam neįdomios istorinėje prozoje klasikinių vertybių link tebevykstančios permainos, postmodernusis istorijos diskursas, kaip didelė dalis moderniojo, nauji galimi aptariamų romanų semantikos pjūviai lieka anapus tyrėjo dėmesio rato.

O Algis Kalėda²⁶ pristato itin sudėtingą romano naratologinę struktūrą. Išskyręs netradicinio istorinio romano tipą, nurodo jo ypatybes: fikcijos-dokumentikos santykį, polifonišką prasmį ir aksiologinių kriterijų žaismą. Istorinei perspektyvai sukuriamas daugiaprasmiškas pavidalas, į jį perkeliama dabarties patirtis ir eksponuojamos šiuolaik-

²⁴ SPRINDYTĖ, Jūratė. *Lietuvių romano SSGG (stiprybės, silpnybės, galimybės, grėsmės)*. In *Lituanistica*. 2009, T. 55, [nr.] 1–2 (77–78), p. 85–95. [žiūrėta 2012 m. kovo 29 d.]. Prieiga per internetą: <<http://www.lmaleidykla.lt/publ/0235-716X/2009/1-2/85-95.pdf>>.

²⁵ IVANOVAS, Bernaras. *Istorinius lietuvių autorių romanus apmąstant*. Metai, 2010, spalio, p. 103–109.

²⁶ KALĖDA, Algis. *Praeities dabartis. Lietuvių istorinio diskurso transformacijos*. Metai, 2008, lapkritis, p. 77–87. Straipsnyje pateikiama istorinio diskurso raidos ir būdingos istorinių nuostatų manifestacijos analizė. Jos objektu tampa lietuvių istorinis diskursas nuo folkloro kūrinių ir Lietuvos metraščių iki šių dienų. Nubrėžiama supaprastinta XX a. istorinio diskurso transformacijų diachroninė trajektorija. Aptarti istorizmo manifestavimo atvejai, kurie parodo, kaip istorinio romano kūrėjai renkasi vertinimo perspektyvą, stebėjimo taškus, kaip kuria diskursą.

kinio žmogaus refleksijos²⁷. Nurodomos istorinį diskursą transformavusios priežastys, tai yra nevaržomas vaizduotės polėkis, ekstravagantiškų sprendimų panaudojimas, klaidinantis skaitytoją, ironija, dekonstruojanti kolektyvinius mitus, nusistovėjusius stereotipinius vaizdinius (Gintaras Beresnevičius *Pabėgęs dvaras* (2005)).

Ulla-Maija Juutila²⁸ nagrinėja postmodernaus istorinio romano bruožus. Esminiai jų – tradicinės ir populiarios kultūros naudojimas, pasakojimo pertraukimas, neišsprendžiami prieštaravimai ir stilizavimas. Istorinė tikrovė tampa subjektyviu rašytojo konstruktu. Oficiali istorijos versija kvestionuojama, istorija regima kaip viena fikcijos formų. Kiti postmoderniam istoriniam romanui būdingi bruožai, pasak kritikės, yra stilių maišymas, karnavalo stilizacija, chronologiško pasakojimo fragmentavimas, žaidimai su keliomis prieštarą turinčiomis pabaigomis, taip pat su pasakotojo pozicija susiję pokyčiai.

Hanna Meretoja²⁹ analizuoja patirties ir istorijos santykį naratologijoje ir hermeneutikoje. Svarbiausiais pasakojimo bruožais, pasak jos, tampa „patiriančiojo subjekto požiūris ir būdai reaguoti į tam tikras situacijas ir įvykius“. Praeities patirtys ir jų interpretacijos formuoja tai, kaip patiriamas dabarties momentas ir kaip ateitis nukreipta į dabarties momentą. Dabarties horizontą sudaro įvairios istorinės ir sociokultūrinės tradicijos, kurios lemia tai, ką matome ir patiriame, ir kaip. Individuali patirtis yra dalis patirties tęstinumo ir ateityje siesis su prieš tai buvusia ir būsima. Istoriskai pakitęs patirties horizontas apibrėžia, kokius ir kaip dalykus patiriame dabarties momentu, tačiau naujos patirtys kelia iššūkius mūsų interpretacijos horizontui taip, kad mūsų supratimas apie ankstesnę patirtį ir laikymasis to, kas esame, turi iš esmės pasikeisti.

Hannu Salmi³⁰ taip pat nuosekliai eina praeities vaizdavimo formų pokyčių link. Išsamiai analizuojamas istorijos ir visuomenės santykis. Fiksuojamas esminis lūžis, susijęs su išgyvenančio ir patiriančio asmens atėjimu į istorinį romaną. Toks požiūris į žmogų romane, pasak kritiko, ryškesnis nei historiografijoje. Pakito ir rašytojo vaidmuo: kalbėdamas apie tam tikrus klausimus jis aplenkia istorijos tyrėjus – šie dažnai dar būna nė nepradėję kalbėti apie vieną ar kitą temą. Svarbi istorinio romano rašymui ir analizei yra mintis, kad pavaizduota praeitis neturi būti pernelyg svetima. Tarp praeities ir dabarties turi būti gyvas ryšys ir praeitis turi būti nuolat aiškinama

²⁷ Aptariami kūriniai: Saulius Šaltenis *Kalės vaikai* (1990), Petras Dirgėla *Kūlginda* (1985), *Joldijos jūra* (1987–1988), *Anciliaus ežeras* (1991), tetralogija *Karalystė. Žemės keleivių epas* (1997–2005).

²⁸ JUUTILA, Ulla-Maija. *Viehkeintä viihdettä ja totisinta totta. 1990-luvun historiallisen romaanin piirteitä*. In Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen. Pieksämäki: RT-Print Oy, 2002, p. 175–199.

²⁹ MERETOJA, Hanna. *Historiallisuus kertomusteoreettisena haasteena*. Avain, 2013, 4, p. 72–79.

³⁰ SALMI, H. *Historiallinen fiktio ja historiankirjoitus*. In Historioita ja historiallisia keskusteluja. Turku: Turun historiallinen yhdistys ry., 2004, p. 151–167.

ir interpretuojama visoje kultūros produkcijoje. Istoriofografija ir istorinė literatūra turi mechanizmų, kuriais praeitis aktualizuojama dabartyje.

Taigi apžvelgus su tyrimo problema kiek nors susijusią literatūrą, galima teigti, kad visi šaltiniai pabrėžia istorijos ir literatūros santykio pokyčius arba net esminę jo transformaciją. Metafikcinės rašymo ir perskaitymo strategijos mažiau viena-reikšmiškos. Tiesiogines nuorodas į *IM* apžvelgtuose straipsniuose užtinkame retai, tačiau jie patvirtina, kad daugumai tyrėjų kyla panašūs ar bent *IM* artimi klausimai, ir jie bando juos spręsti.

Tiesa, tie klausimai nėra aiškiai formuluojami ir pabrėžiami. *IM* istorinio romano teorijoje ir pačiame *IM* vadinamame romane istorija traktuojama kaip kolektyvinio praeities žinojimo, patirties asmeniška peržiūra. Individuali istorijos reprezentantų patirtis iškeliama virš visuomeninės, ginčijama vieša istoriofografija, – ji tiesiog atsiduria romanų „išnašose“. Tiek pačiam rašytojui, tiek skaitytojui svarbesni galimi romano diskursai, ypač – jų realumo argumentacija. Istorija šakojasi į istoriofografinę, faktografinę („teisingą“), rašytojo sumodeliuotą ir skaitytojo suvoktą.

Metodologija. Remiamasi kompleksine kelių platesnių teorijų perspektyva. Pagrindinį diskursyvinės realybės romanuose ir kitų (nebūtinai literatūrinių) praeities diskursyvinių aktų realybės santykį padeda atskleisti istorijos filosofija, fenomenologija, poststruktūralistinės literatūros kūrinio teksto teorijos, romano (žanro) teorija ir naratologija. Svarbi tyrimui istorinių romanų žanrinių lyginimų metodika, romanų poetikos konvencijų istorinis gretinimas, taip pat platesnis – tautinių literatūrų – lyginimas. Pastarasis disertaciniame darbe traktuojamas kaip paralelių tarp lietuvių ir suomių literatūrų, tam tikro bendro modelio (motyvų, temų ir poetinės jų raiškos) ieškojimas, bandymas tipologizuoti, klasifikuoti naujausius istorinius romanus atsižvelgiant į *IM* teorijos principus.

Tyrimo konkrečiam tikslui siekti ir darbo uždaviniams spręsti iš esmės pasitelkiama viena teorinė prieiga – Hutcheon *IM* teorija. Pagrindiniai jos principai tyrime papildomi, praplečiami naratologijos kategorijomis, tai yra Hutcheon *IM* teorija „adaptuojama“, parengiami originalūs *IM* ir naratologijos principų deriniai. Pasirinktos metodologinės, teorinės prieigos taikomos ne tik postmodernių, bet ir kitų šiuolaikinių istorinių romanų eksperimentinės poetikos ir kintančios semantikos analizei. Atsižvelgiant į analizuojamo romano istorines reprezentacijas ir jų poetiką, atskirais atvejais taikomi tik paskiri šiam tyrimui pritaikytos („adaptuotos“) *IM* teorijos elementai, geriausiai atskleidžiantys kūrinio savitumą.

Pagrindinės sąvokos. Daugumos jų turinį nulemia tyrimui pasirinktos teorijos, o terminams būdingą savitumą suteikia romanų analizei taikomas *IM* teorinis modelis.

Pabrėžiant tyrimui reikšmingus jų turinio aspektus disertantės vartojamoje *IM* sampratoje, toliau trumpai apibūdinamos tik svarbiausios sąvokos. Šie ir kiti terminai išsamiau paaiškinami disertacijos skyriuose, poskyriuose, kuriuose jie dažnai vartojami.

Istorija literatūros kūrinyje (istoriniame romane). Vienas iš literatūros naratyvų atvejų, kuris skaitytojui modifikuotai, transformuotai pasakoja apie praeitį.

Istorija. Humanitarinis mokslas, tiriantis, aprašantis žmonių visuomenių praeitį. Jis remiasi įvairiais istoriniais šaltiniais, kurie reprezentuoja praeitį konkrečiuose istoriniuose pasakojimuose. Istorikų (ne)gebėjimas išsiaiškinti rašytinius, daiktinius, dvasinius ar kitokius šaltinius ir derinti juos su nuolatos besikeičiančia praeities interpretacija kelia visų istorinių šaltinių patikimumo, siekiamos „istorinės tiesos“ objektyvumo, istorijos neužbaigtumo, atvirumo ir kitas problemas.

Istorinė, literatūrinė reprezentacija. Kūrybinio (meninio) ir mokslinio (istorinio) palikimo stiliaus, vaizdų, motyvų, idėjų, vertybinių nuostatų visuma istoriniame romane, performuojama pagal kūrinio vidinę logiką ir autoriaus išmonę, skaitytojo gyvenamuosius laikus. Šių reprezentacijų porūšis yra literatūros teorijos (pasakojimo konvencijų) ir istoriografijos tiesų „griovimas“. Esminis jų bruožas – *prezentifikacija* – tiek literatūros, tiek istorijos reprezentacijų sudabartinimas, „nulaikinimas“.

Istoriografija. Konkrečios šalies, temos, epochos ir t. t. istorinių tyrimų, darbų visuma, perteikianti (sąlygiškai) objektyvią, dažniausiai paremtą rašytiniais šaltiniais (liudijimais) ar radiniais, informaciją. Pabrėžia istorijos empiriškumą, nors ir šalina glaudžią sąsają su tiriamais, aprašomais istorijos reiškiniiais. Kalbant apie šiuolaikinę istorinę romaną vartotinas *tarptautinės, tarpkultūrinės, tarpistorinės naratyvinės istoriografijos* terminas. Tai tam tikra *IM* atmaina, jos tyrimų kryptis, leidžianti analizuoti įvairių tautų ir kultūrų literatūrinės istorijos versijas, ieškoti jų sąsajų ir skirtumų.

Istoriografinė metafikcija. Plačiąja prasme – šiuolaikinio istorinio romano poetikos sistema. Siaurąja prasme – Lindos Hutcheon postmodernaus, šiuolaikinio istorinio romano teorija, aiškinanti heterogeninės literatūros ir istorijos diskursyvinės tapatybės koegzistavimą ir jo teikiamus ypatumus romano tekstui, prieigas jam interpretuoti. Taip yra, gali būti vadinamas ir pats šiuolaikinis istorinis romanas, atitinkantis *IM* teorijos postulatus.

Literatūra. Tautos (gyvos kalbos) žodžio meno kūrinių visuma. Esminiai šiuolaikinės literatūros požymiai – dinamiškumas ir fiktyvumas (savybė keisti savo bruožus

taip, kad būtų „įsteigiama“ literatūrinio disukurso realybė ir išsaugotas kūrinio teksto vientisumas, originalumas).

Metafikcija. Grožinio kūrinio rašymo ir perskaitymo tikslingas kontekstas. 1970 m. JAV literatūrologų pradėtas vartoti terminas kalbant apie istorinį romaną, kurio pagrindinis bruožas – *savirefleksija*: romanas atspindi ankstesnius romanus, literatūros tradiciją, taip pat ir save patį, savo rašymo, skaitymo strategiją. Metafikcijos savirefleksija – literatūros teorijos ir literatūros filosofijos raktai: su romanu susiję teoriniai ir filosofiniai klausimai metafikcijoje keliama kaip romano visumos dalis. Metafikcija aiškina, nurodo romanui priklausančias bendras išraiškas, teorinę ir filosofinę refleksiją, su kuria jis pats susiduria.

Naratyvų strategija – daugybinių pasakojimų pateikimo, jų tarpusavio komponavimo šiuolaikiniame istoriniame romane būdai, apimantys šias pagrindines kategorijas: prieštarą (angl. *contradiction*), paradoksą (angl. *paradox*), metafikcinę koliažą (pranc. *objets trouvés*) ir intertekstualų perlenkimą (angl. *intertextual overkill*).

Naratologija. Teorija, siekianti skirtumo „tarp „istorijos“, veiksmų eiliškumo ar įvykių, suvokiamų nepriklausomai nuo teksto išraiškos, ar įvykių nupasakojimo“ (Jonathan Culler).

Naratologiniai postmodernizmai, arba postmodernizmo naratyvų eksperimentai, – ieškojimai dėl savirefleksinio metalingvistinio žaidimo, naratyvinio diskurso išradingumas. Pagrindiniu jų bruožu nusakoma tendencija pertraukti naratyvo logiką (siužeto seką, motyvaciją, ryšį (santykį tarp siužeto ir subsiužetų).

Poetika. Literatūros žanro ar rūšies kūrinio realybės ir jo originalumo kalbinė raiška. Šiame tyrime – paradoksinė IM poetika. Jos pagrindiniai dėmenys yra trys: 1) *Parodija (saviparodija)* – būdinga tiek personažų pasauliui, tiek paties kūrinio kūrimo procesui, kai kuriais atvejais ir kūrėjo laikysenai tam, kad būtų atitolta nuo pirminės (gerai žinomos) reikšmės ankstesnių literatūros ir istorijos reprezentacijų atžvilgiu (taikoma visiems teksto lygmenims); 2) *Intertekstinė parodija* – kitų grožinės kūrybos ar istoriografijos tekstų, jų elementų inkorporacijos į dabartį būdas, paremtas kritiška praeities meninės ar faktinės tiesos traktuote; 3) *Ironija* – stilistinė priemonė, padedanti atskleisti, kas nutiko praeities pėdsakams dabartyje. Ji atlieka daugybę funkcijų (pagal emocinį poveikį skaitytojui) romano tekste, pavyzdžiui: sudėtinė, atakavimo, opozicinė, laikinumo, savigynos, atsiribojimo, ryškinimo, komplikavimo, sustiprinimo ir kt.

Šiuolaikinis istorinis romanas. Kūrinys, kurio pagrindas – diskursyvus estetinės teorijos ir literatūros praktikos „žaidimas“ istorinėmis reprezentacijomis, istorijos ir literatūros šaltiniais. Tokio romano realybės ribos sunkiai nustatomos – joms apibūdinti tikėtą Wolfgango Welscho konceptas moderni(oji) postmodernybė. Modernizmas tikrovę traktuoja kaip sudėtingą, bet bendrą. Postmodernizmas bendrumą ir neigia, ir steigia, nurodo daugybinę tikrovę. Nors abiem atvejais skiriasi jų literatūrinės realybės pagrindo suvokimas, tačiau postmodernus istorinis romanas tėra tik modernaus istorinio romano forma. Prie jų glaudžiasi ir „vardiniai“, tai yra dažniausiai tik autorių vardais pažymimi, „stilistiškai“ nei prie moderniojo, nei prie postmoderniojo romano nepriskirtini naujausi istoriniai kūriniai.

Darbo struktūra. Disertacija pradedama pratarme ir įvadu. Įvade aptarta tyrimo objektas, tyrimo tikslai, uždaviniai, literatūros tyrimų tema apžvalga, metodologija, pateikti ginamieji disertacijos teiginiai. Pagrindinės disertacijos dalys – teorinė („Istoriografija ir šiuolaikinio istorinio romano poetika“) ir tiriamoji („Istorinių reprezentacijų metafikcinė naratologinė struktūra lietuvių ir suomių autorių romanuose“). Pirmojoje dalyje – trys skyriai: Istorinio romano iššūkiai teorinėms jo tyrimo prieigoms, Poetikos transformacijos, Istoriografinė metafikcija: struktūrinė Lindos Hutcheon teorijos adaptacija kaip istorinio romano poetikos strategija. Juose kalbama apie literatūros ir istorijos (naratyvų) ištakas pasaulyje, ilgą laiką dominavusią istoriografijos įtaką, pateikiama lietuvių ir suomių istorinių romanų raidos ir poetikos specifikos apžvalga.

Antrąją dalį sudaro keturi skyriai: Intranaratyvus lygmuo, Ekstranaratyvus lygmuo, Diskursas skolinys: istorinių reprezentacijų per(si)kėlimas, Istorinių reprezentacijų reikšmių sąsajos: tapatumai, panašumai ir skirtumai. Pirmuose trijuose pagal išskirtus IM ir naratologijos (jų adaptacijos) principus pasirinktuose lietuvių ir suomių autorių romanuose analizuojamas pasakotojas, personažai, peritekstai, epitekstai, paratekstai, intertekstai ir intertekstinė, arba ironiška parodija. Paskutinis skyrius – analizės apibendrinimas.

Darbas baigiamas išvadomis ir naudotos literatūros sąrašu.

Ginamieji teiginiai

1. Naujausieji XX a. pab. – XXI a. pr. istoriniai romanai yra iššūkis tradicinėms istorinio romano teorijoms. Jos susiduria su nepaaiškinamais (pagal jas) istorinės ir meninės tiesų, istorinės ir literatūros kūrinio realybių santykio klausimais.

2. Šiuolaikinis istorinis romanas – istorijos šaltinių reprezentantų ir literatūros naratyvų poetikos elementų vertybinė struktūra, kuriai interpretuoti šiandien būtina

pasitelkti atnaujintą literatūros kūrinio poetikos sampratą. *IM* – viena tokių poetikos teorijų, kurios leidžia perskaityti, interpretuoti literatūros kūrinį pagal šiuolaikinius metaistorijos ir metaliteratūros principus. Šiuos principus atitinkantis romanas gali būti laikomas savita (žanrine) istorinių romanų forma ir vadinamas *istoriografinė metafikcija (IM)*.

3. „Atviros istorijos“ ir „atviro literatūros kūrinio“ principai yra vieni svarbiausių aiškinantis *IM*.

4. Tokiame istoriniame romane individuālios *praeities* patirtys, kaip ir *literatūrinės* jų formos (romano realybė), svarbesnės už visuomeninę realybę – istorijos šaltinius ir istoriografinės jų formas. Tai kūrinys, kurio rašymo ir skaitymo strategijos – diskursyvus „žaidimas“ istorinėmis reprezentacijomis, istorijos šaltiniais ir literatūriniais intertekstais.

5. *IM* laikytina „istorinės“ ir „meninės“ tiesų arba romano „turinio“ ir „formos“ mediacija. Literatūrinis ir istorinis *IM* diskursai pasižymi konkuruojančių praeities aiškinimų gausa, kvestionuoja ribą tarp istorinio fakto ir istorinės fikcijos, istoriografinės ir įsivaizduojamos realybės, tačiau mažina įtampą tarp istoriografijos kaip istorinės tiesos šaltinio ir romano poetikos prieštaravimų.

6. Pagrindinis skiriamasis *IM* romanų poetikos elementas – *istorinių reprezentantų ir naratyvinių konvencijų* parodija, ironija.

7. Visuomenių praeitis *IM* rekontekstualizuojama, individualizuojama ir estetizuojama. Lietuvių, suomių *IM* romane pasakojamos šeimos (giminės) gyvenimo istorijos ryškina ne tiek tautos ar kitų visuomenių istorijos ypatumus, kiek (tarp)kultūrinius kodus ir su jais susijusias etines vertybes.

8. Naratologinės istorinių reprezentacijų struktūros lietuvių ir suomių autorių *IM* romanuose leidžia kalbėti apie jų semantikos ir poetikos tapatumą ir skirtumus.

1. ISTORIOGRAFIJA IR ŠIUOLAIKINIO ISTORINIO ROMANO POETIKA

1.1. ISTORINIO ROMANO IŠŠŪKIAI TRADICINĖMS IR NAUJOMS TEORINĖMS JO TYRIMO PRIEIGOMS

1.1.1. Literatūros ir istorijos (naratyvų) ištakos

Kiekvienas istorinio romano skaitytojas ar analitikas sąmoningai arba bent sąmonėje susiduria su bendra istorijos ir istorinės literatūros sąsajų problematika. Jos, konkrečiau kalbant, literatūrinės istorinės fikcijos, klausimų ašis yra istorinės (praeities diskursų) ir meninės (estetinių kūrinio verčių naratyvų) realybių sankirta. Pirmoji dažniausiai suprantama kaip klasikinės istorinės tiesos arba istoriografijos ženklais (diskursais, naratyvais) nurodoma „realybė“, o antroji nuveda į vertybių, iš esmės nesutampančių su istorikų geidaujamą tiesą paieškomis, naratyvus. XX a. pab. – XXI a. pr. istorijoje, literatūroje ir jų sandūroje įvyko arba tebevyksta permainos: kitaip traktuojama ir istorija, ir istorinė literatūra, jos žanrinė poetika.

Kadangi daugumos skaitytojų lūkesčiai arba bent kritikų įžvalgos lieka artimesnės klasikinei istorijos sampratai, šiandienė – modernioji, postmodernioji, naujausioji – istorinio romano poetika kai kam atrodo esanti savitikslių, jos teoriniai modeliai – nebūtini, minėtoji Hutcheon istoriografinės metafikcijos teorija – prieštaringa ir pretenzinga. Turint tai omeny, pravartu aptarti istorijos ir literatūros naratyvus, kitaip – istoriografijos ir jos meninės raiškos ištakų (genetinius) ypatumus.

Šių naratyvų skirtumai, kaip minėta, labai dažnai apibūdinami kaip *tiesos* paieškos istorijoje ir *meninė tiesa* kaip literatūros kūrinio *poetika*. Tačiau literatūros ir istorijos genetiškai artimos naratyvinės sąsajos, jų intertekstai ir paratekstai dažnai neleidžia tų skirtingų naratyvų lengvai pastebėti. Istorinis romanas, kaip teigia Jerome'as de Grootas, yra „istorijos forma“, „[...] [i]storija ir istorinis romanas suvokiami kaip iš dalies persidengiantys ir kažkiek simbiotiniai“³¹. Grootas, kaip ir Rüsenas ar Burke, laikosi nuomonės, kad „pati istorija yra naratyvo forma labiau nei istorinės „tiesos“ laikymasis“. Tampa svarbu, kad mokslininkai pripažįsta istoriją ne kaip epistemologijos, bet kaip estetikos atvejus. „Kadangi „praeitis“ pagal apibrėžimą neegzistuoja, be abejo, mes galime „pažinti“ ją tik pagal reprezentacijų pobūdį“³². Toliau tyrinėtojas tvirtina, kad istoriko ir romanisto darbas daugiau jau taip nesiskiria – dėl to, kad

³¹ DE GROOT, Jerome. *The Historical Novel*. London; New York, 2010, p. 48.

³² DE GROOT, išnaša 31, p. 111.

abu jie „[...] naudoja tropą, metaforą, proziškumą, pasakojimo stilių interpretuoti ir perteikti versiją kažko, kas iš prigimties yra kitas ir nežinomas“³³.

Haydenas White'as sako, kad „apskritai būta nenoro traktuoti istorinius naratyvus tokius, kokie jie akivaizdžiai yra: žodinės fikcijos, kurių turinys tiek pat *išgalvotas*, kiek *atrastas* ir kurių formos turi daugiau bendra su jų kopijomis literatūroje nei moksle“³⁴. Istorikas minėtame straipsnyje remiasi Northropu Fryjumi, kuris kalba apie skirtingus istorinius mitus: romantinius, komiškus, tragiškus, ironiškus. „[...] istorikas kaip bet kuris diskursyvosios prozos rašytojas yra vertinamas „pagal tiesą, kurią jis sako, arba pagal jo žodinės reprodukcijos atitikimą jos išoriniam modeliui“, ar tas išorinis modelis būtų praeities žmogaus veiksmai, ar paties istoriko mintys apie tokius veiksmus“³⁵. White'as teigia, kad alternatyvios interpretacijos leistinos ir istorijoje, fiktyvus elementas istoriniame naratyve taip pat egzistuoja. „Istorikams gal ir nepatiks galvoti apie savo darbus kaip faktų vertimus į fikcijas; bet tai yra vienas jų darbo rezultatų“³⁶.

Taigi tam tikru atžvilgiu ir istorija, istoriografija, ir istorinis romanas yra žodžio meno rūšys, kurios naudojasi artimomis arba tomis pačiomis poetikos priemonėmis.

IM kaip teorijos ištakos – istorinio romano raida, klasikinių jos formų įvairovė pristatant literatūroje istorinius įvykius ir faktus. Hutcheon kelia ir naujai interpretuoja tradicinius literatūros ir istorijos prieštaravimus. Jie galintys būti įvairiai įvardyti: istoriografija vs poetika, istorinė tiesa vs meninė tiesa, realybė vs fikcija ir pan. Pabrėždami romano žanro teorijos atvirumą, moderniosios istorinės literatūros tyrėjai remiasi tiek pasikartojančiomis, tiek naujomis (arba atsinaujinančiomis) romano formomis: į literatūrologų akiratį patenka labai individualūs veikalai, kurių sampratai ir analizei dažnai netinka kanonai – reikalavimai, iš kurių – pasiūlyti, pagrįsti ir vokiečių filosofijos klasiko Georgo Hegelio. Akivaizdu, kad šiandienę literatūrinę istorinio romano savimonę tebelemia tiek jo istorinės ištakos, tiek stilistinė raida ir nauji žanriniai ypatumai, kurių neaprėpia (nepaaiškina) klasikinė romano teorija³⁷. Pastarajai vis dažniau ir įvairių iššūkių pateikia konkretūs moderniosios ir postmoderniosios istorinės prozos veikalai. Netgi modernių, gana sąlygiškų, kanonų „neatitinkančių“, tai yra jiems prieštaraujančių, kūrinių tebedaugėja. Tokius konkrečius prieštaravimus

³³ DE GROOT, Jerome. *The Historical Novel*. London; New York, 2010, p. 113.

³⁴ WHITE, Hayden. *The Historical Text as Literary Artifact*, Ohio, 2002, p. 192.

³⁵ WHITE, Hayden, išnaša 34, p. 192, 193.

³⁶ WHITE, Hayden, išnaša 34, p. 202.

³⁷ Kalbant apie romano teorijos ištakas, minėtini Christianas Blankenburgas ir Georgas Hegelis. Jų nuomone, reikalavimai romano žanrui yra keturi: 1) romanas neturi būti „poetiškas“, poetiški yra kiti meninės literatūros žanrai; 2) romano herojus neturi būti „herojiškas“ nei epine, nei tragiška šio žodžio prasme: jis turi sujungti tiek teigiamas, tiek neigiamas savybes, tiek žemas, tiek kilnias, tiek juokingas, tiek rimtas; 3) herojus turi būti parodytas ne kaip baigtas ir nekeičiamas, o kaip tampantis, besikeičiantis, auklėjamas gyvenimo; 4) romanas dabartiniam pasauliui turi tapti tuo, kuo epopėja yra senovės pasauliui (Бахтин, 1986, 398).

galima vadinti paties istorinio romano iššūkiais jo savimonei – (istorinio) romano teorijai. Jų prigimtyje esama dvejopo turinio: susijusio su *istorinės realybės* (tikrovės) arba *istorinės tiesos* ir istorinio romano *meninės realybės* arba *meninės tiesos* sąlygiškėmis interpretacijomis. Šiandienų teorinių atramų paieška svarstant tokių iššūkių reikšmę verčia prisiminti istorinės prozos ir konkrečiai – istorinio romano – praeitį.

1.1.2. Istoriografijai prieš poetiką laimint: turinys vs forma

Trumpai istorinio romano retrospektyvai pasirinktas literatūros ir istorijos (naratyvų) ištakose užsimezges konfliktas tarp visuomeninio (visuotinio), objektyvaus istorijos turinio ir individualaus, konkretaus to turinio, idėjos įforminimo grožiniuose kūriniuose. Istorija kaip kelias į tiesą istoriniuose prozos veikaluose transformavosi į poetinę jos raišką. Ji sekė bendruosius literatūros kūrinių autorių stilistinius ieškojimus, kurie buvo susiję su kultūriniais šalių, tautų ypatumais.

Klasikinės istorinės prozos kelias, pasak žymaus jos teoretiko György Lukács, prasidėjo XIX a. Anglijoje³⁸. Iš ten „skotiškojo“ istorinio romano tipas išplito po kitas Europos šalis: Graikiją, Čekiją, Lenkiją, Rusiją³⁹. Skirtingose šalyse istorinis romanas radosi kiek skirtingu laiku ir su savais ypatumais⁴⁰. Vis dėlto bendru jo bruožu

³⁸ Anglų romano istorija nuo XVIII a. iki XX a. vidurio pateikiama knygoje: KETTL, Arnold. *An Introduction to the English Novel*. New York & Evanston: Harper Torch Books, 1960, 206 p.

³⁹ Rusijoje žymiausiu istoriniu romanu tapo Levo Tolstojaus *Karas ir taika* (1863–69). Kaip teigia Viktorija Malkina 2001 m. parengtoje disertacijoje („Поэтика исторического романа Проблема инварианта и типология жанра: на материале русской литературы XIX – начала XX века“ (<http://www.dissercat.com/content/poetika-istoricheskogo-romana-problema-invarianta-i-tipologiya-zhanra-na-materiale-russkoi-l>), 1830-ųjų metų rusų istorinio romano nepakanka tyrinėti remiantis tik Walterio Scotto kūryba, reikia paisyti abiejų tradicijų – ir W. Scotto, ir V. Hugo. Kaip toliau rašo Malkina, XIX–XX a. sandūroje įvyko netikėtas istorinio romano žanro atgimimas. Vėl kyla susidomėjimas Scotto ir Hugo kūryba. Atsirado naujų kūrinių (R. L. Stivensono, Š. de Kostero, A. Konan Doilio; Rusijoje – D. Merežkovskio, V. Briusovo). Ne tik apie paties Scotto romanų įtaką rusų literatūrai, bet monografijoje kalbama netgi apie Scotto pirmtakus: Орлов, Серафим Андреевич. Исторический роман Вальтера Скотта. г. Горький: Горьковский государственный университет, 1960, c. 480. Čia taip pat nemaža dėmesio skiriama žanriniam istorinio romano savitumui.

⁴⁰ Richardas Maxwellas teigia, kad „ankstyvieji prancūzų istorinių romanų autoriai buvo pirmesni už Scottą“. Pasak Maxwello, „prancūzų istoriografijos diskursas XVII ir XVIII a. pradžioje buvo susikonscentravęs ties dviem bruožais – kitais negu gerai įsišaknijusi universali istorija; *detali istorija (particular)* ir *slėpininga istorija (secret)*“ (MAXWELL, Richard. *The Historical Novel in Europe, 1650–1950*. Cambridge, 2009, p. 13–14). Pirmoji tarsi paaikškino sudėtingus plataus masto įvykius, o antroji – slaptus asmeninius motyvus ar charakteristikas. Būtent debatai ir istorikų susidomėjimas šiais dviem konceptais Prancūzijoje davė pagrindą atsirasti *nouvelle historique*. „Vis dėlto labiausiai įsimintinas Marie de Lafayette istorinis romanas *Princesė de Klev (Princesse de Clèves, 1678)* nėra pirmasis, kuris turi paantraštę „istorinis“. Césario Vichardo de Saint-Réalo romanas *Don Carlos (nouvelle historique, Amsterdam, 1672)* yra „daugiafiktinis slėpiningosios istorijos pasakojimas“ (J. Phillpott, Matthew. *A Novel Approaches prelude: A Brief History of Historical Fiction*. [žiūrėta 2013 m. liepos 26 d.]. Prieiga per internetą: <<http://ihrconference.files.wordpress.com/2011/11/mphillpott-history-of-historical-fiction.pdf>>, p. 6). Taigi Scottas, kaip rašo Maxwellas, prancūzų istorinių romanų (Lafayette ir kitų autorių) vertimus į anglų kalbą transformavo – pertvarkė prancūzų romano žanro formą į naują, populiariausnę Britanijoje.

laikytinas anuomet tebevyravęs gana racionalus istorijos interpretavimas, istorijos įvykių (faktų) kaip romano turinio (idėjos, žinojimo) pirmumas. Ši „gnoseologinė“ autorių laikysena veikė ir naratologinį kūrinio lygmenį, dažnai lėmė edukacinį romano turinio vaidmenį. Stilistiniai, formos ieškojimai neturėjo lemiamos įtakos tokiai subordinacijai. Tą įrodo trumpa istorinio romano raidos stilistinių ypatumų apžvalga.

Štai Walterio Scotto romaną *Vaverlis* (*Waverley*, 1814 m.) Matthew J. Phillpottas laiko pirmuoju istoriniu romanu – „žiniomis ir mokymu apie praeities įvykius, kultūrą ir politiką“⁴¹. Tiesa, pirmuosiuose istoriniuose romanuose nuotykinis siužetas buvo svarbesnis už psichologinę personažų patirtį, tačiau pramanytos istorijos buvo siejamos su istorijos faktais, epochos politinėmis ir moralinėmis kolizijomis. Saugoma istorijos faktų kaip tiesos šaltinių vertė. Phillpottas teigia, kad XIX a. Anglijoje istorinis romanas buvo edukacinis žanras⁴². Ši interpretacija, atrodo, buvo aktuali ir Suomijoje: „istorinių romanų uždavinys buvo atstoti tikrus istorijos vadovėlius“⁴³. Pirmasis lietuvių istorinis romanas Vinco Pietario *Algimantas, arba lietuviai XIII šimtmetyje* jau pačia savo antrašte nurodo į pažintinius ir švietėjiškus autoriaus tikslus. Ši ir jai artimos išvalgos leistų prieiti prie išvados, kad ankstyviausi istoriniai romanai ir jiems svarbūs istoriosofiniai šaltiniai buvo mažai prieštaringi arba bent neginčijo vieni kitų: šviesti skaitytojus – tai perteikti istorikų sukauptas žinias. Romanų autoriai tai galėjo atlikti labai įvairiomis fikcijomis ir jų stilistinėmis formomis, kurias veikė šalies istorinės kultūrinės sąlygos. Konkrečios filosofinės ir pačios literatūros savimovės ypatybės lėmė minėtos meninės konvencijos formas skirtingose Europos šalyse.

Klasikinei tradicijai priskiriama Scotto ar romantinei Hugo kūryba *Gotikinės literatūros enciklopedijoje*⁴⁴ siejama su preromantizmo epochai būdingu gotikos stiliumi. Avril Horner ir Sue Zlosnik⁴⁵, lygindamos istorinius romanus apie Paryžių (parašytus XIX ir XX a.), išskiria *siaubo* ir *komiškąjį* gotiškojo romano potipius⁴⁶. Komiškasis vyravo XX a. (ir mūsų dienomis) ir suteikė kūrėjams galimybę netradiciškai kalbėti apie svarbius socialinius, politinius ir kultūrinius *istorinius* momentus. Ši gotiškojo,

⁴¹ J. Phillpott, Matthew. A Novel Approaches prelude: A Brief History of Historical Fiction. [žiūrėta 2013 m. liepos 26 d.]. Prieiga per internetą: <<http://ihrconference.files.wordpress.com/2011/11/mphillpott-history-of-historical-fiction.pdf>>.

⁴² Nors, kaip teigia Reizovas, Valteris Skotas subėgė suuderinti istorinį ir romano interesus, bet dėl išgalvotų istorinių veikėjų biografijų to meto istorinius romanus galima buvo vadinti ne istoriniais romanais, o istorinėmis apgavystėmis (Реизов, 1958, 122, 123).

⁴³ RIIKONEN, Hannu. Historia, historiankirjoitus ja romaani. In *Historiallinen aikakauskirja*. Helsinki, 1976, p. 237.

⁴⁴ *Encyclopedia of Gothic Literature*. Sud. Mary Ellen Snodgrass. New York, 2005, p. 402, 410.

⁴⁵ HORNER, Avril; ZLOSNIK, Sue. *Gothic and the Comic Turn*. London, 2005, p. 69.

⁴⁶ HORNER, Avril; ZLOSNIK, Sue, išnaša 45, p. 69.

arba siaubo romano, vaizdavimo poetika atgijo šiuolaikiniuose lietuvių ir suomių romanuose⁴⁷.

Istoriniam romanui išryškėti ir sutvirtėti itin padėjo romantizmas. Jo esama ir pačiose naujausiose istorinio romano interpretacijose. Atrodytų svarbi *romantinė* Viktoro Hugo (*istorinio*) romano samprata, beje, išskirta sąlygiškai, nes, pasak Pierre Chartier, „[...] darnios žanro teorijos Prancūzijos romantikai nesukūrė. Ir pati „romantinės“ mokyklos sąvoka – viena iš labiausiai ginčytinų“⁴⁸. Nors, anot Reizovo, „[i]storinis romanas, kaip meninis daugiau ar mažiau nutolusios praeities vaizdavimo būdas, prancūzų literatūroje egzistavo daugelį šimtmečių, su kiekviena epocha keisdamasis ir įgaudamas vis naujesnių bruožų“⁴⁹. Vienu tokių galima įvardyti laisvą personažų traktuotę, kai „[...] istoriniams personažams priskiriami nuotyčiai ir jausmai, kurie prieštarauja istorijos mokslo duomenims“⁵⁰. Tokia artima mūsų dienoms personažo samprata romantizmo epochoje susilaukė kritikos: „[i]mta kalbėti apie tai, kad išgalvotas herojus įtikimas tik privataus gyvenimo scenose, kurios negalėjo būti paliudytos istorijos ir liko mums nežinomos“⁵¹.

XIX a. viduryje istoriniame romane ėmė stiprėti analitiniai elementai, o praeities rekonstrukcija dažniau buvo svarbi „konstruojant“ dabartį arba ateitį. Onorė de Balzacas įtvirtino *realistinio romano* sampratą. Pastaroji veikė ir istorinę prozą dvejopai: kurį laiką istorinis romanas tarsi užleido vietą realistiniam romanui, o vėliau, XIX a. antroje pusėje, vėl išpopuliarėjo, tapo modernesnis – iš realizmo perėmė psichologiskumą ir stipresnį socialumą. Realistinis „romanas turi pasižymėti dėmesiu detalėms, o ne „svajomis“ ar „išmone“; susitelkęs vien į realybę ir tiesą, jis turėtų būti labai nuoširdus, o sykiu – kalbėti apie šiuolaikinį pasaulį, vaizduoti „papročius“ ir „kasdienio gyvenimo scenas“; [...], – taip Champfleury perfrazuoja Bernard’as Weinberg’as⁵².

Realistinė istorijos vaizdavimo kryptis ir jos romaninė poetika XX a. keitėsi moderniosios prozos link. Pastarojoje, ypač elitiniuose jos veikaluose, istorinės tikrovės ir literatūrinės išmonės santykis tampa daug sudėtingesnis, be to, jis ir daug universalesnis – sukaupia ankstyvesnę laiko ir erdvės, socialinę ir individualią patirtį. Modernus romaninis pasakojimas istorinės tikrovės objektyvumą transformuoja į akivaizdžiai subjektyvesnę ar net subjektyvią jos formą. „[K]lasikinę praeities idealizaciją „aukštuosiuose žanruose“ pakeitė „didžiausias kontaktas su dabartimi ir jos

⁴⁷ Gotikos poetikos elementų tyrėjai randa daugelyje naujausių Jolitos Skablauskaitės romanų, suomių prozininkės Sofi Oksanen romane *Valymas / Puhdistus* (2008).

⁴⁸ CHARTIER, Pierre. *Įvadas į didžiąsias romano teorijas*. Vilnius, 2001, p. 118.

⁴⁹ РЕИЗОВ, БОРИС ГЕОРГИЕВИЧ. *Французский исторический роман в эпоху романтизма*. Ленинград, 1958, p. 3.

⁵⁰ РЕИЗОВ, išnaša 49, p. 122.

⁵¹ РЕИЗОВ, išnaša 49, p. 124.

⁵² CHARTIER, išnaša 48, p. 104.

nebaigtumu⁵³. Šis kontaktas realizuojamas (familiarizuojamas) juoku. Taip „[r]omanas turi naują specifinį problemišumą, jam būdingas nuolatinis permąstymas, perkainojimas“⁵⁴. Jis atkeliauja į modernizmo epochą ir iš ten į postmodernizmo (kiek modifikuotu pavidalu; juokas ir karnavališkumas įgauna ironijos, parodijos pavidalą). Visai tolesnei (istorinio) romano tradicijai būdingas įvairių tradicijų susipynimas. Griežta poetikos specifikos skirtis pasidaro beveik neįmanoma.

Išsišakojęs romano žanras ypač suklestėjo Karalienės Viktorijos laikais (XIX a. – XX a. pr.). XX a. antroje pusėje iškilo *naujasis viktorianizmas*, kuris skatino *stimpanko* (angl. *Steampunk*) fantastikos žanrą (su dviem jo porūšiais – *istoriniu* ir *fentezi*)⁵⁵. Šie žanriniai ir stilistiniai romano ieškojimai paveikė ir istorinį romaną⁵⁶. Nina Auerbach, keliais aspektais romanuose nagrinėjusi Viktorijos laikų moterų portretus, vieną jų, Dianą Vermon iš Scotto *Rob Rojaus* (1817), apibūdina kaip „[...] tikresnę nei jos fikcija, protingesnę, stipresnę ir laisvesnę nei istorinis vyras, kuris ją pavaizdavo [...]“⁵⁷.

Modernusis XX a. pirmosios pusės romanas (James Joyce'as, Marcelis Proustas, Williamas Faulkneris ir kt.) poetinių formų ieškojimu paveikė ir istorinį romaną (pavyzdžiui, Johno Dos Passos trilogiją *U.S.A* arba „eksperimentinį“ Thorntono Wilderio romaną *Kovo idos*), tačiau tradicinė istorijos samprata (turinys = idėja) beveik be išlygų tebelėmė ir moderniosios literatūros kūrinių tradicinius istorinius parametrus.

XX amžiuje, pasak Jerome'o de Grooto, „istorinis romanas plačiau paplito, bet darėsi ir labiau marginalus. Pirmasis pasaulinis karas privertė autorius daryti pauzę. Po Antrojo pasaulinio karo ir iškilus postmodernizmui, istoriniais romanais labiau susidomėjo rašytojai ir teoretikai“⁵⁸. Taigi iki pat XX a. 6–7 deš., kai literatūroje jau ryškesnis postmodernizmo vaidmuo, ginčą tarp istorijos „turinio“ ir literatūrinės formos, dažniausiai laimėdavo pirmasis. Autorių ir skaitytojų istorinės fikcijos buvo priklausomos nuo istorijos veikalo, istoriografijos.

⁵³ БАХТИН, Михаил Михайлович. *Литературно-критические статьи*. Москва, 1986, p. 399.

⁵⁴ БАХТИН, išnaša 53, p. 418.

⁵⁵ DEIRDRE, David. *The Cambridge Companion to the Victorian Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001, p. 267.

⁵⁶ Stimpanko žanrui pisiskirtinas naujas lietuvių rašytojo Andriaus Tapino istorinis nuotykių romanas *Vilko valanda* (2013).

⁵⁷ AUERBACH, Nina. *Woman and the Demon: The Life of a Victorian Myth*. Cambridge, 1982, p. 192.

⁵⁸ DE GROOT, Jerome. *The Historical Novel*. London; New York, 2010, p. 42.

1.1.3. Vėluojantis lietuvių istorinis romanas

Lietuvių istorinis romanas XX a. pradžioje tik pradeda savo istoriją⁵⁹. Atsiradęs realistinės lietuvių prozos kontekste, jis yra visiškai pavaldus Vakarų tradicijai, o jo teorinė savivoka – tipiška ir gana savikritiška. Netgi XX a. antrojoje pusėje literatūrologai ir istorikai buvo įsitikinę, kad lietuviai kol kas apskritai neturi brandaus istorinio romano. Buvo teigiama, kad „mūsų istorinis romanas dar infantilus“⁶⁰, „nėra dar deimančiukų, mokyklų, tradicijų nei rimto istorinio romano“⁶¹, arba jis neatitinka šio žanro kūriniams keliamų reikalavimų⁶². Gintaras Lazdynas teigia, kad „[l]ietuvių literatūros mokslas nepasižymi teorinių romano apmąstymų gausa, o ir pačios originalios romano teorijos tėra vien užuomazgos“⁶³. Vėlai ir palengva besiformuojančio (dabar sakome – klasikinio) lietuvių istorinio romano sąlyga – iki pat XX a. pr. užsitęsusi modernios tautinės valstybės steigties ir kultūrinė rašytojo situacija, varžiusi romanistikos žanrus, jos poetiką, neleidusi išlaisvėti ir tapti jai novatoriška. Filosofas Bronius Genzelis pastebi, kad „[...] epocha suvaržo žmogų. [...] Tik nauja istorinė situacija atgaivino [Lietuvos] visuomenėje kultūrinės atminties reikšmę ir pažadino mene praeities problematiką. Tik XX a. 7–8, o ypač 9 dešimtmetyje, tai yra, pasibaigus politiniam sovietinės literatūros sąstingui, arba išėivijoje, atsirado lietuvių istorinių romanų“⁶⁴, kurių estetinį vertingumą lėmė ne tiek Viliūno pabrėžiama tematika („garbinga senovė“, tautinė savimonė, socialinė) ar Kalėdos minėtos „istorinės, socialinės, psichologinės ir epinės panoraminės“ paradigmos, kiek imanentinė kūrinių tvarka.

Iki pat XX a. paskutinių dešimtmečių lietuvių istoriniai romanai retai temėgina įveikti istorijos (ir jos tyrinėtojų apibrėžtą) temų ir idėjų trauką. Kritikos interpretacijose vyrauja susitaikymas su šia situacija. Žanro apibrėžtys kausto konkrečių lietuvių romaną, taip pat ir istorinį. Janina Žėkaitė teigia, kad „[i]storinio romano apibrėžimuose daugiausia ginčų kelia istoriškumas ir fantazija, epochos pavaizdavimo autentiškumas ir jos laisva interpretacija“⁶⁵. Pagal poetiką ji išskiria realistinį ir mo-

⁵⁹ Pirmasis lietuvių romanas (Vincio Pietario *Algimantas*), kuris kartu buvo ir pirmasis istorinis romanas, pasirodė tik 1902 m.

⁶⁰ GUDAVIČIUS, Eidintas. Istorinis romanas, istorija ir istorikai. In *Istorinės prozos byla*. Vilnius, 1988, p. 175.

⁶¹ EIDINTAS, Alfonsas. Apie rašytojų ir istorikų drąsą. In *Istorinės prozos byla*. Vilnius, 1988, p. 326.

⁶² Turimas omenyje Petras Bražėnas: „Lietuvių istorinis romanas [...] tebelaukia ateisiančių savo kūrėjų“ (Bražėnas, 1983, 123), Alfonsą Eidintą: „Paskutinieji istorinės tematikos romanai nepritrenkia nei naujomis įdomiomis faktų interpretacijomis, nei netikėtomis išvadomis, likimais, įdomiais herojais (išskyrus V. Petkevičiaus romaną)“ (Eidintas, 1988, 146), Romualdas Ozolas apie lietuvių istorinį romaną apskritai kalba tik būsimuoju laiku (Ozolas, 1988, 184–192). Jūratė Sprindytė teigia, kad „Jauna lietuvių literatūra neturėjo galimybių laiku – XIX amžiuje – parašyti būtinų tautos savimonei pasakojimų, kaip tą padarė labiau prakutusios literatūros.“ „[...] lietuviai teturi trumpą romano žanro istoriją“ (Sprindytė, 2006, 45, 79).

⁶³ LAZDYNAS, Gintaras. *Romano struktūrų formavimasis Lietuvoje: Nuo Algimanto iki Altorių šešėly*. Kaunas, 1999, p. 21.

⁶⁴ Turimi galvoje Kazio Almeno, Juozo Kralikausko, Petro Dirgėlos, Ramūno Klimo ir kt. autorių istoriniai romanai.

⁶⁵ ŽĖKAITĖ, Janina. *Lietuvių romanas. Žanro raida iki 1940 m.* Vilnius, 1970, p. 162.

dernistinį istorinį romaną. Pirmojo tipo „uždaviniai ir estetišiai kriterijai – atskleisti istorinę tiesą tokią, kokia ji buvo „[...] modernistinio romano šalininkai tvirtina, kad istoriniame romane istorinė tiesa iš viso negalima ir nebūtina. Istorinis romanas, jų nuomone, tėra tik dabarties projekcija į praeitį, o istorijos rekonstravimas – tik akių apgavystė“⁶⁶. Žėkaitė sako, kad „[...] visad yra tam tikras emocinis santykis tarp autoriaus ir vaizduojamų faktų“ [...], „bet jis turi būti derinamas su teisingu viso istorinio proceso supratimu ir pavaizdavimu“⁶⁷.

Viliūnas apibrėžia istorinį romaną kaip romaną, atskiriantį ir interpretuojantį istorines figūras bei įvykius (ar bent įvykius, greta išgalvotų istorijų), nuo dabarties skiriamus tam tikros (istorinės) distancijos. Šis apibrėžimas remiasi trimis sąvokomis – istorijos, praeities ir istorinės distancijos⁶⁸. Aiškindamasis šias sąvokas, Viliūnas apibendrina daugelio istorinio romano tyrėjų mintis⁶⁹. Jis iškelia teorines romano žanro ir tematikos problemas, nesutinka su mintimi apie istorinį romaną kaip žanrinę literatūros rūšį ir teigia, kad „[i]storinis romanas – tai žanriškai nevienalytė tematinė romano atmaina“, įvardija net aštuoniolika jos rūšių⁷⁰. Šio ir kitų istorinio romano tyrėjų pristatyta teorinių šaltinių apžvalga rodo, kad labai dažnai ginčijama konkrečių kūrinių priklausomybė tiek istorinio romano žanrui, tiek beletrizuotiems historiografiniams pasakojimams⁷¹. Galima kalbėti apie neužbaigiamą *istorinės prozos bylą* – taip vadinosi 1988 metais Lietuvoje išleistas straipsnių ir diskusinių pokalbių rinkinys⁷².

Tiesa, Viliūnas, tikriausiai, sklandydamas Dirgėlos istorinę prozą, suvokdamas jos keliamus iššūkius (anuometei) teorijai, jau dairosi naujų istorinio romano „konvencijų“. Jis rašo, kad „bendriausia istorinių romanų klasifikacija galėtų remtis *kūrinio santykiu su istorine tikrove*, arba menine *konvencija*“ ir skiria tris tokio santykio tipus – pseudoistorinį, realistinį ir metaistorinį“. Pats paprasčiausias būtų istorinės realybės panaudojimas kaip pasyvaus fono, ekstensyvios erdvės, kurioje, pavyzdžiui, galėtų rutuliotis pagrindinį meninį krūvį turintis siužetas. [...] Tai *pseudoistorinė konvencija* [...] Geriausias ja grindžiamo romano pavyzdys yra istorinis nuotykių romanas [...] Svarbiausią vietą šiuolaikinėje istorinėje romanistikoje užima kūriniai, kurių santykį su vaizduojamąja tikrove galima pavadinti *realistiniu*. Jų objektas yra

⁶⁶ ŽĖKAITĖ, išnaša 65, p. 165.

⁶⁷ ŽĖKAITĖ, išnaša 65, p. 166.

⁶⁸ VILIŪNAS, Giedrius. *Lietuvių istorinis romanas*. Vilnius, 1992, p. 12.

⁶⁹ Kitais žodžiais, tačiau pabrėžiant tuos pačius esminius momentus, istorinis romanas apibūdinamas Krasnovo parengtame Literatūros terminų žodyne: „Istorinis romanas (pranc. roman historique, angl. historical novel, vok. historischer Roman, rus. исторический роман) – romanas, kuriame iš laiko distancijos vaizduojami tikri istoriniai įvykiai bei asmenys, daugiau ar mažiau ponoramiškai atkuriami istorinė epocha“ (KRASNOVAS, Aleksandras, sud. *Literatūrinių terminų žodynas*, 1 sąsiuvinis, Romanas. Vilnius, 1995, p. 8).

⁷⁰ VILIŪNAS, išnaša 68, p. 12–17.

⁷¹ Viliūnas istorinį romaną atriboja nuo „istorinės prozos“ ir „istorinės beletristikos“ (*op. cit.*, 15).

⁷² [Gadeikis, Liudvikas, sud.], *Istorinės prozos byla*, Vilnius, 1988.

pati istorinė realybė ir jos dabartinės objektyvios prasmės. [...] Tai romanai, kurių *ne tik tematika, bet ir problematika yra konkreti istorinė*. [...] Trečiojo tipo konvenciją galėtume apibūdinti kaip *metaistorinę*. Ja pasižymi kūriniai, kurių „pagrindinis turinys yra ne tikro istorinio reiškinių turinys bei reikšmė, bet kokia nors su juo artimiau ar tolimiau susijusi esminė mintis, žmogiška kolizija apskritai“⁷³. Naujesnis *metaistorinės* konvencijos atvejis – istorinis filosofinis (pavyzdžiui, Petro Dirgėlos) romanas, nagrinėjantis bendriausius žmogiškos būties (neretai ir istorinės būties) aspektus⁷⁴. Galimą istorinių romanų trinarę tipologiją (pagal santykį su istorine medžiaga) šis tyrėjas toliau skaido dalimis – žanriniais požiūriais. Be to, Viliūnas termino „realistinis“ nesutapatina su realizmo estetikos principais⁷⁵, kuriuos traktuoja iš Hegelio istorijos sampratos ir estetikos pozicijų.

Gintaras Lazdynas skiria tris romaninių struktūrų sinkretinius modelius: tautinį (istorinį), bendruomeninį ir asmeninį. Visus minėtus modelius Lazdynas smulkiau skirsto pagal perteikiamo turinio pobūdį ir „[...] poetinės formos tipus, atitinkančius svarbiausias folklorines ar literatūrines poetines formas: folklorines – mito, herojinio epo, sakmės, padavimo, pasakos; literatūrines – dienoraščio, memuarų, autobiografijos, biografijos, laiškų, kronikos, grynosios apysakos“⁷⁶. Tautinį (istorinį) jis dar smulkiau formos ir turinio (vertybiniu) aspektu skirsto į istorinį mitosofinį herojinį epą (Pietario *Algimantas*), kultūrinį etinį-moralinį herojinį epą (Vaižganto *Pragiedruliai*), istorinę etinę-moralinę sakmę (Antano Vienuolio *Kryžkelės*) ir į istorinę etinę-moralinę kroniką (Kazio Puidos *Magnus Dux*). Tai originali klasifikacija, nes kiti tyrinėtojai dažniausiai apsiriboja įprastu chronologiniu aspektu, nuošaly palikdami vidinę-vertybinę romano sandarą.

Be jau minėtų Viliūno⁷⁷, Krasnovo ir Lazdyno istorinio romano definicijos pavyzdžių, galima būtų remtis ir kitų lietuvių autorių išvalgomis, kreipiančiomis dėmesį ne į turinį, o formą. Algis Kalėda, antrindamas Lazdynui, tvirtina, kad „[r]omano ir apysakos meninių struktūrų formavimasis ir kaitą reikia neabejotinai traktuoti įvairių lygmenų sąveikos kontekste“⁷⁸. Kalėda turi omenyje „įvairėjančias estetines

⁷³ Viliūno cituojama pagal: Hegel G. W., *Ästhetik: Mit einem einführendem Essay von G. Lukács*. Berlin: Aufbau-Verlag, 1955, p. 1174.

⁷⁴ VILIŪNAS, išnaša 68, p. 17–19.

⁷⁵ Anot autoriaus, „skiriant istorinį realistinį ir metaistorinį romaną, nenorėta pasakyti, kad metaistorinis negali būti parašytas pagal realizmo estetikos principus, bet tik tai, jog metaistoriniam romanui visuomet labiau rūpi bendresni dalykai nei konkreti istorinė būtis, kuri yra istorinio realistinio romano objektas“ (Viliūnas, 1992, 19).

⁷⁶ LAZDYNAS, Gintaras. *Romano struktūrų formavimasis Lietuvoje: Nuo Algimanto iki Altorių šešėly*. Kaunas, 1999, p. 91.

⁷⁷ Viliūno daktaro disertacija kol kas lieka vienintelė išsami studija apie lietuvių istorinį romaną (žr. Viliūnas, Giedrius, *Lietuvių istorinis romanas*. Lietuvos aukštųjų mokyklų mokslo darbai: Literatūra, 33 (1). Vilnius: Mokslo, 1992).

⁷⁸ KALĖDA, A. Romano plėtra ir transformacijos. Apysaka. In *Lietuvių literatūros istorija XX a. pirmoji pusė. Pirmoji knyga*. Vilnius, 2010, p. 60.

koncepcijas, naujus diskurso komponavimo ir meninių raiškos konvencijų posūkius⁷⁹. Nušviesdamas istorinio romano strategiją, jis daugiausiai dėmesio skiria Pietario *Algimantui*⁸⁰ ir pamini Scotto įtaką. Kalėda tvirtina, kad „[...] pirmieji lietuvių romanai žanrinio atžvilgiu buvo skirtingi ir traktuotini kaip atskirų, labai svarbių vaizdavimo paradigmų – istorinės, socialinės, psichologinės ir epinės panoraminės – modeliniai pradmenys“⁸¹. Glaustai apžvelgęs pagrindinius lietuvių istorinio diskurso raidos kontūrus, literatūrologas išskiria netradicinio istorinio romano tipą ir aptaria šio tipo ypatybes⁸², tai yra „fikcijos-dokumentikos santykį, polifonišką prasmų ir aksiologinių kriterijų žaismą, istorinei perspektyvai sukuriama daugiaprasmių pavidalą“. Nurodytos ir istorinį diskursą transformavusios priežastys: „nevaržomas vaizduotės polėkis, ekstravagantiškų sprendimų panaudojimas, klaidinantis skaitytoją, ironija, dekonstruojanti kolektyvinius mitus, nusistovėjusius stereotipinius vaizdinius“⁸³.

Apie skotiškojo romano tradiciją, kaip minėta, išsamiausiai yra rašęs Vytautas Kubilius straipsnyje *Valteris Skotas Lietuvių istorinio romano raidoje*⁸⁴. Autorius šią tradiciją vertina kaip „[...] istorinę perspektyvą, nežinomą ankstyvesniam Europos romanui“⁸⁵.

„[...] Hugo romantizmas, anot Nijolės Kašelionienės, [...] galėjo imponuoti lietuvių socialinio romano kūrėjams, palikti pėdsaką lietuvių romano raidoje, skatindamas epinį platumą, stiliaus vaizdingumą, puoselėdamas humanistines, demokratines idėjas“⁸⁶. Palyginusi Hugo ir Vaižganto kūrinių stilių, Kašelionienė teigia, kad „stilistiniai panašumai leidžia kalbėti apie amžiną formų ir idėjų atsinaujinimą skirtingo laiko rašytojų kūryboje [...]“⁸⁷, arba, sakytume, apie nuolatinę poetinių tradicijų atsinaujinimą.

⁷⁹ KALĖDA, išnaša 78, p. 61.

⁸⁰ Inga Stepukonienė *Lietuvių literatūros istorijoje* (knygoje *Lietuvių literatūros istorija XX a. I pusė*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2010. 371 p.) nagrinėdama lietuvių romano raidą kaip vieną etapų taip pat išskiria Pietario *Algimantą*, o kiti etapai remiasi bendresniais literatūrinių-kultūrinių epochų bruožais – autorė kalba apie XX a. pirmosios pusės realistinį socialinį, modernistinį ir impresionistinį ar ekspresionistinį romaną.

⁸¹ KALĖDA, išnaša 78, p. 62.

⁸² Pavyzdžiui, aksiologiniu aspektu į XXI a. Europos literatūrą žvelgia Martinus. Panaudodamas antikinio Minotauro labirinto įvaizdį ir individualiai perkurdamas tą mitą visu straipsnio tekstu autorius vertina tris elitinius, apdovanotus prestižiniais apdovanojimais ir pripažintus dėl savo literatūrinio meistriškumo postmodernius romanus. (Aptarti Boriso Akunino, Petro Dirgėlos, Jean-Marie Blas de Roblės istoriniai romanai. Žr. MARTINKUS, Vytautas. Axiological Aspect in the European Literature of the 21st Century: In Pursuit of Theseus (from Lithuania?). In *Acta litteraria comparativa*. Europos kraštovaizdžio transformacijos: savo ir svetimo susitikimai. Mokslo darbai 5. Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, 2010–2011. p. 65–73.) Romanų vertę, pasak literatūrologo, lemia tautos (valstybės) ir nacionalinės literatūros istorijos įprasminimo vertybės.

⁸³ KALĖDA, Algis. Praeities dabartis. Lietuvių istorinio diskurso transformacijos. *Metai*, 2008, lapkritis, p. 85, 87.

⁸⁴ KUBILIUS, Vytautas. *Lietuvių literatūra ir pasaulinės literatūros procesas*. Vilnius, 1983, 308–322 p.

⁸⁵ KUBILIUS, išnaša 84, p. 309.

⁸⁶ KAŠELIONIENĖ-VAIČIULĖNAITĖ, N. *Viktoro Hugo kelias į Lietuvą*. Vilnius, 1990, p. 143.

⁸⁷ KAŠELIONIENĖ-VAIČIULĖNAITĖ, N., išnaša 86, p. 155.

Gintaras Lazdynas, nagrinėdamas romantinę romano žanro sampratą, konstatuoja, kad ją „[...] tiesiogiai nulėmė filosofiniai Kanto ieškojimai [...], taip pat bendras vokiškosios kultūrinės sąmonės polinkis į vidujiškumą“⁸⁸. Kita vertus, Hegelio dėmesys ir prielankumas romantinei literatūrai sietinas su šiam filosofui svarbios absoliučios idėjos ir literatūrinio žodžio giminyste. Pastarajai apibūdinti iš principo tiktų Viliūno pasiūlyta *realistinė* konvencija, kur kas mažiau *metaistorinės* konvencijos, beveik visai netiktų *pseudoistorinės* konvencijos terminas, nes literatūra iš Hegelio pozicijų pašaukta aiškinti ne šalutinius, o pagrindinius istorijos dalykus.

Lietuvių istorinio XX a. romano raida ir jo recepcija rodo, kad bendrą istorinio romano tendencijos pagrindų paieška tebelieka svarbi ir autoriams, ir skaitytojams. Romanų rašymo ir jų perskaitymo strategijos veikia viena kitą. Paminėtos literatūrologų įžvalgos leidžia prieiti prie išvados, kad istoriniam XX a., ypač pirmos pusės, lietuvių romanui, kurio autoriams, be abejonės, buvo žinomos Vakarų istorinio romano tradicijos, būdingesnis ne jų meninių priemonių kanonas, o romantizmo ir realizmo stilizacija, etninė istorinė tematika ir gana didelis estetinis subjektyvumas. Turinys, idėja dažniausiai tebeturi prioritetą: neginčijamas istorinės realybės (jos pažinimo arba tiesos) klausimas, bet jis nėra tik literatūrologijos klausimas. Jį iškelia pati literatūra (jos konkretūs kūriniai, autoriai), taip pat istorija ir kultūros filosofija.

1.1.4. Suomių istorinis romanas: tradicinis ir „kitas“

Suomių istorinis romanas tik šiek tiek vyresnis nei lietuvių⁸⁹. Jame ryškus realistinės prozos pėdsakas – istorinei realybei priskiriami įvykiai, faktai, asmenybės. Jų pagrindu gimsta vadinamoji istorinė tiesa. Teorinė tokių romanų samprata rėmėsi anksčiau minėtomis XIX a. pab. – XX a. pr. istorinės prozos definicijomis. Suomių istorinio romano žanro pradininkas yra žurnalistas, rašytojas ir istorijos tyrinėtojas Zacharijas Topelius, išleidęs romaną Felčerio pasakojimai (Välskärin kertomuksia, 1851–1866). Topeliui „tiesiogiai darė įtakos Walterio Scotto kūryba, tačiau jo istorijos traktavimą lėmė pažintis su Friedricho Hegelio raštais“⁹⁰. Stebime analogiją su lietuvių istoriniu romanu: įsivyrąja realizmo tradicija, dominuoja „faktinis“ istorinis naratyvas. Jo ryškų pėdsaką šiuolaikiniuose Oksanen ir Utrio romanuose galėtume

⁸⁸ LAZDYNAS, G. Romantinė romano žanro samprata: vidinė forma ir išorinė forma. In *Acta Humanitarica Universitatis Saulensis*. Šiauliai, 2010, p. 15.

⁸⁹ „Romanas pagrindine grožinės literatūros rūšimi Suomijoje tapo tik realizmo laikotarpiu, 1880 m. Tačiau net tada pasirodė nedaug istorinių romanų [...]“ (Ihonen, 1993, 461).

⁹⁰ IHONEN, Markku. Historia, historiankirjoitus ja historiallinen romaani Suomessa. *Kanava*, 1993, liepa, p. 461.

paaiškinti suomių literatūrologų įvardytu „suomių skaitytojų polinkiu į epinius realistinius romanus“⁹¹.

1945–1975 metais, pasak Kai Laitineno⁹², radosi „nacionalinės terapijos“ ir „vertybių perkainojimo“ būtinybė. Reikėjo permąstyti nacionalinę istoriją – nuo seniausių iki naujausių laikotarpių, visą kultūrinį palikimą. Išryškėjo dvi pagrindinės suomių prozos kryptys: tradicinė, besiremianti realizmu, ir eksperimentinė, kuri ieškojo naujų formų. Laitinenui pritaria ir Markku Ihonenas⁹³, kuris teigia, kad po Antrojo Pasaulinio karo Suomijoje gimė naujas istorinio romano tipas, kuris dominavo 1940–1950 m. Šio tipo pradininkas yra Tatu Vaaskivi, o jo pasekėju laikomas Mika Waltari⁹⁴, ypač dėl jo kūrinio *Sinuhė egiptietis / Sinuhe egyptiläinen* (1945), kuriame jis nagrinėja svarbiausių istorinių pokyčių laikotarpius, esminė jo tema – idealizmo ir cinizmo konfliktas.

Istorijos nagrinėjimas suomių istoriniame romane ryškiau atgimė tik po Väinö Linnos (1920–1992) trilogijos *Čia, po Šiaurine žvaigžde / Täällä Pohjantähden alla* išleidimo 1959–1962 m. Pati griežčiausia nacionalinė savikritika pasireiškė kituose V. Linnos romanuose. Jo romanas *Tuntematon sotilas (Nežinomas karys)*, 1954) sukėlė prieštaravimų šalyje ir susilaukė neįtikėtinų sėkmės. Tai realistinis, apnuogintas karo aprašymas.

Veijo Meri (g. 1928) bandė suteikti realybei formą per groteskišką stilizaciją. Meri taip pat rašė apie karą, geriausiai žinomas jo darbas *Manillaköysi (Manilinė virvė)*, 1957)⁹⁵ pasakoja apie nemalonią kario kelionę traukiniu atostogų, virsta košmariškų vaizdų seka.

Šiomis dienomis Suomijoje taip pat labiausiai vertinamas romanas, visuomenė yra aktyviai įsitraukusi į diskusiją apie jį⁹⁶. Būtent per romaną įkūnijamas pagrindinis suomių literatūros bruožas – tautiškumas⁹⁷. Ir šiandien daugiausiai Suomijoje skaitomi realistiniai romanai ir jų atmainos. Be to, Suomija yra šalis, kuri skatina

⁹¹ KURIKKA, Kaisa. To Use and Abuse, to Write and Rewrite: Metafictional Trends in Contemporary Finnish Prose. Helsinki, 2008, p. 48.

⁹² LAITINEN, K. *Literature of Finland*. Helsinki, 1994.

⁹³ IHONEN, Markku. Historia, historiankirjoitus ja historiallinen romaani Suomessa. *Kanava*, 1993, liepa, p. 461–463.

⁹⁴ Šis autorius, anot Kai Laitineno, vienodai laisvai jautėsi rašydamas visus žanrus ir sukūrė savo stilių, pasižymintį drąsia ironija sau pačiam. Kaip jaunas žmogus, jis išreiškė dvidešimtųjų metų nuotaiką romane *Suuri illusioini (Didžioji iliuzija)*, 1928), kuris jam suteikė Suomijos literatūroje jaunojo Hemingvėjaus ar Skoto Fidžeraldo vardą.

⁹⁵ Ši ir kitą romaną *Pulkininko vairuotojas* 1994 m. į lietuvių kalbą išvertė profesorius Stasys Skrodenis.

⁹⁶ *Näkökulmia suomaalaiseen kirjallisuuteen / Požiūriai į suomių literatūrą*. [žiūrėta 2012 m. rugpjūčio 29 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.edu.parnet.fi/lukio/pdf/kirjallisuus_tiny.pdf>.

⁹⁷ Poezijoje irgi vyrauja panašios temos kaip ir prozos kūriniuose. Pavyzdžiui, Arja Uusitalo 1992 m. poezijos rinktinėje *Meren syli (Jūrų sieksnis)* apmąstoma tautinė tapatybė, imigracija ir tremtis, moters laisvės klausimai (Remiantis straipsniu: RANTONEN, E. Pohjanlahden ylityksiä + ruotsinsuomalaisia kirjailijoita. In *Suomen nykykirjallisuus 1 / Šiuolaikinė suomių literatūra 1*. Helsinki: SKS, 2013, p. 217–219).

kultūros eksportą ir importą. Švedų literatūra⁹⁸ Suomijoje taip pat skatina, plėtoja, palaiko tautiškumo, istoriškumo liniją šiuolaikinėje (istorinėje) prozoje.

Švedų rašytojai Suomijoje dažniausiai nagrinėja būtent imigracijos ir dvigubos tapatybės temas, kaip antai Hannu Ylitalo imigracijos trilogijoje, parašytoje 1971–1974 metais. Joje atskleidžiamas sudėtingas imigrantų ryšys su švedų kalba, susvetimėjimas, skaudi patirtis mokykloje ar prieštaravimai profesinėje veikloje. Panašios temos išlieka ir mūsų dienomis. Tarkim, Eija Hetekivi Olsson 2012 m. pasirodęs romanas *Ingenbarnsland (Tai nėra vaikų šalis)* nagrinėja Švedijos suomių tapatybę ir imigrantų artimųjų problemas iš mergaitės ir paauglės pozicijų. XXI a. Švedijos suomia atrado įvairius literatūros žanrus ir stilius. Suomiškoji tapatybė jau nėra pagrindinė vaizduojama tema kaip anksčiau. Tačiau neatsisakoma suomių istorijos temos. Dauguma rašytojų netgi veiksmą nukelia į Suomiją, pavyzdžiui, Maria Tapaminen romane *Vieversio vanduo / Kiuruvesi* (2003) ar Asko Sahlberg kūrinuose apie karą *Ažuolų giraitė / Tammilehto* ar *Sąjunga / Yhdyntä* (2005)⁹⁹.

1980–1990 m. pradžioje istorinį romaną buvo užvaldžiusi Tuure Vierros ir kitos rašytojos moterys, pirmiausia Ursula Pohjolan-Pirhonen, Laila Hietamies ir Kaari Utrio. Moterų rašytojų kūrinių temos, kaip teigia Ihonenas, paprastai buvo Suomijos istorija. Jos įtvirtino ir vadinamąją šeimos kronikos romano tradiciją, kuriai būdingas istorijos kaip veiksmo fono traktavimas, o didžiausias dėmesys sutelkiamas į trauminę patirtį¹⁰⁰.

Ir XXI a. vienu pagrindinių suomių literatūros bruožų išlieka istorijos ir visuomenės analizė meninėmis priemonėmis ar vieno asmens požiūris į minėtus dalykus (pavyzdžiui, Juhos Seppälä, Leenos Lander, Kjello Westö, Jari Tervo, Juhos Itkoneno kūryba). Modeliuojama asmeniška naratyvinė situacija istoriniuose romanuose nulemia ir jų pobūdį – dažniausiai ir šiomis dienomis tai yra šeimos kronika, šeimos saga, atliekanti terapinę funkciją. Pastaruosius teiginius patvirtina ir keli šiuolaikinių istorinių romanų pavyzdžiai, kaip antai Sirpa Kähkönen *Hietakehto / Smėlio lopšys* (2012), kuriame kalbama apie vaiko patirtį kare. Berniukas Juho 1943 m. neteko tėvo kitą rytą po to, kai jį aplankė. Skaudi ir ne pagal metus sunki patirtis patraukia atviru

⁹⁸ Plačiau apie švedų literatūros recepciją Lietuvoje yra rašiusi RADZEVIČIENĖ, Sigutė. Lietuvių ir skandinavų literatūrų recepcijos problemos. *Acta litteraria comparativa*. Tapatybės paieškos baltų literatūrose: mokslo darbai, 2013, t. 6 (2012–2013), p. 103–117.

⁹⁹ RANTONEN, E. Pohjanlahden ylityksiä + ruotsinsuomalaisia kirjailijoita. In *Suomen nykykirjallisuus 1 / Šiuolaikinė suomių literatūra 1*. Helsinki, 2013, p. 217–219.

¹⁰⁰ Stebimas panašumas su švedų literatūra. Radzevičienė pastebi, kad „[š]vedų moterų proza išties individuali savo teksto poetika: raiškos savitumą kuria mistikos ir psichologijos dermė (M. Axelsson), tapybiški garso-spalvos-emocijų deriniai (A. Pleijel), egzistencinis juslinis išgyvenimas (K. Thorvall) ir t.t.“ Bendru feministine skandinavų literatūros bruožu straipsnio autorė įvardija išskirtinį dėmesį moters dvasiniam pasauliui. RADZEVIČIENĖ, Sigutė. Lietuvių ir skandinavų literatūrų recepcijos problemos. *Acta litteraria comparativa*. Tapatybės paieškos baltų literatūrose: mokslo darbai, 2013, t. 6 (2012–2013), p. 110.

jos deklaravimu. Leena Lander *Liekin lapset / Liepsnos vaikai* (2010) yra epinė giminės istorija ir trileris. Pradedama pasakoti nuo šių laikų, tai yra 2009-04-19 Vartsala. Pats pasakotojas save pristato, pareiškia, kad metė darbą ir atvyko į Vartsalą. Smulkiai išdėstoma jo giminės istorija: pateiktos senelių, dėdžių biografijos. Su datom, pavardėm, vietovių aprašymais. Šitaip atiduodama duoklė realistinei pasakojimo tradicijai. Ši rašytoja originali ir tuo, kad paskutiniame romano puslapyje dėkoja dvidešimt keturiems žmonėms už pasidalinimą skaitymo patirtimi (suminėti jų vardai ir pavardės). Antti Tuuri *Rauta-antura / Geležinis pjedestalas* (2012) nuo pirmųjų puslapių pasakoja apie frontą, sumini karių vardus, detaliau pristatomas devyniolikmetis karys, į kurį kiti kovų draugai žiūri kaip į vaiką ir iki romano pabaigos sekama jo likimo linija. Nestokojama ir ironijos, pavyzdžiui, „[r]usai juokiasi iš suomių, kad šie ras savo žmonas ir nuotakas, iškeliavusius su fricais“ (p. 14)¹⁰¹.

Liisi Huhtala, kaip ir K. Laitinenas ar M. Ihonenas, skiria tradicinį istorinį romaną ir „kitą“ istorinį romaną. Autorė teigia, kad XIX a. romanas buvo pagrįstas „tyrimu ir faktais“, o XX a. „istoriniam romanui pradėti nustatyti didesni estetiniai ir psichologiniai reikalavimai“¹⁰². Tradicinį, arba klasikinį, romaną formuoja 3 pagrindiniai principai: „praeities atgaivinimas, visuotinė žmogaus moralinė-etinė tema ir rašymo laiko projektavimas į istoriją“¹⁰³. Huhtala teigia, kad „kartais istoriniai romanai klasifikuojami padalijant juos į tuos, katrie kuria žinomos istorijos užkulsius ir verčia autorių vaizduoti atitinkamai besielgiančius personažus, ir tuos, kurių centre tikri istoriniai asmenys. Pastaroji grupė dar skirstoma į du tipus: tokius, kuriuose pagrindinis uždavinys – sukurti tikrovišką istorinę situaciją, ir į tuos, kurie nuo užkulsių perkelia dėmesį į juos supančią aplinką“¹⁰⁴. „Kitą“ istorinį romaną autorė nusako kaip „įtampą tarp fikcijos ir istorijos“, norą „pabrėžti subjektyvų požiūrį į istoriją“, „naują istorijos mistifikavimą ir įvairius pasakotojo sprendimus ir istorinių įvykių parodijavimą“¹⁰⁵. Taigi ši klasifikacija žymi pasipriešinimą tradicijai – iššūkį jai.

Akivaizdžiai dairydamosi naujų teorijų istoriniam romanui rašyti Milla Peltonen teigia, kad „naudinga peržvelgti poetikos pokyčius pirmiausiai dėl to, kad būtų galima atrinkti atskirus metafiktyvumo laipsnius, iš kurių toli gražu dar ne visi reiškia kūrinio virsmą visiškai antimimetiniu ir postmoderniu, tai yra tarsi kalbiniu žaidimu, nurodančiu į save ir kitus tekstus“¹⁰⁶. Perėjimo nuo tradicinio istorinio romano

¹⁰¹ Plačiau žr.: 2.3 skyriaus 2.3.2 poskyryje.

¹⁰² HUHTALA, L. Historiallinen romaani. In Historiallinen Aikakauskirja. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura ja Historian Ystäväin Liitto, 1984, p. 297.

¹⁰³ HUHTALA, L. išnaša 102, p. 298.

¹⁰⁴ HUHTALA, L. Historiallinen romaani. In Historiallinen Aikakauskirja. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura ja Historian Ystäväin Liitto, 1984, p. 298.

¹⁰⁵ HUHTALA, L. išnaša 104, p. 300, 301.

¹⁰⁶ PELTONEN, Milla. *Hannu Salaman v-tyyli – metafiktiivisyys osana realistisen romaanin uudistumista 1970-luvulla*. Helsinki, 2005, p. 44.

pasakojimo prie fikcinio pavyzdžių suomių literatūroje galėtų būti Keijo Siekkineno romanas *Šešiolikos vyrų piramidė / Kuusitoistamiehinen pyramidi* (1981). Šiame romane „pasakotojas vyras kuria objektyvaus praeities rekonstravimo įvaizdį, o pasakotoja moteris prisimena savo asmeninę istoriją. Ji nuolat komentuoja savo pasakojimą ir naratyvą, o oficialus pasakotojas „tik pasakoja“, niekada nevartodamas pirmojo asmens įvardžio“¹⁰⁷. Kita Peltonen pristatoma „alternatyvi ir kontraversiška Suomijos istorija“ – Juhos Seppälä romanas *Suomijos istorija / Suomen historia* (1988). Šia istorija „asmeniškai nepritariama viešai ir oficialiai istorijai“. „Seppälä knyga parodijuoja būdą, kuriuo oficialiose istorijose kuriami didvyriai, ji taip pat sudrebina nacionalinės suomių mitologijos pagrindus, juos išjuokdama ir atversdama kitą monetos pusę“¹⁰⁸. Esminis visų šiuolaikinių istorinių romanų pasakojimo bruožas tas, kad „skaitytojas niekada negali iš tikrųjų žinoti, kas yra tiesa, o kas ne, nes pasakojimai yra pripildyti fantazijos elementų“¹⁰⁹.

1.1.5. Lietuvių ir suomių romano istoriografija: turinio ir formos mediacija

Lietuvių ir suomių istorinio romano retrospektyvos patvirtina, kad istorinio romano raida prisistato ir kaip tautinis (nacionalinis) romanas¹¹⁰. Turinio (idėjos, istoriografijos etc.) ir formos (naratologijos ypatumų, stilistikos kaip poetikos etc.) tradicinė dermė ir šiandieniai prieštaravimai tautiniame istoriniame romane yra savaimingi ir ryškūs. Ar vyksta jų suartėjimas, tai yra literatūrinė istorijos (turinio) ir jos skirtingų pasakojimo formų mediacija?

Modernios tautos tapatybė (tautiniai sąjūdžiai, nacionalinių valstybių kūrimasis ir t. t.) teikė klasikiniam istoriniam romanui konkretų turinį: idėjas, temas, problemas. Bendrieji ir individualieji istorinio romano poetikos bruožai taip pat susikerta, išsiskiria ypatingoje socialumo ir istorinio racionalumo tikrovėje, kurią įprasta įvardyti *tautos dvasios*, jos *savimonės*, *savivertės* ir panašiais konceptais. Kalbant apie istorinius literatūros kūrinius tautinė jų tematika išskirtinai reikšminga, nes nacionalinis menas pirmiausiai sietinas su kalba, tikėjimu, etninėmis tradicijomis ir kitomis konkrečiomis kultūros vertybėmis. Siekiama jas užrašyti ir perteikti tautai suprantamais simboliais (jų nepakeičiamą individualumą nulemia tam tikras istorinis kraštas, regionas, isto-

¹⁰⁷ KURIKKA, Kaisa. *To Use and Abuse, to Write and Rewrite: Metafictional Trends in Contemporary Finnish Prose*. Helsinki, 2008, p. 52.

¹⁰⁸ KURIKKA, išnaša 107, p. 54.

¹⁰⁹ KURIKKA, išnaša 107, p. 59.

¹¹⁰ Tautinis kūrybos kontekstas yra ir lyginamosios literatūros tyrimo objektas. Istorinio romano, kaip vieno romanų modelio, atveju jis irgi labai svarbus.

rinis laikas, išskirtinės nacionalinės vertybės) ar kitais meninės išraiškos pavidalais. „[...] Tautinė problematika atlieka ne tik meninę funkciją, bet ir padeda konsoliduoti, vienyti tautą, brandina ir gilina tautinį identitetą“¹¹¹.

„Tautinis identitetas“ nėra savitiksliis, o tik galimybė būti su kitomis tautomis, įsisa-
moninti jį kaip dalinę kultūros tapatybę. Tuo atžvilgiu kultūros istorijoje ir prasmingi
literatūros kūriniai tautine tematika. Jau minėta, kad lietuvių istorinis romanas, XX a.
dažniausiai rašytas pagal patriotinio romantizmo konvencijas, buvo savotiškas laisvės
„ginklas“: „[y]patingą vaidmenį istorinis romanas vaidino pavergtų tautų išsivadavimo
kovoje. Jis ugdė nacionalinės savimonės jausmą, emociškai atgaivindamas šlovingą ir
skaudžią istorinę patirtį kaip tautos bendro likimo apraišką, piešdamas nacionalinę
herojų galeriją, aukštindamas tautą“¹¹² kaip svarbiausią istorinio vyksmo subjektą¹¹³.

Tautinis turinys literatūroje neabejotinai turi tam tikrus parametrus, pasak Vy-
tauto Kubiliaus, „[...] savo ribas ir kriterijus“¹¹⁴. Taip pat ir „[...] selekcijos aparatą“,
pagal kurį atsirenka iš aplinkinių literatūrų, kas atitinka jos prigimtį ir reikalinga
jai pačiai¹¹⁵. XX a. pabaigoje dar neturėjome „pavyzdinio“ tautinio romano: „[t]
ebelaukiame nacionalinio romano, kuris iškristalizuotų mūsų mąstysenos ir elgsenos
savitumą, išaugtų iš mūsų kultūros tradicijų ir taptų jų sintezės aktu“¹¹⁶. Tarpkultūrinio
atvirumo tautiniam romanui trūksta, galvojant apie kitokias, naujas išraiškos priemo-
nes, apie neišnaudotas temas¹¹⁷. Mūsų šalis atsargiai vertina ir istoriografiją kitomis
kalbomis. Apie tai 1988 m. rašė Alfonsas Eidintas¹¹⁸. Istorikas teigė, kad Jano Dlugošo
Lenkijos istorijoje galima išgirsti, „ką jis rašo apie XIV a. pabaigos Lietuvos ir Lenkijos
uniją, Lietuvos krikštą, kaip aprašo Žalgirio mūšį“. Anot istoriko, „J. I. Kraševskio
lietuviškos tematikos istoriniai ir grožiniai veikalai taip pat neprieinami“¹¹⁹. Tačiau
atvirumas egzistuoja nepriklausomai nuo noro tvirtai įsikibus laikytis nacionalinių

¹¹¹ KALĖDA, Algis, *Romano struktūros matmenys*. Vilnius, 1996. p. 214.

¹¹² Net ir didžiosios pasaulio valstybės, kaip Jungtinės Amerikos Valstijos, kalba apie nacionalinės literatūros iškilimą. (HIGH, Peter B. *An Outline of American Literature*. London: Longman Group Limited, 1986. 27–40 p.)

¹¹³ KUBILIUS, Vytautas. *Lietuvių literatūra ir pasaulinės literatūros procesas*. Vilnius, 1983, p. 310–311.

¹¹⁴ Kriterijai kinta priklausomai nuo tautos būvio istorinėje epochoje (laisvė, nelaisvė), įtakų rašytojui (laisvių, suvaržymų). Tarkim, 1994 m. Vytautas Kubilius nacionalinę ideologiją laikė „būtinąja gintimi“, o toliau tame pačiame tekste, tarsi numatydamas ateitį, pacitavo T. Schiederio mintį, kad „ateina postnacionalinės istorinės raidos etapas, kur nacionalinė ideologija, matyt, bus pakeista europine ideologija“ (Kubilius, 1997, 94, 92).

¹¹⁵ KUBILIUS, Vytautas. *Romantizmo tradicija lietuvių literatūroje*. Vilnius, 1993, p. 22.

¹¹⁶ KUBILIUS, Vytautas. *Problemos ir situacijos*. Vilnius, 1990, p. 170.

¹¹⁷ „Ar nelaukia savo įprasminimo Vytautas ir Jogaila, A. Goštautas ir J. Chodkevičius, Mykolas Lietuvis ir M. Daukša, M. Valančius, S. Daukantas ir Z. Sierakauskas, ką kalbėti apie vėlesnius, gal net herojiškesnius laikus?“ (Bumblauskas, 1988, 166). 2013 m. vasario 9 d. LRT radijo laidoje „Literatūros akiračiai“ kalbėta apie istorinius literatūros veikalus ir jų raišką. Viena dalyvių – Reda Pabarčienė literatūroje pasigenda „[...] netolimos praeities įvykių, pavyzdžiui, Sąjūdžio, Nepriklausomybės metų“, tačiau ir „XIX a. istorija (pavyzdžiui, sukilimai) tebelaukia apmąstymų“.

¹¹⁸ Rašytojų ir istorikų diskusijoje Depersonalizuota istorija ir žmogus. In *Istorinės prozos byla*. Vilnius, 1988, p. 308–334.

¹¹⁹ *Istorinės prozos byla*. Sud. Liudvikas Gadeikis. Vilnius, 1988, 335 p. 324–325.

vertybių¹²⁰. Jis gali pasireikšti per tam tikrų istorinių siužetų, asmenybių, istorinio jausmo skolinimąsi, perkėlimą iš (į) kitų tautų tekstus. Nepaisant kiekvienos tautos noro pabrėžtinai savintis nacionalinę istoriją, jai savaime lemta būti daugiatautei. Ir tai tikrai ne visada turi neigiamą konotaciją¹²¹. Tautinei literatūrai galimybė būti prieinamai užsienyje paliekama ir vertinant kitų šalių tautinius istorinius romanus. Šie vertinimai išplečia kūrinį prasmės laukus, praturtina kitataučio patirtimi¹²².

Klasikinės tautinės literatūros ribos – tarsi kiekvienos valstybės sienos – aiškios: kalba, tik tai tautai būdingos istorinės personalijos, atskiri valstybės istorinės raidos etapai, įvykiai arba savitas visuotinių istorinių įvykių traktavimas, prieštaraujantis, tarkim, kitos tautos literatūriniais liudijimams. Kūryboje, priešingai nei moksle (iš dalies – politikoje), neprivaloma laikytis vien standartų ar klasifikacijų. Literatūroje negali būti kategoriškumo, aiškios atskirties. Tautinis istorinis romanas turi laikytis „aukso vidurio taisyklės“: jis negali visiškai izoliuotis nuo kitų tautų romanų, bet negali ir juose ištirti, prarasdamas savo savitumą¹²³.

Anot istorikų, „jau pats romano žanras įsakmiai reikalauja literatūros ir istoriografijos kontaktų“¹²⁴. Jų pobūdis priklauso tiek nuo romano būdingos poetikos, tiek nuo istoriografijos principų, padiktuotų tam tikrų istorinių sąlygų, aplinkybių.

XX a. pirmoje pusėje atkuriant Lietuvos valstybę istoriniuose romanuose vyraavo romantinis simbolinis istoriografijos turinys: atrenkami, pasirenkami reikšmingi įvykiai (karo mūšiai, sukilimai, sutartys ir t. t.), simbolinės figūros (kunigaikščiai, karvedžiai ir t. t.). Sovietmečio (1940–1990) lietuvių istoriniam romanui didelę įtaką padarė politinio ir ideologinio diskursų paveikta, fragmentiška istoriografija. Dalis istorijos įvykių (faktų) ir asmenybių buvo nutylima arba traktuojama iš komunistinės ideologijos pozicijų, be to, šie Lietuvos ir pasaulio istorijos „pasakojimai“ pretendavo į „galutinę tiesą“. Tyrėjams teko remtis netiesioginėmis (metaforinėmis, hiperbolinėmis

¹²⁰ Pavyzdžiu laikytina NARUŠIENĖ, Vaiva. Istorinės atminties fenomenas pirmosios XX a. pusės rašytojų kūryboje: Fabijono Neveravičiaus istoriniai romanai lietuvių ir lenkų literatūros kontekste. *Literatūra*, 2012, 54 (1), p. 75–102. Straipsnyje lyginami lietuvių ir lenkų istoriografijos principai ir jų perkėlimas į romanus, atskleidžiama, kaip istorinės atminties išplėtimas sukuria savitą junginį, apimantį „lenkų ir lietuvių istorinės atminties dėmenis“.

¹²¹ „Jūs esate turtingi skausmu ir nerimu, o to mes nebeturime, – taip atestuoja mūsų literatūrą H. Rinholmas, Stokholmo universiteto profesorius“ (Kubilius, 1997, 31). Jūratė Spindytė rašo, kad „[...] skandinavai [...] varga- noje, bet kupančioje permainomis rytinėje provincijoje užstrigdavo net keleriems metams, nes jų kultūrai atgyti reikėjo impulsų ir kontradikcijų, kurių namuose stigo“ (Sprindytė, 2006, 234). O „[...] laimingas ir nebekenčiantis liberaliosios demokratijos (Vakarų) pasaulis istoriją negrįžtamai prarado.“ (Donskis, 1996, 198).

¹²² Kaip pavyzdys gali būti rusų literatūrologų dėmesys kitų tautų grožinei kūrybai knygoje *Итоги литературного развития в XX веке в проблемно-типологическом освещении. Центральная и Юго-Восточная Европа*. Москва: Индрик, 2006. c. 336. Čia kalbama apie slovākų literatūrą europiniame kontekste, genocidą, rumūnų literatūrą, slovėnų istorinį romaną (būtent racionalumo ir universalumo aspektu), apie nacionalinę ir bendra-europinę meninę patirtį bulgarų literatūroje, apie makedonų romaną (nacionalumo problemos aspektu).

¹²³ Panašiai rašytojo uždavinį savo ir kitų tautų atžvilgiu aiškino Vaidotas Daunys: „[...] [r]ašytojas yra tautiškas savo duonos kasdienės prigimtimi – jis kuria gimtąją savo tautos kalbą. Tai yra jo tiesioginis rūpestis. Bet kartu jo kasdienis rūpestis yra tai, kad su savo gimtuoju žodžiu jis neliktų paskutinis ir vienas“ (Daunys, 1989, 176).

¹²⁴ BUMBLAUSKAS, Alfredas. *Herojų paieškos*. Vilnius, 1988, p. 151.

ir pan.) faktų ir romanų siužetų, personažų sąsajomis. Algimantas Bučys pasisakė už romano autoriaus teises į laisvą istoriografijos pateikimą kūrinyje: „[...] kiekvienas romanistas turi teisę savarankiškai pasirinkti kūrinio temą bei vaizdavimo objektą, savitai interpretuoti žinomus istorinius įvykius, savaip meniškai ryškinti rūpimą jam idėją, naudoti parankiausią jam romano struktūrą“¹²⁵. Bučys gina istorinio romano poetikos teisę į laisvą istorijos interpretaciją: „[...] joks istorinis romanas pasaulyje niekadados nebuvo ir negali būti ištisai dokumentiškai tikslus ir nepriekaištingas, nes jo ir tikslas visiškai kitoks negu archyvinių publikacijų“¹²⁶.

Istorikai taip pat pritaria nesuvaržytam istoriografijos ir meninės jo formos santykiui, pavyzdžiui, Bumblauskas laikosi nuomonės, kad „[...] konceptualios istoriografijos ir literatūros keliai susikryžiuoja. Tiksliau – jei istorikas baigia žmogumi, literatas juo pradeda. Jie [romanistai] žada žmogaus turinių pripildyti istorikų veikalus“¹²⁷. Eidintas dėl to, kad romanai „įdomiai nešų skaitytojui istorijos sampratą“, leidžia „drąsiai daryti faktologines ir kitas smulkias klaidas“¹²⁸.

Viliūnas, kalbėdamas apie praeitį ir dabartį istoriniame romane, tvirtina, kad „į „istorinio“ statusą pretenduojąs kūrinys visiškai neistoriškas būti negali“, bet „neturėtume istorinį romaną laikyti panašia į mokslą praeities pažinimo ar tyrinėjimo forma“, istorinio romano uždavinys – „mokslo sukauptas žinias perteikti, jas paversti plačiosios visuomenės savastimi, įvairiopa interpretuoti ir aktualizuoti“¹²⁹. Gintaras Lazdynas akcentuoja, kad „[...] istorijos objektyvumas iš dalies remiasi į žmoniškąjį subjektyvumą“¹³⁰, o, be to, jį nesunku pakeisti poezijos subjektyvumu, istorijos „veidą ir koloritą“ nulipdyti iš vaizduotės subjektyvumo ir jį pateikti kaip tikrovės objektyvų atspindį“¹³¹.

Nors suomių istorinis romanas kiek ankstyvesnis nei lietuvių, istoriografijos ir istorinio romano poetikos santykis (bent iki XX a. pab. – XXI a. pr.) panašus: jau minėta, pirmenybė atiduodama istoriografijai kaip romanų turiniui (idėjoms, įvykiams, faktams). Tačiau pripažįstama naratyvų ir poetikos santykinė nepriklausomybė nuo istorijos. Štai keletas kritikų įžvalgų.

Vilho Suomis, rašydamas apie XX a. antrosios pusės istorinius romanus, padarė išvadą: „[k]uo apie tolimesnę praeitį kalbama, tuo laisvesnė tampa istorinio asmens

¹²⁵ BUČYS, Algimantas. *Romanas ir dabartis: lietuvių tarybinio romano raida iki 1970 m.*, Vilnius, 1977, 314.

¹²⁶ BUČYS, Algimantas. *Istorija kaip rėmai*. Vilnius, 1988, p. 265.

¹²⁷ BUMBLAUSKAS, Alfredas. Herojų paieškos. In *Istorinės prozos byla*. Vilnius, 1988, p. 157.

¹²⁸ EIDINTAS, *Apie rašytojų ir istorikų drąsą*. Vilnius, 1988, p. 149, 147.

¹²⁹ VILIŪNAS, Giedrius. *Lietuvių istorinis romanas*. Vilnius, 1992, p. 23, 24.

¹³⁰ Panašią poziciją išsako Elena Nijolė Bukelienė, aptardama Liegutės romaną *Baltoji moteris* (2004) teigdama, kad „[i]storija grindžiama nebe dokumentais, o asmenine pasakotojos ir pasakojimo subjektės patirtimi bei išgyvenimais“ (Bukelienė, 2006, 165).

¹³¹ LAZDYNAS, Gintaras. *Romano struktūrų formavimasis Lietuvoje: Nuo Algimanto iki Altorių šešėly*. Kaunas, 1999, p. 94.

figūra¹³². Romano kūrėjo „[...] fantazija duoda papildomų bruožų, kurie dera su [personažo] pagrindiniu paveikslu ir tuo pačiu suteikia romanui meninės kūrybos reikalaujamos judėjimo erdvės ir gyvumo, ryškumo“¹³³.

Hannu Riikonenas aptaria XIX a. britų istorinius romanus ir pristato svarbiausius XX a. istoriografijos ir istorinio romano ryšių tyrėjus (Nicholas Rance'as, James C. Simmons ir R. J. White). Riikonenas gina rašytojų poziciją istoriografijos atžvilgiu: „[r]ašytojui negalima nustatyti tokių pačių reikalavimų kaip naujausios istoriografijos atstovams. Romano rašytojas taip pat turi teisę tiksliai projektuoti savo laiko įvykius į praeitį“¹³⁴.

Pasak Heikkio Saario, „istoriko tyrime ir romane atsirandantys aprašymai verbališkai identiški, bet, nepaisant to, estetiniame ir istoriniame kontekste jie skaitomi skirtingai“¹³⁵, o „[...] istorinių romanų negalima lyginti su istorikų naracijomis, nors tam tikru atžvilgiu jie jas primena. Istorinių romanų rašymas ir istorinis tyrimas turi savo ypatingas taisykles ir uždavinius, kurie atskiria tas veiklos formas vieną nuo kitos“¹³⁶. Saaris išreiškia ir Matto F. Ojos požiūrį, „[...] kad istorija ir fikcija sudaro kontinuumą, kurio viename taškų iš fikcijos išeina istorija, o iš istorijos fikcija“¹³⁷.

Markku Ihonenas skiria du istoriškumo variantus: „[p]irmiausiai galima vaizduoti bendruomenes, kalbos manieras ar įvykius, kurie iš tikrųjų buvo praeityje; patikimumas tuomet remiasi kūrinio išoriniu pasauliu. Antra, romane pristatytos aplinkybės gali suteikti kitokį kūrinio vidinį istoriškumo išpūdį, tarsi leistų skaitytojui įžengti į praeitį; patikimumas tuomet krypsta į vidinę pusę, į paties kūrinio struktūrą“¹³⁸. Ihonenas pastebi ir istoriniame romane pakitusį istorijos mokslui būtinų atributų – datų, vietovardžių, istorinių asmenų pavardžių – vartojimą: seniau (nuo romano užuomazgų iki maždaug XX a. vidurio) dėl patikimumo ir romanuose buvo linkstama dėti nuorodas į istoriografinius šaltinius, o dabar „[...] tiek vietovardžiai, tiek asmenvardžiai gali būti iš dalies pramanyti“¹³⁹.

Kalle Pihlainenas kiek laisviau interpretuoja istoriografijos ir literatūros giminystę. Jis remiasi Haydenu White'u, kuris „reikalavo istoriografiją vertinti jos poveikio pagrindu, o ne tikroviškumo“¹⁴⁰, vartoja sąvoką „istoriografijos literatūriškumas“,

¹³² SUOMI, Vilho. *Rajankäyntiä historiallisesta romaanista*. Helsinki, 1967, p. 130.

¹³³ SUOMI, išnaša 132, p. 130.

¹³⁴ RIIKONEN, Hannu. *Historia, historiankirjoitus ja romaani*. Helsinki, 1976, p. 234.

¹³⁵ SAARI, Heikki. *Mielikuvitusta vai historiaa – historiallisen romaanin suhteesta todellisuuteen ja historian tutkimukseen*. Helsinki, 1989, p. 219.

¹³⁶ SAARI, išnaša 135, p. 222.

¹³⁷ SAARI, išnaša 135, p. 222.

¹³⁸ IHONEN, Markku. *Ajoitukset ja nimet historiallisessa romaanissa – havaintoja intertekstuaalisesta lajista*. Helsinki, 1991, p. 7.

¹³⁹ IHONEN, išnaša 138, p. 117.

¹⁴⁰ PIHLAINEN, Kalle. *Ympäri mennään... Sanataide ja historiankirjoituksen rajat*. Helsinki, 2004, p. 234.

džiūgauja, kai istorikai atsisako tradicinių vaizdavimo būdų: „[t]aigi kai istorikas nuo istoriografijoje paprastai paisomų realistinio pasakojimo pavyzdžių pereina į lyriškesnę arba fragmentiškesnę kryptį, atsiranda ir daugiau galimybių skaitytojų mintyse padaryti istoriją gyvą“¹⁴¹. Ar tai vadintina istorijos turinio ir jo formų prieštaravimų sprendimu? Matyt, taip, tačiau su tuo labai nenori sutikti istorijos mokslo atstovai, o ir literatūrologijoje tebelinkstama prie nuomonės, kad tik realistinis istorijos vaizdavimas literatūroje yra efektyvus tokių prieštaravimų sutaikymas. Tautinis istorinis romanas šiuo atžvilgiu nėra išimtis.

Taigi tiek istorikų, tiek rašytojų rašymo strategijos kinta kartu. Akivaizdu, kad tautinis istorinis ir literatūrinis naratyvai veikia vienas kitą. Romantizmo epochoje ir netgi visai neseniai tautinis klasikinis istorijos naratyvas dažnai būdavo istorinio romano turinys, kai kada – ir forma. Žanrinės romano apibrėžtys teikė autoriams ir skaitytojams panašias istorinės realybės konvencijas. Literatūrinės fikcijos klausimas negriovė tos konvencijos pamatų, romanas (jo interpretacija) nereikalavo atskiros teorinės prieigos. Kitaip šiandienėje istorinėje prozoje: Dirgėlos, Ivaškevičiaus, Kunčiaus, Martinkaus, Oksanen, Siekkineno ir kitų autorių romanus tenka skaityti tarsi be teorinių prielaidų, nes jų, bent literatūrologijoje, tarsi ir nėra.

1.2. POETIKOS TRANSFORMACIJOS

*Historical fiction is not history, but it is often better than history.
Istorinė literatūra nėra istorija, bet dažnai ji geresnė už istoriją.
Ernest Baker*

1.2.1. Istoriografija kaip atvira istorija

Šiuolaikinis istorinis romanas išgyvena lūžį – tampa ar darosi atviras ne tik savos tautos istoriniams klausimams (dažniausiai dar nespręstų pasaulio globalizacijos kontekstuose), bet ir kitų šalių istorijai, literatūrai, pasaulio kultūrai. Jame nelieka draudžiamų temų ar draudimų tarptekstiniais mainams. Šiuolaikinis intertekstualumas, panašiai kaip anksčiau tradicinė metafora, peržengia literatūroje visus įmanomus draudimus. Kinta istorijos, istoriškumo, istoriografijos sąvokų samprata. Tai liudija ir poetika, gavusi *naujojo istoriškumo*, arba *naujojo istorizmo*¹⁴², vardą.

¹⁴¹ PIHLAINEN, išnaša 140, p. 236.

¹⁴² „Tai literatūros ir kultūros studijų kryptis, susiformavusi Jungtinėse Amerikos Valstijose, viešumoje pasirodžiusi XX amžiaus devintojo dešimtmečio pradžioje ir vienijanti daugiausia tarpdalykinių interesų literatūros tyrėjus

Jis literatūroje tam tikra prasme ir naujas, ir seniai žinomas, nes bet kur į literatūrą perkeliama istorinė realybė visada tolsta pati nuo savęs ir artėja prie individo vertybių, jo asmeninio išgyvenimo.

Literatūros, o ypač istorijos, sampratą veikia, keičia mąstymo galimybių savivoka, arba istorijos *racionalumo* paradigmos. Jos – istorijos klausimų svarstymas, jų mąstymas, taikant tik tam tikrus žmogaus protu suvokiamus tiesos ieškojimo principus. Nuo Antikos iki mūsų dienų istorijos racionalaus suvokimo principai pasikeitė bent keletą kartų. Tuos paradigminius lūžius aiškiausiai aptaria istorijos filosofija. XX a. antrosios pusės literatūros teorijos įsisąmonino istorijos filosofijos lūžius, kuriuos galima vadinti naujausiomis istorijos racionaliz(lu)mo formomis. Pradžioje (nuo Antikos iki XIX a. vidurio), klasikinėje paradigmoje, istorija reiškėsi kaip substancialus, teleologinis, baigtinis procesas, kuriame žmogui (kaip ir jo protui) priskiriamas priemonės vaidmuo įgyvendinant išoriškus, iš anksto jam numatytus tikslus. Vėliau (antrojoje XIX a. pusėje – pirmojoje XX amžiaus pusėje) žmogus „klasiškai tvarko“ istoriją pagal savo metodą ir suvokimus, kurių šaltinis – irracionalios (subjektyvaus *ego*) sferos. Šiandieniam, „poklasikiniam“, racionalumui (nuo antrosios XX amžiaus pusės) būdingas visko, kas egzistuoja, istoriškumo pripažinimas, įskaitant ir žmogaus protą, kurio konstituojanti istoriją veikla determinuota tiek įvairiausių sociokultūrinių veiksnių, tiek ir asmenybės tikslų, vertybių idealų¹⁴³. Kitaip kalbant, naujausiuose istorijos klausimų svarstymuose „istorijos“ prasmės racionalios paieškos sutampa su žmogaus gyvenimo prasmės paieškomis, nes tik žmogus yra *istorinės* kūrybos subjektas ir istorinės realybės (būties) prasmės kūrimo centras. Jis suteikia istoiografijai konkrečias reikšmes.

Naujasis racionalumas (jo formos) pačiam subjektui suteikia „ontologinio objekto“ statusą ir akcentuoja žmogaus veiklos socialines ir kultūrines determinantes. Žmogus veikia sudėtingoje daugiakultūroje ir individualizuotoje tikrovėje, ji pilna prieštarų, vienas kitą papildančių bendrųjų ir individualiųjų prasmų, ir tai – esminė jo būties charakteristika. Istoriniai įvykiai, faktai – juos įprasminančių svarstymų (diskursyvi) realybė.

Nors individo kaip subjekto šaknys glūdi konkrečioje, nuo jo paties nepriklauso- moje istorinėje tikrovėje, tačiau jis turi istorinę laisvę – geba ne tik suvokti, bet ir keisti

(Stepheną Greenblattą, Catherine Gallagher, Joelį Finemaną, Walterį Benną Michaelą, Louisą A. Montrose'ą, Alaną Liu ir kt.)“ (Speičytė, 2006, 259).

¹⁴³ Čia vartojamas „istorijos įvaizdžių“ kaip racionalumo paradigmas Vakarų Europos kultūros raidoje yra apibendrinusi istorijos filosofė Jelena Sergeičik monografijoje „Ar protinga istorija: racionalumas kaip istorijos proceso įprasminimo pagrindas“ (СЕРГЕИЧИК, Елена Михайловна. *Разумна ли история – рациональность как основа осмысления исторического процесса*. New York: Edwin Mellen Press, 2001). Remdamiesi jos aptartų istorijos racionalumo paradigmų schema, jos trinarį skaidymą į klasikinę (iki XIX a. vid.), neklasikinę (iki XX a. vidurio) ir poklasikinę (šiandienę) pakopas, savo analizėje keičiame į dvinarę schemą (klasikinę, poklasikinę), tai yra neklasikinę ir poklasikinę pakopas laikysime tapatingomis.

istorinę tikrovę. Šis istorinis subjektyvumo suvokimas kilo iš Martino Heidegerio, Carlo Jasperso, taip pat ir iš Edmundo Husserlio, Charlzo Peirce'o, Williamio James'o, Ludwigo Wittgensteino ir kitų poklasikinės racionalizmo paradigmos autorių pažiūrų. Tokią istorijos sampratą skatino „kritiškasis racionalizmas“ (Carlas Popperis ir kt.) ir „istorinė mokykla“ (Thomas Kuhnas, Paulius Feyerabendas ir kt.), kurių atstovai neabejojo išskirtiniu proto vaidmeniu, siekė praplėsti jo ribas, dėl to ėmėsi peržiūrėti patį jo turinį.

Stiprėjo įsitikinimas, kad neįmanoma jokia mokslinė istorinės raidos teorija, kuri pajėgtų apimti visą istoriją ir taptų ateities įvaizdžio pagrindu. Anot Popperio, istorijos logika – prieštaringas judėjimas nuo *uždaro* visuomenės *atviros* link. Pastarojoje viskas matuojama individualybės laisve. Istorija gali „grįžti“, „[t]ačiau jeigu mes norime likti žmonėmis, turime tik vieną kelią – kelią į atvirą visuomenę. Naudodami savo protą, mes turime judėti į nežinomybę, neapibrėžtumą ir grėsmę, bet planuoti, kiek tai įmanoma, savo saugumą ir kartu mūsų laisvę“¹⁴⁴. Popperio istorijos filosofija leidžia nuo klasikinės istoriškumo sampratos pereiti prie poklasikinės – modernaus, postmodernaus istoriškumo vizijos. Tai realizuojama per jo „istorinę interpretaciją“, tai yra tokį „istorinio dėmesio sukoncentravimą, kurio neįmanoma suformuluoti kaip patikrintos hipotezės“¹⁴⁵.

Kiek kitaip, gal net visai savaip, prie istoriškumo klausimų priartėjo Feyerabendas. Jis gynė „gnoseologinį anarchizmą“, pagal kurį moksle ne daugiau racionalumo nei mite ar religijoje, taigi teigė racionalumo ir neracionalumo lygiateisiškumą moksliniuose tyrimuose. Jo mąstymo kryptis ir darbai turėjo įtakos ir pokyčiams istoriografijoje.

XX a. plėtojant socialinės komunikacijos problemas¹⁴⁶ ir ieškant kalbos, kuri iš subjekto pozicijų galėtų adekvačiai aprašyti analizuojamas sistemas ir taip pat atskleistų savas (kalbos) komunikacines galimybes, įvyko „lingvistinis perversmas“. Kasdienė kalba imta vertinti kaip natūrali žmogaus gyvenamoji aplinka, o jos skleidžiamos bendros prasmės gali būti mokslo tiriamos. Hanso Georgo Gadamerio nuomone, viskas, kas tampa pažinimo objektu, visada yra ribojamas pasaulinio kalbos horizonto, o pasaulio istorija suvokiama vidinio išgyvenimo pagrindu. Michelis Foucault teigė kalbą esant visiškai savarankišką realybę ir bandė surasti istorines kultūros epistemas – struktūras, kurios *a priori* lemia istorinį (būdingą tam tkrai epochai) mąstymą.

Prasidėjęs „naujų istoriškumo paradigmų karnavalas“, kur „[...] praeitis yra kostiumų drama, kurioje interpretatoriaus subjektas atlieka vaidmenį“¹⁴⁷, atnešė naują

¹⁴⁴ ПОППЕР, Карл. *Низмета историцизма*. Москва, 1993, p. 258.

¹⁴⁵ POPPERIS, Karlas. *Istoricizmo skurdas*. Vilnius, 1992, p. 168.

¹⁴⁶ Turimi omeny Jasperso „socialinės komunikacijos“ idėjų plėtotojai Ortega y Gassetas, Emmanuelis Mounier, Martinas Buberis, Charles'is Cooley, Thorthonas Parsonsas, Michailas Bachtinas ir kt.

¹⁴⁷ LIU, Alan. *Local Transcendence: Essays on Postmodern Historicism and the Database*. Chicago, 2008, p. 30, 47.

istoriškumo traktuotė – istorinis suvokimas yra nuolatinis veiksmas. Alano Liu *naujojo istoriškumo* paradigmos centre yra motyvas (subjektas, veiksmas), nukreiptas į keturis priešingus polius: istoriją – literatūrą, pagrindinį principą (dominantę) – sutrikdytą tinklėlį (pliuralizmą). Plačiau Liu minėtą sistemą aiškina šitaip: „[...] bet kuris subjektas, gebantis pasakyti mums, kas yra tai (valdžia, autorius, tapatybė, ideologija, sąmoningumas, žmogiškumas), kas sieja pliuralizmą su dominante, istorinį kontekstą su literatūros tekstu ir taip sukuria vieną kultūrinį judėjimą, vieną motyvuotą artefaktą“¹⁴⁸.

Jörnās Rūsenas akcentuoja, kad „istorija“ [...] yra ideologizuotas fiktyvus vaizdiny“, [...] „postmoderni istorika [...] svarbiausius istorinio mąstymo reguliatyvus mato [...] istorinio pasakojimo kalbinėse formose“. „Vietoj tyrinėjimo metodologijos ji [postmoderni istorika] akcentuoja istorinio pasakojimo poetiką ir retoriką“¹⁴⁹. Minėti pasakojimo pokyčiai istoriografijoje – „šilta empatija prieš šaltą teoriją“¹⁵⁰, arba postmoderni istoriografija pasiekė ir istorinę (grožinę) literatūrą, privertė ją atsisakyti savo tradicinio požiūrio į vienos teisingos koncepcijos buvimą, skatino imtis naujų pasakojimo, vaizdavimo formų.

Peteris Burke¹⁵¹ ieško *senosios* ir *naujosios* (senąja jis laiko „sveiko proto“ proto požiūrį į istoriją, arba tradicinę paradigmą, o naujoji suvokiama kaip įvairūs galimi požiūriai į praeitį) istorijos skirtumų. Jų randa septynis. Svarbiausias, kurį sinonimiškai įvardydamas pamini net dukart – artimas istorijos santykis su žmogum: „[n]aujoji istorija [...] iš esmės pradeda domėtis kiekvieno žmogaus veikla“, [...] „gana daugeliui naujųjų istorikų [...] rūpi eilinių žmonių požiūriai ir jų socialinių pokyčių patirtis“¹⁵². Tačiau tarsi neginčytinas istorikų požiūris, kad literatūra taikosi prie istoriografijos permainų, nėra visai teisingas. Anot Burke, istorinis tekstas taip pat yra naratyvas ir išskiria penkias naujojo naratyvo formas naujausiuose istorijos tyrinėjimuose¹⁵³. Pasak šio autoriaus, „rašytinė istorija yra grožinės literatūros rūšis, kad istorikai (kaip mokslininkai) „konstruoja“ faktus, kuriuos jie studijuoja, ir kad jų pasakojimai seka

¹⁴⁸ LIU, išnaša 147, p. 45.

¹⁴⁹ RŪSEN, Jörn. *Istorika*. Istorikos darbų rinktinė. Vilnius, 2007, p. 205.

¹⁵⁰ RŪSEN, išnaša 149, p. 208.

¹⁵¹ Šio autoriaus sudarytame straipsnių rinkinyje *New Perspectives on Historical Writing* sudėti tekstai, aptariantys moterų, užjūrio, žodinę, skaitymo, vaizdinę, politinės minties, ekologijos istoriją, tai yra įvairaus istorinio rašymo perspektyvas. Remiamasi: BURKE, P. *Overture. The New History: Its Past and its Future*. Cambridge, 2001, p. 1–24.

¹⁵² BURKE, P. *Overture. The New History: Its Past and its Future*. Cambridge, 2001, p. 3–4.

¹⁵³ Pirmoji jų – mikronaratyvas, arba eiliniai žmonės jų vietos aplinkoje. Antroji – mikro ir makronaratyvų, arba asmeniškio ir bendro derinimas, trečioji – atvirkščias istorijos rašymas, tai yra pasakojimas driekiasi iš dabartinio taško į praeitį, ketvirtoji – skirtingi požiūriai į istoriją ir penktoji – įvykiai turi „savitus kultūrinius parašus“, jie yra „užsakyti kultūros“, tuo požiūriu, kad „tam tikros kultūrinės formos konceptai ir kategorijos yra būdai, kuriais jų nariai supranta ir interpretuoja viską, kas tik bebūtų nutikę jų laiku“ (BURKE, P. *Overture. The New History: Its Past and its Future*. Cambridge, 2001, p. 296).

klasikiniais literatūros siužetais, tokiais kaip tragedija ar tragedijos komedija“. „Iš tikrųjų istorikai jau seniai žinojo, kad sunku apibrėžti laipsnį, kuriuo įrodymais galima pasikliauti ir laipsnį, kuriuo istorikai užpildo spragas savo vaizduote“¹⁵⁴. Istorikai iš modernių rašytojų gali pasimokyti savų problemų sprendimų būdų, nes „kad būtų išgirsti įvairūs ir opoziciniai balsai, istorikas, kaip ir romanų autorius, turi taikyti daugiabalsiškumą“, „[...] istorikai vis labiau ir labiau suvokia, kad jų darbas neatgamina taip daug „to, kas iš tiesų įvyko“, kaip pristato jį iš konkretaus požiūrio taško“¹⁵⁵.

Taigi galima teigti, kad pasikeitė pačios istoriografijos samprata. Ji – diskursyvi, atvira ir nepriklauso vien istorijai. Klausimas, ką vadiname šiandieniu istorijos (arba istorinio romano) realybės suvokimu, yra savaip svarbus tiek filosofijai ar istorijos filosofijai, tiek literatūrologijai. Tad radosi literatūros teorijų, kurios šią problemą bent iš dalies bando aptarti ir įvertinti.

Vienu pirmųjų atsiliepimų į minėtus istorijos filosofijos iššūkius literatūros estetikoje galime vadinti 1962 m. Umberto Eco į literatūros ir kultūros recepciją įvestą *atviro kūrinio* sampratą. Eco vartojamas konceptas *atviras kūrinys* implikuoja daugelį anksčiau minėtų poneklasikinio istorijos racionalumo momentų. Galima sakyti, kad būtent meno kūrinio atvirumas „tūkstančiams įvairiausių interpretacijų“ kelia lemtingą iššūkį klasikiniam istorinės tiesos vienareikšmiškumui. „Galimų pranešimo reikšmių prieaugį ir dauginimą“, anot Eco, atlieka tiek rašytojas, tiek skaitytojas, nes pirmasis atvirumą pasirenka „[...] kaip savo kūrybos programą ir pateikia kūrinį taip, kad šis skatintų didžiausią įmanomą atvirumą“, o antrasis, „suartėjęs su autoriaus intencijomis, sukuria jį iš naujo“¹⁵⁶. Dėl to ir istorinė tiesa kūrinyje tampa procesu, galimybe, o ne konstanta. Tai teikia galimybę skleisti laisvam literatūros ir istorijos santykiui, kuris gali būti įvardytas kaip abipusis komunikacijos modelis: literatūra negali gyvuoti be realaus istoriškumo konteksto, drauge ji moko istoriją pasakojimo meno – kūrinių istorine tematika poetiką gretina ir net sulygina su istoriosofiniu diskursu.

Taigi dialektiškas, arba intertekstualus, istorijos ir literatūros ryšys praturtina *naująjį istorizmą* literatūroje. Jis traktuojamas ne tik kaip nauja kultūros, istorijos studijų kryptis, bet ir kaip nauja istorijos interpretacija literatūroje. (Post)moderniame istoriniame romane istoriografija *atvira* kaip ir visa istorija. Tai labai keičia požiūrį į istorijos ir literatūros (fikcijos) santykius. Istorinio veikalo turinys nebūtinai sutampa su istoriografija (įvykiais, faktais) ar priklauso tik nuo jos, atvirkščiai, veikalo turinio statusą istoriografijos naratyvai paradoksaliai perleidžia pačiai romano poetikai, jo

¹⁵⁴ BURKE, išnaša 152, p. 20.

¹⁵⁵ BURKE, išnaša 152, p. 289, 290.

¹⁵⁶ UMBERTO, Eco. *Atviras kūrinys. Forma ir neapibrėžtumas šiuolaikinėje poetikoje*. Vilnius, 2004, p. 64, 113, 66.

naratologinei struktūrai, kalbos, stilistikos ir kitoms istorijos pasakojimų retorikos priemonėms.

1.2.2. Poetikos linkmė: modernioji jos postmodernybė

Naujas istorijos (istoriškumo, istorinės tiesos ir pan.) interpretavimas leidžia drąsiau formuluoti modernaus ir postmodernaus istorijos pasakojimų literatūroje principus. Istorinio romano poetika padeda sukurti meninę realybę (meninę tiesą, vertybių pasaulį ir pan.). Ji neatsiejama nuo bendrosios romano poetikos ypatybių, pastarosios – nuo istorijos racionalumo paradigmos, tam tikros kultūros pakopos. Kaip teigia Vytautas Martinkus, „[...] visuotinė evoliucinė istorinio romano poetika neegzistuoja“¹⁵⁷. Tai lemia ir bendra literatūros situacija, ir konkrečių kūrinių individualumas, arba raiškos būdų, jų požymių klasifikacijos komplikuotumas.

Jau minėta, kaip modernios istorinės prozos saviraidą paveikė XX a. filosofinės kryptys ir jų sudėtingesnė ontologinė tikrovės (ir ypač kultūros kaip istorinės realybės) interpretacija. Aštuntą dešimtmetį Vakaruose šių interpretacijos formų įvairovę padidino „postmodernizmo projektas“¹⁵⁸. Pastarajam svarbi realybės simuliacijos, arba jos daugybiškumo, ideologija¹⁵⁹ plėtojasi ir literatūroje: atsisakoma modernybei būdingos istorijos struktūros – praeities, dabarties ir ateities vienovės, vedančios pažangos link, atsiranda daug istorijų, o istorinė realybė romane tampa vienu postmodernios modalinės logikos atvejų. Šiuo požiūriu romane vis mažiau reikšminga tradicinė *tikrovės* mimezė, o akcentuojama daugialypė *realybė*: „[...] postmoderni literatūra laiko į realybę atgręžtą veidrodį; bet ši realybė dabar labiau nei bet kada anksčiau yra daugiskaitinė“¹⁶⁰. Pridurkime: realybės reprezentavimas (pri(si)statymas, pa(si)rodymas, nuoroda ir pan.) tampa reikšmingesnis už jos santykį su ontine tikrove.

Taigi matome naują požiūrį į *realybę*, jos ontologinių svarstymų pagrindą. Mažiau rūpinamasi atsakyti į *tikrovės* klausimą, kas yra būtis ar istorija, literatūra (romanas) ar tekstas. Visos jos, realybės, *koegzistuoja* kaip simbolinės, kaip įvairi, dažniausiai – kalbinė, patirtis, kurios kontekste pati tikrovė (ontologijoje – „aukščiausioji tikrovė“) yra tik kalbinė visuotinybė. Tai nereiškia, kad visiškai atsisakoma nuorodų į „transcendentinę tikrovę“. Kelias jos link yra individualus, bet išskirtinis, tyrėjų

¹⁵⁷ MARTINKUS, Vytautas. Istorija – dabarties citadelė: lietuvių istorinio romano transformacijos. In *Kultūrų dialogai šiuolaikinėje lietuvių literatūroje*. Vilnius, 2009, p. 172.

¹⁵⁸ Šis kultūros fenomenas toliau bus aptariamasis tik tais, dažniausiai – literatūrologiniais, aspektais, kurie siejasi su darbo tema / problema.

¹⁵⁹ Jos esmė, anot Baudrillard'o, „[...] produkuoti ir reprodukuoti tikrovę“, „[...] tvirtų referentų, tikrovės ir racionalumo agonija, atverianti simuliacijos erą“ (Baudrillard, 2002, 32, 56).

¹⁶⁰ MCHALE, Brian. *Postmodernist Fiction*. Routledge, 1987, p. 39.

patyrimas – bandymas pamatyti, anot Arvydo Šliogerio, „bekalbį daiktą“¹⁶¹, esamą pirm kalbos. Tačiau bet kuris patyrimas yra iš dalies pasikartojantis – sugrįžimas prie ankstesnio patyrimo.

Tradiciškai skiriama realizmo (klasikinė), moderni ir postmoderni (istorinio) romano poetikos. Šiuolaikiniuose romanuose jos persipina. Šiame tyrime jos matomos kaip vienis. Taikliai jų sugyvenimą apibūdina Patricia Waugh knygoje *Praktikuoti postmodernizmą, skaityti modernizmą*. Autorė teigia, kad „[p]ostmodernizmas literatūroje gali būti ir buvo suvokiamas kaip realizmo epistemologinių pagrindų paneigimas. Žinoma, didelė dalis postmodernios literatūros demonstratyviai tyrinėja realizmo konvencijos ribas“¹⁶². O postmodernizmo pradžią Waugh regi modernybėje: „[k]as, atrodytų, iškilo postmodernizme kaip situacijos ir fikcijos dialektika gali būti regima kaip modernybės logikos tęstinumas ir kaip jos kritika“¹⁶³.

Taigi, viena vertus, dairydami (tik) postmoderniais laikytinų kūrinių, galime tikėtis, kad naujausias istorinis romanas ir jo teorinė recepcija atitiktų anksčiau minėtus naujojo istoriškumo iššūkius. Kita vertus, Bachtino išryškintas romano teorijos neužbaigtumas pabrėžtinai ir šiandien. „Neapibūdinamas žanras“, „grožinės literatūros prasimušėlis“, „žemiausias žanras“, „romanas – „problemiškas“ užsiėmimas“, „romanas kaip ieškojimas“, „nesąžiningai sukurtas kūrinys“ ir t. t. Tokius romanui priskiriamus epitetus galime aptikti Pierre Chartier knygos *Įvadas į didžiulį romano teorijas*¹⁶⁴ turinyje. Iš tiesų gan sudėtinga kalbėti apie šį „literatūros atsiskyrėlį“, kuris savo ištakose netgi nebuvo laikytas vertu teisės į savo dabartinį vardą. Paradoksalu, kad Aristotelis, dar „nesuradęs“ vietos romanui savo *Poetikoje*, kur jis „[...] nemini jokio kūrinio, kurį dabar būtų galima pavadinti romanu“¹⁶⁵, įrašo ten svarbią ir šių dienų istorinio romano poetikai mintį: „[p]agalčiau poetas turi rinktis veikiau negalimus faktus, bet įtikimus, o ne galimus, bet neįtikimus“. Arba: „Jei [menininkas savo kūrinyje] pavaizduoja negalimus dalykus, tai, žinoma, klaida, tačiau ji pateisinama, jei padeda pasiekti [poezijai keliamą] tikslą [...], jei įsibrovusi šitokia klaida vieną ar kitą veikalo dalį pagyvina“¹⁶⁶. Taigi tiesos-netiesos sąlygiškumo klausimas (istoriniame) romane siekia Antiką, ir jis susiejamas su kūrinio formos, o ne jo turinio, dalykais.

Postmodernia vadinama romano poetika, matyt, tikrai postmodernia laikytina tiek, kiek ji praplečia moderniąją romano poetiką. Tai ir atveria, ir apibrėžia (uždaro) šios poetikos raišką, nes jos priemonės sugrąžina prie jau žinomų, modernių arba

¹⁶¹ ŠLIOGERIS, Arvydas; GUSTAS, Virginijus. *Pokalbiai apie esmes*. Vilnius, 2013, p. 75.

¹⁶² WAUGH, Patricia. *Practising Postmodernism Reading Modernism*. London, New York, Melbourne, Auckland, 1992, p. 58.

¹⁶³ WAUGH, išnaša 162, p. 76.

¹⁶⁴ CHARTIER, Pierre. *Įvadas į didžiulį romano teorijas*. Vilnius, 2001. Knygoje nagrinėjama romano poetika nuo Antikos laikų iki „naujojo“ romano.

¹⁶⁵ CHARTIER, Pierre. *Įvadas į didžiulį romano teorijas*. Vilnius, 2001, p. 21.

¹⁶⁶ ARISTOTELIS. *Poetika. Rinktiniai raštai*. Vilnius, 1990, p. 313, 315.

net klasikinių. Tarp naujausių, kaip minėta, turime ir neįvardytų kaip viena ar kita „linkmė“, o skyrium nuo visų žinomų linkmių matomų veikalo, autorių (Dirgėlos *Karalystė*, Martinkaus *Žemaičio garlėkys*, Sabaliauskaitės *Silva Rerum*).

Po 1990 metų lietuvių istoriniame romane galima stebėti bendrų istorinės prozos poetikos bruožų sparčias transformacijas. Tik jas vienareikšmiškai įvardyti nėra lengva. Eugenijus Ališanka, aptardamas postmodernųjį pasakojimą, remiasi Kunčiaus, Ivaškevičiaus ir Kasparavičiaus istoriniais romanais, jų vertinimu literatūrinėje spaudoje, nurodo (suregistruoja) esminius jo bruožus: „[...] pasakojimas nebūtinai turi būti grindžiamas logika ir nuoseklumu, tai gali būti prieštaringos fikcijos [...]“, „kalbos ironiškasis matmuo, atitinkantis pačių faktų ironiją“, „tikri faktai gula šalia pramanytų, kartu kurdami naują tikrovę, kuri sąmoningai falsifikuoja „realybę““, „postmodernioji vaizduotė užsiima sąmoninga falsifikacija, ji kuria klaidinančią pasakojimą“, „[...] postmodernusis pasakojimas [...] varijuoja ir eksploatuoja tradicinių mitų figūras, struktūras ar formas“¹⁶⁷. Tačiau Ivaškevičiaus, Kunčino, o ypač Dirgėlos novatoriški istoriniai romanai tiek tematika, tiek personažais ar laiko (distancijos) formomis akivaizdžiai artimi moderniojo Vakarų romano ir prozos apskritai ieškimams, nors tos poetikos bruožai tolimi vienareikšmei istorijos įvykių, personažų ir pasakojimų sampratai. (Istorinio) romano poetikos laukas primena ne vektorių, o tiesę, kuria ji gali driektis tiek tolyn, tai yra tiek postmodernėti, tiek grįžti atgal prie realizmo ar modernizmo bruožų, virsti metraščiu, etniniu ar kitos kultūros, pavyzdžiui, antikiniu mitu ir pan. Tai paliudija ir istorinės prozos rašytojai, ir skaitytojai, kurie šiandien yra tarsi pasidaliję į dvi stovyklas – palaikančiųjų „realizmo“ ar kitą jau žinomą konvenciją ir postmodernios, kontraversiškos istorinei, meninei logikai prieštaraujančios – poetikos šalininkus.

Sprindytė¹⁶⁸ tradicijos ir novatoriškumo situaciją įvardija kaip „nulinę padalą“: „[n]uo nulio galima eiti atgal (į tradiciją), pirmyn (į novacijas)“¹⁶⁹. Jos teigimu, esama tiek tradicinės prozos, tiek „kitų pasakojimo struktūrų“ šalininkų. Naujiems laikams tinkantis ir mūsų jau anksčiau minėtas pastebėjimas, kad tradiciją gali atnaujinti ir vienas autorius: „[g]albūt Kunčinas sukūrė naują tradiciją, kurios pradininku ateityje pats bus laikomas“¹⁷⁰. Šis kūrėjas, pasak kritikės, „[...] dosniausiai „atminties pramonę“ eksploatuoja, sąskaitas su sovietmečiu suvedinėdamas be apmaudo, tarsi juokaudamas“¹⁷¹.

¹⁶⁷ ALIŠANKA, Eugenijus. *Dioniso sugrįžimas chtoniškumas postmodernizmas tyla*. Vilnius, 2001, p. 146–147.

¹⁶⁸ Remiamasi literatūrologės studijos *Prozos būsenos 1988–2005* (Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2006) šiais tektais: (Ne)pakeliama praeities lengvybė (39–41 p.), Nulinė padala, arba santykis su tradicija (41–44 p.), Gana dėl Brisiaus ašaras šluostyti! (44–45 p.), Lošti iš romano (78–98 p.), Ar istorijai galima primesti moralinius imperatyvus? (208–212 p.), Istorijos būsenos, būsenų istorija (233–247 p.).

¹⁶⁹ SPRINDYTĖ, Jūratė. *Prozos būsenos 1988–2005*. Vilnius, 2006, p. 41.

¹⁷⁰ SPRINDYTĖ, išnaša 169, p. 41.

¹⁷¹ SPRINDYTĖ, išnaša 169, p. 41.

Aptardama Ivaškevičiaus¹⁷² romaną *Žali* (2002), Sprindytė apibendrina naujo, tai yra ir postmodernaus, lietuvių istorinio romano bruožus: „[...] talentingų kalbinių žaidimų dėka sužaidžiama s a v a (išskirta straipsnio autorės) partizanų karo versija, tyli ir beviltiška, kurios panašumo į tikrovę beprasmiška ieškoti“. Motyvuojama šitaip: „Tokio karo specifikai atskleisti pasitelkiami abstrahuoti vaizdinių pavidalai, nepretenduojantys į istorinę tiesą [...]“¹⁷³; „[...] romano dabartis [tapo] atvira, nehierarchizuota, miglota, chaotiška, tampanti mūsų akyse [...]“; „[d]abartyje negali būti nieko kategoriško ir galutinio“¹⁷⁴; „[...] istorinis romanas apie dabartį yra galimas, tik kitoks – provokatyvus“¹⁷⁵.

Naujausias lietuvių istorinis romanas daug ką perėmė ir iš modernaus, ir postmodernaus Vakarų romano. Šio laikotarpio lietuvių istoriniai romanai – polisemantiniai, jie savaip transformuoja istorinius mitus, perrašo lietuvių folklorą, parodijuoja ar ironizuoja sovietmečio laikus. Istorija juose interpretuojama kaip dabartis, o dabartis – kaip istorija. Tokio romano poetika gali būti apibūdinama ir kaip eksperimentinė. Jos bruožai, pasak Martinkaus, „laikų sąvartos (srautas, difuzija), įvairių laikų simultanas, istorijos kritika – jos ironija, literatūrinių metodų, stilių, temų parodija, kritiškos pasakojimo strategijos (ironija, parodija, paradoksas, absurdas, tragedijos komedija ir kt.)“¹⁷⁶.

Suomių istorinis romanas – konservatyvesnis, jis ilgai tenkinosi klasikiniiais (romantiniais ir realistiniais) šio žanro invariantais. Su tuo, kad tai, kas *praėjo, yra įsivaizduota*, suomiams sunku susitaikyti. Istorijos jausmą jie susieja su *istorine* tiesa, nors, kaip teigia Milla Peltonen, net ir „postmodernizmo laikotarpio romanai išsirutuliojo iš realistinių“¹⁷⁷. Ihonenas mano, kad egzistuoja „vidinis šio romano tipo paradoksas: fiktyvumo ir dokumentiškumo, meninės prigimties ir istoriografijos įtampa. Dėl to labai pagausėjo jo apibrėžimų“. Istorinis romanas, pasak tyrėjo, yra „fiktyvus to, kas

¹⁷² Kitą šio rašytojo romaną *Istorija nuo debesies* savito dėmesio istorijai romaną aptaria Elena Nijolė Bukelienė (knygoje *Prozos keliai keletai... Šiauliai: Saulės delta, 1999. 169–174 p.*). Kritikė teigia: „Nors ir sąlygiškai istoriniais laikytini Lietuvos tapatumo apmąstymai pirmiausiai įdomūs ir originalūs poetikos požiūriu [...]“ (173 p.). Dar vienas „dabarties spalvų“ kategorijos istorinio romano autorius šioje knygoje yra Ramūnas Klimas, kurio romane „Tiktai ugnis išgydys“ „[n]edaug rūpinamasi istorinėm realijom, daugiau žmogaus dvasios ir proto tiesa“ (145 p.).

¹⁷³ SPRINDYTĖ, išnaša 169, p. 209, 210.

¹⁷⁴ SPRINDYTĖ, išnaša 169, p. 240, 244, 247.

¹⁷⁵ Panašiai pakitusi istorinio romano poetika apibūdinama ir 2003 m. išleistoje *Naujausioje lietuvių literatūroje / 1988–2002*, aptariant Mariaus Ivaškevičiaus, Herkaus Kunčiaus ir kitų „jaunųjų“ prozininkų romanus (172–224 p.). Kaip teigiama knygoje, naujaisiais romanais siekiama įprastus įvykius, sąvokas, istorines reikšmes, žinomus žmones „atplėšti“ nuo tų jų žinomų pavidalų. Vyksta tam tikras istorijos „falsifikavimas“, „atpalaiduojantis nuo plačių istorinės kaitos klausimų“ (172 p.) ir taip suteikiantis galimybę įsmeninti istoriją.

¹⁷⁶ MARTINKUS, Vytautas. Istoriografinė metafikcija šiandienos lietuvių istoriniame romane. *Colloquia*, 2008, Nr. 21, p. 92.

¹⁷⁷ PELTONEN, Milla. Hannu Salaman v-tyyli – metafiktiivisyys osana realistisen romaanin uudistumista 1970-luvulla. *Avain*, 2005, Nr. 3–4, p. 44.

jau įvyko, perkūrimas, kuris atliekamas nefiktyviomis teksto priemonėmis¹⁷⁸. Tikras istorinis personažas istoriniame romane nėra privalomas atributas. Laiko nuorodos ar žymių asmenų vardai, istoriografinių šaltinių paaiškinimai, jų patikimumo vertinimas – nebūtinai kaip istorinio romano gyvavimo pradžios metais¹⁷⁹. Ithonenas tarsi parengia dirvą šių dienų istorinio romano traktuotei, Yrjö Hosiaislomos pristatoma kaip „[...] istoriografijos sąlygiškumo atskleidimas, probleminis tikrovės ir fikcijos santykis“¹⁸⁰.

Jau minėta, kad postmodernaus (daugeliu atžvilgių – ir modernaus) istorinio romano poetika – atvira. Taigi – turtingesnė: dažnai pastebima (randama), ko dar tik ieškoma. „Parodijuojantys, metafikciniai ir prieštaringi istoriniai naratyvai praturtina istorijos, kaip įvykių ir reprezentacijų, supratimą“¹⁸¹. Anot Mari Hatavara¹⁸², pagrindiniai suomių postmodernaus romano požymiai yra du: prieštaravimai „pasakojimas – pasaulis“ ir istorinės prielaidos su daugybe pasakojimo būdų ir pasakotojų. Autorė aptaria Juhos Seppälä romaną *Suomijos istorija* (*Suomen historia*, 1998) ir jo ryšius su labiau tradicinėmis istorijos reprezentacijomis, po to – du naujos suomių istorinio romano krypties romanus – Ralfo Nordgreno *Tai nebuvo nutikę* (*Det har aldrig hänt / It Never Happened*, 1977) ir Irjos Rane *Besijuokianti mergelė* (*Naurava neitsyt / The Laughing Virgin*, 1996).

Tradicinės pasakojimo priemonės veikia sudėtinguose naratyvuose, kituose jų kontekstuose. Seppälä romane *Suomijos istorija* Mannerheimas yra pasakotojas, nevaržomas savo laiko rėmų. Daugeliu atvejų jis mato įvykius iš romano rašymo laiko pozicijos. Pavyzdžiui, užsimena, kad „anuomet“ jis nežinojo apie virtualią pornografiją. Pasakojimas prasideda sakiniu: „[v]isi žino, kas aš esu. Aš esu aš“. Tą „žinojimą“ Mannerheimas gali skirti tam, ką jo amžininkai manė apie jį ar įsivaizdavimui apie jį romano rašymo laikotarpiu, sukurtam jo įvaizdžiui romano rašymo laikotarpiu¹⁸³.

Autoriaus, skaitytojo kuriamos naratyvinės romano struktūros neapibendrina klasikinė teorinė istorinio romano recepcija. Jos sąvokų (kategorijų) negalima laikyti

¹⁷⁸ Straipsnis Tavallista sitkeähenkisempi? Pohdintaa historiallisen romaanin lajin jatkuvuudesta. / Tvirtesnės nei įprastai dvasios? Istorinio romano žanro tęstinumo pagrindimas. In *Merkkejä ja symboleja / Ženkilai ir simboliai. Esseitä kirjallisuudesta ja sen tutkimuksesta / Esė apie literatūrą ir jos tyrimą*. Tampere: Juvenes Orint – Tampereen Yliopistopaino Oy, 2002, p. 137–158.

¹⁷⁹ Straipsnių rinkinys *Miten valehdellaan / Kaip meluojama*. Sud. Markku Ithonen. Suomalaisen kirjallisuuden seura. Sisälähetyssuran kirja. Raamattutalo, Pieksämäki, 1991. Markku Ithonen straipsnis Ajoitukset ja nimet historiallisessa romaanissa – havaintoja intertekstuaalisesta lajista / *Laiko nuorodos ir vardai istoriniame romane – intertekstualaus žanro iššūkiai*. p. 111–123.

¹⁸⁰ HOSIAISLUOMA, Yrjö. *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki, 2003, p. 315.

¹⁸¹ HATAVARA, M. *History After or Against the Fact?* Finnish Postmodern Historical Fiction. In *Nodes of Contemporary Finnish Literature*. Helsinki, 2012, p. 110.

¹⁸² HATAVARA, išnaša 181, p. 98.

¹⁸³ HATAVARA, M. *History After or Against the Fact?* Finnish Postmodern Historical Fiction. In *Nodes of Contemporary Finnish Literature*. Helsinki, 2012, p. 99.

efektyviais naujo naratyvo analizės instrumentais, nes kūrinuose dažnai ir nebėra jomis įvardytų, išreiškiamų objektų. Vietoj Viliūno teigiamos „istorijos, praeities ir istorinės distancijos“ dažnai turime išgalvotą, fiktyvią istoriją, asmeninį žvilgsnį į praeitį, o objektyvistškai interpretuojama istorinė distancija išnyksta.

Istorinio romano autorius istoriografinę medžiagą jungia su sava istorijos versija – asmeniniu racionalių ir iracionalių įžvalgų bei vaizduotės pasauliu. Pastarąjį lemia autoriaus tikslai, komunikacinės strategijos, rašymo motyvai, estetiškumo samprata, talento pobūdis. Skaitytojas taip pat asmeniškai patiria, kaip transformuojami istorijos faktai (istoriniai įvykiai, istorinės epochos, istorinės asmenybės), arba derinami su fikcinio naratyvo elementais¹⁸⁴.

Taigi jau kalbame apie istorinį romaną kaip tam tikrą bendrą istoriškumo pavidalą, formą. Istoriografija arba poetika šiuo atveju neturi vienareikšmio prioriteto. Kas veikalo istoriografijoje ir poetikoje lemia, kad jį perskaitome kaip istoriosofinį arba kaip grožinį veikalą? Atsivertus kurį nors iš šio tyrimo analizei pasirinktų romanų, į akis, visų pirma, krinta „akivaizdi“ istorija, kurią galima sieti su tautinės kalbos lygmeniu ir su istoriografiniu *faktų* lygmeniu. Prie pirmojo priskirtina, tarkim, archajinė leksika (atskiri žodžiai ar posakiai) ir pateikiamas jos aiškinimas ar kokia nors užsienio kalba užrašyti žodžiai, būdingi vienai ar kitai epochai (autentiškumas), o romano pabaigoje ar išnašose pateikiamas jų vertimas. Laiškai ar kalbų, tam tikrų nutarimų, įsakymų fragmentai, įkomponuoti į tekstą, kuria istorinio patikimumo įspūdį skaitytojui. Prie faktų lygmens priskirtinos istorijai (ne tik tos šalies, bet ir kitų užsienio valstybių) svarbios datos, paminėtos istorinės asmenybės ir jų veiklos faktai, vieno ar kito laikmečio teisinių, studijų reikalų tvarkymo ypatumai, buities reikmenų, drabužių aprašymas su paaiškinimu dabartiniam skaitytojui. Galimai ir žemėlapiai, schemas, fotografijos, pašto ženklai ar, tarkim, karališkųjų asmenų giminystės ryšių lentelės, kuriose apibūdinama anksčiau veikusių karinių ar visuomeninių organizacijų veikla, pavadinimų santrumpų paaiškinimai.

Tačiau romanuose beveik visada lieka klasikinės istoriškumo sampratos paradigmos ženklų. Pavyzdžiui, veikėjų (sąrašė) istorinių asmenų vardai pažymimi (žvaigždute), kad skirtųsi nuo prasimanytų. Arba autoriaus pradžios ar pabaigos žodis, kur galima rasti paaiškinimų, kuo jis rėmėsi, ką keitė, kuo savo motyvus grindžia, ko ir už ką atsiprašo ir prašo „nebausti“ už istorijos „klaidas“. Bet net ir istorinėmis datomis pavadinti romano skyriai leidžia skaitančiajam „pabėgti“ nuo istoriografijos, joje įvardytų įvykių, faktų ir skatina filosofškai apmąstyti žmogaus likimą, atpažinti,

¹⁸⁴ Naują padėtį istorinės literatūros pasaulyje apibendrintai nusako romano *Žemaičio garlėkys* autorius pratarmėje: „[t]aigi literatūros vaizdo konvencijos pasikeitė. Autoriui, kaip ir skaitytojui, leista būti gana savarankiškam. Ir istoriją, ir literatūrines jos formas galima interpretuoti drąsiau, laisviau ir atviriau. O svarbiausia – paprasčiau“ (Martinkus, 2009, 6).

analizuoti realiaame gyvenime patirtas emocijas. Pasakotojai šių dienų istoriniuose romanuose turi daug „veidų“, dėl kurių gausos netgi labai nuo istorinės tikrovės faktų nutolęs fikcinis pasakojimas skaitytojui tampa įtikimas. Kuo daugiau pabrėžiama ne istorinė, o socialinė-psichologinė tikrovė, tuo fikcija yra tikroviškesnė, įtikinamesnė. Tuo atžvilgiu net labai postmodernus romanas išsaugo „realizmo“ tradiciją. Taigi nors „romanas – išsilavinęs monstras“¹⁸⁵, radikalaus fiktyvumo jokiam istoriniame romane nėra. Istoriografija – tam tikrų praeities diskursyvinių aktų realybė, taigi ji tėra sukurta, užkoduota realybė.

Tačiau istoriosofinėje romano pusėje literatūros raiškos formomis autoriaus „užkoduotas“ turinys, kaip buvo minėta poskyriaus pradžioje, nuo skaitytojo pažintinės, etinės, o svarbiausia – estetinės patirties dažnai palieka atskirtas, nes naratyvinės autoriaus strategijos gali likti skaitytojo neatpažintos ir neatkoduotos. Tuos *atskirties* atvejus ir galėtume vadinti istorinio romano iššūkiais jo savirefleksijai, struktūralistinei, recepcinei, hermeneutinei, fenomenologinei ir kitoms teorijoms, kurios neįvertina arba neapėrią šiandienio istorinio romano sudėtingumo ir jo naujo paprastumo.

Tyrimo preliminarai medžiaga¹⁸⁶ atskleidžia, kad lietuvių istorinėje literatūroje laisvėjančio (fikcinio ir metafikcinio) naratyvo šalininkų daugiau nei Suomijoje. Tai nėra vien kiekybinė charakteristika. Dirgėlos, Ivaškevičiaus, Kunčiaus, Martinkaus, Sabaliauskaitės istorinėje prozoje kalbos, stiliaus ir naratyvo strategijų poetika yra itin sudėtinga ir jos pasaulis – savarankiškas. Istoriografija yra tik naratyvinės romanų poetikos elementas. Matyt, galima įvairi modernaus, postmodernaus istorinio romano teorinė recepcija. Šiam tyrimui siūloma *istoriografinė metafikcija*¹⁸⁷ nėra vienintelė galimà ar labiausiai produktyvi teorinė prieiga konceptualizuojant sudėtingą, prieštarinę ar naują romanų poetiką.

Iš to, kas pasakyta, aišku, jog sunku aptarti kaip sisteminę struktūrą pagrindinius šios teorijos semantinius ženklus: laiko ir erdvės inversiją, pasakojimo (siužeto) fragmentiškumą, istorinio pasakojimo subjektyvumą, daugiapakopę naratyvinę distanciją (daugybinių meninių kodų – žaismę su faktais vaizduotėje, ironiją, parodiją, metaforą). Tačiau istorinė atmintis (praeities pajauta ir refleksija), pasak Martinkaus¹⁸⁸, turi akivaizdų literatūrinės metafikcijos aspektą, nors ir remiasi istorijos faktais (įvykiais, jų dalyviais). Taigi šiandien istoriografiją (praeities diskursus pristatančią

¹⁸⁵ HALLILA, The Novel is a Cultivated Monster. Metafictionality in Juha K. Tapio's Novel Frankensteinin muis-tikirja. Helsinki, 2008, p. 125.

¹⁸⁶ Žr. romanus, nurodytus 11 ir 12 išnašose, p. 14.

¹⁸⁷ Lindos Hutcheon konceptas *istoriografinė metafikcija* pirmiausiai nurodo istorinį romaną, tačiau yra ne tik istorinės, bet ir visos postmodernios prozos poetinė charakteristika. Šį konceptą ji vartoja apibūdinti romanams, kurie laikosi kritinio ir sąlyginio požiūrio į romano konvencijas ir į rašymą apie istoriją. Tačiau be išlygų jo taikyti suomiškiems ir lietuviškiems romanams negalima.

¹⁸⁸ MARTINKUS, Vytautas. *Istoriografinė metafikcija šiandienos lietuvių istoriniame romane*. Vilnius, 2008. p. 78–95.

istoriosofiją) ir literatūrą vienija ne tiek loginė tiesos, kiek prieštaringa (subjektyvi) metafikcija istoriografijos pagrindu. O tai, kad šalia poklasikinei istorijos paradigmai atstovaujančių istorinių romanų vis dar pastebima klasikinių kūrinių, leidžia teigti, kad (meta)fikciniai naratyvai yra ir kitų, pavyzdžiui, realistinių, istorinių romanų atmaina. Istoriografinė metafikcija atvira įvairiems istorinio romano žanriniams tipams ir poetikos formoms.

Ši teorinė prieiga atsiliepia į naujausių romanų skirtumą nuo tradicinių – ne tik atskleisti praeitį, bet parodyti jos santykį su dabartimi, žmogiškąją istorijos turinį – žmogaus mąstymą, ketinimus, jausmus. Be to, ji artima su jau minėtai poklaskinei istorijos aiškinimo paradigmai ir istorijai atviro literatūros kūrinio poetikai. Dirgėlos, Kunčiaus, Ivaškevičiaus, Martinkaus, o iš dalies ir Sabaliauskaitės ar Juhos Seppälä romanuose istorija traktuojama kaip daugybinis istoriosofinis naratyvas, kuriam sukurti buvo panaudotos literatūrinio naratyvo formos, todėl *istoriją* daugybę kartų galima pasakoti iš naujo – vis nauju aspektu. Iš čia kyla ir fiktyvumas, ir jo metafiktyvumas, visai kitokia naratologinė strategija. Kaip teigia Culleris, „naratyvo teorija yra aktyvi literatūros teorijos šaka, padedanti suprasti fabulą, atpažinti skirtingus pasakotojus, naratyvines technikas [...]“¹⁸⁹. *Aktyvumas* šiuo atveju suvoktinas kaip teorijų atsinaujinimas, naujų metodologijų pradžia arba bent jų ieškojimas.

Apibendrinami galėtume teigti, kad modernaus ir postmodernaus rašymo (kūrinių) poetika yra „perrašyta“ modernios literatūros poetika, todėl sąlygiškai labiau tiktų pabrėžti jos modernumo, o ne postmodernumo aspektą ir įvardyti jos kitimo linkmę kaip „modernią postmodernybę“.

1.3. ISTORIOGRAFINĖ METAFIKACIJA: STRUKTŪRINĖ LINDOS HUTCHEON TEORIJOS ADAPTACIJA KAIP ISTORINIO ROMANO POETIKOS STRATEGIJA

1.3.1. Istorinio romano apibrėžtys (post)modernizmo teorijų kontekste

Ankstesniame poskyryje teigėme, kad poklasikinė istorijos, istoriografijos samprata modernybės, postmodernybės sąlygomis veda prie išvados, kad bet kuris tikrovės patyrimas yra pasikartojantis – sugrįžimas prie ankstesnio patyrimo. Mąstymo modernumas papildė, praturtina postmodernumą, „lemia“ jį, o ne atvirkščiai. Ši bendrą metodologinės reikšmės požiūrį į (istorinę) tikrovę būtina papildyti literatūrai tirti

¹⁸⁹ CULLER, Jonathan. *Literary Theory*. Oxford & New York, 2007, p. 40.

principais, svarbiais ir šiuolaikinei grožinei prozai. Mūsų tyrimo atveju – istoriniams romanams.

Vienos ryškiausių XX a. pab. istorinės prozos analitikių Lindos Hutcheon ir jai artimų autorių veikaluose įvardyti ir apibendrinti daugelio kultūros filosofų pabrėžiami *postmodernaus* pasaulio realybės (arba – jos nurodomos tikrovės) aiškinimo literatūroje principai. Postmodernybės vardas – „Legionas“¹⁹⁰, tai yra ji – daugiaveidė, beveik neapibrėžiama, be to, ji, kaip mūsų dabartis, patiria praeities iššūkių, priima ir sujungia juos, tad, anot Welscho, galima kalbėti apie „postmoderniąją modernybę“. Ši paradoksali definicija, kaip ir Eco, ir kitų postmodernizmo teoretikų ir praktikų postmodernumo „esmės“ įžvalgos, yra lanksti ir leidžia ją vartoti platesniuose kontekstuose, patį postmodernumą interpretuoti kaip sąlygišką sutapimą su šiuolaikiškumu (modernumu) įvardytomis kultūros (literatūros) formomis. Taigi Hutcheon (kaip ir jai pritariantčių autorių) *postmodernaus istoriškumo* aiškinimo pagrindinių principų nelaikysime vieninteliais, aptarsime juos kaip *dabartinio* istorinio romano vienos jo interpretacijų teorinę prieigą. Mūsų nuomone, tai leistų praplėsti Hutcheon teorijos interpretacinio (pri)taikymo ribas – aprėpti platesnę žanrinę stilistinę istorinių romanų įvairovę, konkrečiai aptariant tik istorinės tikrovės reprezentacijų literatūriniam tekste naratyvinę strategiją ir jų elementų semiosės kuriamą romano poetiką.

Be abejonės, tai reiškia, kad ryžtamasi suprastinti Hutcheon *IM* teoriją ir interpretuoti ją kaip šiam tyrimui pritaikytą (adaptuotą) jos variantą. Prastinant ją, matyt, teks ją ir papildyti kitų autorių teorijų, ypač naratologijos, principais.

Kaip Hutcheon teorija atsirado, kokie pagrindiniai jos teiginiai?

Jau sakyta, kad koncepto *IM* ištakos – Hutcheon ir Waugh *metafikcijos* teorija¹⁹¹. Ją Kristina Malmio vadina „formalia metafikcijos paradigma, arba Hutcheon-Waugh ašimi“¹⁹². Metafikcija iškelia literatūros kūrinio santykio su (visa) literatūra problemą: formalūs romano teksto bruožai kyla ne tik iš paties kūrinio teksto, bet ir iš kitų tekstų, ir literatūros apskritai. Tekstai „žaidžia“ su savo tapatybe ir atvirai ją reflektuoja¹⁹³.

¹⁹⁰ Legionas – romėnų kariuomenės dalinys (6000 karių). Plg.: „Mano vardas – Legionas, nes mūsų daug“ (Mk, 5,10).

¹⁹¹ Galima skirti metafikciją ir istoriografinę metafikciją. Hallila disertacijoje apie metafikcijos konceptą teigia, kad tai yra „bandomojo romano bruožai ar žanras“, o, antra vertus, „metafikcija romano bruožas, kuris gyvavo ir buvo naudojamas rašytojų per visą romano istoriją“ (Hallila, 2006, 71). Lyginant su istoriografinę metafikcija, metafikcija yra „lengvesnė“ tiek žanro, tiek stiliaus bruožų atžvilgiu, o istoriografinę metafikcija sugeba peržengti ideologinį ir politinį kontekstą, laikines literatūros kūrinių, kuriuos ji sujungia savyje, ribas. Metafikcija ir istoriografinę metafikcija panašios tuo, kad turi vieną svarbų bendrumą – koncentruojasi ties paties romano rašymo ir (per)skaitymo problematika.

¹⁹² MALMIO, K. Katse peilini ja peilin taakse – muutamia kysymyksiä ja näkökulmia kirjallisuuden metataseen tutkimukseen. *Avain*, 2005, Nr. 1, p. 60.

¹⁹³ Ši literatūros kūrinio ypatybė kartais vadinama „savirefleksija“: teksto kalbėjimu apie save ir kitus tekstus, kuriais jis naudojasi kaip kontekstu ar intertekstu. Metafikcinis savirefleksyvumas yra meno autonomijos požymis.

Savirefleksija ir savitos jos priemonės, tai yra *parodija* ir *ironija* (jas, kaip metafikcines naratyvo strategijas, kategorijas arba metodus, Hutcheon nagrinėja atskiruose veikaluose), praplėtė šiandienę romano teoriją¹⁹⁴. Būtent dėl parodijos, anot Waugh, „[r]omanas pradėjo savo tapatybės formulavimą“¹⁹⁵. Romanas – kalbinė realybė, tad atitinkamai tenka komentuoti „jo – kaip literatūros kūrinio – statusą, jo naratyvinę ar lingvistinę tapatybę“¹⁹⁶. Waugh papildė šį apibrėžimą romano „ryšiu su kitais diskursais ir išoriniu pasauliu“¹⁹⁷. Ji akcentuoja diskursų fiktyvumą, o realybę ir istoriją laiko „konstruktais“, lygiaverčiais „romano konstruktui“:

„[...] bet šie žmonės ir įvykiai visada yra rekontekstualizuojami istorijos rašymo akto metu. Jų reikšmės ir tapatybės visada kinta pasikeitus kontekstui. Taigi istorija, jos realybė (buvimas), yra visad atskleidžiama egzistuojanti su „tekstinėmis“ ribomis. Istorija šiuo požiūriu taip pat „fikcinė“, kitaip – alternatyvių pasaulių“ rinkinys“¹⁹⁸.

Hutcheon dėmesio centre liko tik istorinis romanas, atvirai demonstruojantis savo žanrinės tapatybės ir klasikinės poetikos performavimą. Todėl Waugh pateiktą metafikcijos apibrėžimą Hutcheon kiek susiaurino¹⁹⁹ ir pritaikė istorinio romano recepcijos teorijai ir analizei. Būtent skirtingas, bet bendras diskursyvines istorijos literatūros realybės ir jų sambūvį Hutcheon įvardijo *istoriografinė metafikcija*: „[...] „[R]ealybė“, kuria remiasi istoriografinės metafikcijos kalba, visada pirmiausiai yra paties diskursyvinio akto realybė (nuo to jos pavadinimas metafikcija), bet taip pat ir kitų praeities diskursyvių aktų realybė (istoriografija)“²⁰⁰.

Kaip ir daugelis postmodernizmo tyrėjų, Hutcheon kategoriškai neneigia patiriamo pasaulio būties (jo „ontologinės realybės“), bet jo (pasaulio) pažinimo forma, pasak jos, esą tik įvairūs kultūriniai jo tekstai: „mūsų suvokimas apie jį [pasaulį] visada yra sąlygojamas diskursų, skirtingų mūsų kalbėjimo apie juos būdų“²⁰¹. Anot Hutcheon, pats kūrinys („narcisistinis romanas“) imasi ryškinti kūrimo procesą, jo sąveiką su

¹⁹⁴ Tokią permanentinę romano teorijos plėtrą XX a. pab. iliustruoja Pierre'o Chartier „Įvadas į didžiąsias romano teorijas“ (liet. vert, 2001).

¹⁹⁵ WAUGH, Patricia. *Practising Postmodernism Reading Modernism*. London New York Melbourne Auckland, 1992, p. 191.

¹⁹⁶ HUTCHEON, Linda. *A Poetics of Postmodernism*. History. Theory. Fiction. London and New York, 1988, p. 1.

¹⁹⁷ WAUGH, išnaša 195, p. 2.

¹⁹⁸ WAUGH, išnaša 195, p. 84.

¹⁹⁹ O, tarkim, Margaret A. Rose *istoriografinės metafikcijos* konceptą interpretuoja plačiau. Ji rašo, kad „istoriografija“ nesiremia „faktine“ istorija (ar architektūra ar bet kokia žmogaus gyvenimo srities forma), istoriografija suprantama labai bendrai – kaip fikcija, dar viena diskurso formų“ (ROSE, A. Margaret. *Parody: ancient, modern, and post-modern*. Cambridge, 1993, p. 211).

²⁰⁰ HUTCHEON, Linda. *A Poetics of Postmodernism*. History. Theory. Fiction. London and New York, 1988, p. 1. WAUGH, Patricia. *Practising Postmodernism Reading Modernism*. London New York Melbourne Auckland, 1992, p. 151.

²⁰¹ HUTCHEON, išnaša 200, p. 157.

kitais kūriniais ar kita užtekstine realybe. Panašiai mąsto ir Brainas McHale'as. Jis teigia, kad postmodernus istorinis romanas peržiūri (perrašo) abi – istorinę ir literatūrinę – realybes: „[p]irmiausiai, jis peržiūri istorinį turinį ir iš naujo interpretuoja istorinį įrašą, dažnai demistifikuodamas ar nuvainikuodamas visų priimtą praeities versiją. Antra, jis peržiūri, iš tiesų transformuoja, pačios istorinės literatūros konvencijas ir normas“²⁰².

Šį svarbų – dvilypį ir sudėtingą (daugybinių) – diskursyvumo procesą Hutcheon ir aptaria kaip sąvokos *istoriografinė metafikcija* turinį. Dalį jo, matyt, įvardija (aprėpia) kita, dažniau vartojama, *intertekstualumo*, sąvoka, tačiau, anot Hutcheon, „[d]augeliu atvejų intertekstualumo sąvoka gali būti per siaura aprašyti šį procesą“²⁰³; galbūt interdiskursyvumas būtų tinkamesnis terminas kolektyvinėms diskurso formoms, iš kurių, paveikiant parodijai, susidaro postmodernizmas: literatūra, vizualieji menai, istorija, biografija, teorija, filosofija, psichoanalizė, sociologija ir sąrašą būtų galima tęsti. [...] Vienas tokio diskursyvaus pliuralizmo poveikių, kad tiek istorinio, tiek fiktyvaus naratyvo centras yra išsklaidytas. Marginalijos įgauna naują vertę“²⁰⁴.

Taigi *IM* – ir turiniu, ir raiška – specifinės naratyvinės (lingvistinės) reprezentacijos. Ji – dvilypė teksto tapatybė, tad ir pati skyla į *meno (kitų tekstų) praeities* ir *istorinės praeities reprezentacijų* istorijas, apimančias literatūros (ar meno) kūrinių ir istorinių dokumentų traktuotes. Postmodernioje literatūroje *IM* atsiskleidžia kaip parodijinis abiejų tipų reprezentacijų vartojimas, kuriuo siekiama parodyti, kaip *dabartinės* reprezentacijos atėjo iš praeities, ką mums duoda jų tęstinumas ir nauji jų kontekstai. *Istorinės* (praeities) reprezentacijos romano tekste dažniausiai yra provokatyvios, skatinančios laisvai spręsti prieštaras, kylančias dėl skirtumų, atsiradusių istorijos interpretacijose. Literatūros ir istorijos atvirybė sutampa: „[k]odėl istorinis tyrimas negali likti nebaigtas, egzistuojantis kaip galimybė ir nesusiliesti su *žiniomis*?“²⁰⁵ (kursyvas mano – J. I.). Reprezentacijose daugiausiai atsiskleidžia teksto tapatybės nestabilumas, alternatyvumas (suklesti „reikšmių provincijos“), į vieną gretą stojasi oficialios ir periferinės (kūrybiškos) reprezentacijos. Svarbiausia, kad kritiškai būtų pervertinamos estetinės formos ir jų turiniai, įskaitant istorinį: „[p]ažinti praeitį tampa reprezentavimo, tai yra konstravimo ir interpretavimo, o ne objektyvaus užrašymo, klausimu“²⁰⁶.

Taigi *reprezentacijos* procesas, aprašomas kaip *IM*, turi dvi puses: 1) intertekstualias (interdiskursyvias) zonas²⁰⁷ su jose funkcionuojančiu referenciniu modeliu, pasakotojo

²⁰² MCHALE, Brian. *Postmodernist Fiction*. Routledge, 1987, p. 90.

²⁰³ Tai yra rašymą kaip kitų patirčių tekstualizavimą (tyrimo autorės pastaba).

²⁰⁴ HUTCHEON, išnaša 200, p. 129–130.

²⁰⁵ HUTCHEON, išnaša 200, p. 97.

²⁰⁶ HUTCHEON, Linda. *A Poetics of Postmodernism. History. Theory. Fiction*. London and New York, 1988, p. 74.

²⁰⁷ Literatūros ir istorijos (ir kitų) diskursų konfigūracijas.

(-ų), personažų, skaitytojų *politika*; 2) viso reprezentacinio turinio literatūrinės raiškos strategiją, jos ypatumus, arba tiesiog – poetiką. Pirmąjį sandą galėtume vadinti koncepto bendruoju turiniu, kurio literatūrinis aspektas gali tapti metodologiškai reikšmingas tiriant ne tik postmodernųjį, bet ir klasikine istorinės tikrovės paradigma pagrįstą istorinį romaną. Antrasis sandas – literatūrinė šio turinio referencijų ir reprezentacijų raiška – taip pat aprėpia įvairesnę nei postmodernistine vadinamos poetikos romaną. Modernistiniu stiliumi XX a. parašyti istoriniai romanai, kaip ir parodijuojami ar kitaip perrašomi bet kurios literatūrinės stilistinės krypties kūriniai, matyt, gali būti interpretuojami pagal *IM* įvardytas naratyvines strategijas. Jeigu tik sutartumėme dėl jų iššūkiams atvirų strategijų.

1.3.2. Poetikai prieš istoriografiją laimint: literatūros ir istorijos intertekstų jungtys

IM aprašyti Hutcheon ir kiti autoriai pasitelkė daug teorijų ir joms priklausančių konkrečių, bet nevienareikšmių, sąvokų. Be tų, kurios įeina į lingvistinę šio koncepto formą, ir mūsų jau paminėtų (tekstualumas, intertekstualumas, diskursyvumas, interdiskursyvumas, naratyviškumas, prezentatyviškumas), vartojamos ir kitos, dažnai nurodant jų jungtis, sistemiškumą, struktūriškumą ir pan. Vis dėl to pirminė Hutcheon analizės struktūra yra dvinarė – tai *literatūra* ir *istorija*.

Tiek literatūros, tiek istorijos naratyvų raidos rezultatas XX a. pab. – XXI a. pr. istoriniuose romanuose – jūdviejų empirinių (įvykių) ir fikcinių komponentų *resintezė*. Šiuo atžvilgiu romanas interpretuojamas kaip istorinių patirčių transformavimas į kultūrą (jos simbolius ar kitokią jos atmintį). „Tokie romanai sako, kad pati istorija yra gausybė „alternatyvių pasaulių“, kaip ir literatūros [...]“. Šis teiginys patvirtinamas kūrybinėje naujausio romano praktikoje: „realūs istoriniai įvykiai ar personažai įterpiami į atvirai fikcinį kontekstą“²⁰⁸. Tai įgyvendinama diskursais. Svarbi tampa žodžių realybė, arba santykis žodis-žodis, o ne žodis-pasaulis. „Nefikciniai romanai sako, kad faktai galiausiai yra fikcijos, o metafikciniai romanai tvirtina, kad fikcijos yra faktai. Abiem atvejais istorija yra matoma kaip laikinas konstruktas“²⁰⁹. Dėl tos priežasties, kad istorija negali „išsižadėti“ fikcijos ir visada gyvuoja su tekstinėmis ribomis (kaip ir literatūra), ji yra priklausoma nuo rašymo akto metu vykstančios įvykių reikšmių ir personažų tapatybių rekontekstualizacijos. Taigi istorija „sufikcinama“, vadinasi,

²⁰⁸ WAUGH, Patricia. *Practising Postmodernism Reading Modernism*. London New York Melbourne Auckland, 1992, p. 104–105.

²⁰⁹ WAUGH, Patricia. *Practising Postmodernism Reading Modernism*. London New York Melbourne Auckland, 1992, p. 105.

ji pati gali būti, yra fikcijos forma. Šiuolaikiniuose istoriniuose romanuose kaip *istoriografinė metafikcija* įsitvirtina literatūros ir istorijos *diskursyvinė konfigūracija*. „Istoriografinė metafikcija atskleidžia, kad fikcija yra istoriškai sąlygota, o istorija turi diskurso struktūrą [...]“²¹⁰.

Anot Hutcheon, *IM* literatūra ir istorija turi *lygias* teises, tad literatūroje įdviejų hierarchijos klausimas jau nekeliamas. (Kaip ir istorinės ir meninės tiesos subordinacijos klausimas.) Abi jos – kultūros reprezentantų ir jų reikšmių platesnių sistemų dalys. Abi yra pasaulio ir mūsų tarpininkės ieškant jo diskursyvinės prasmės. Istoriografiškumo ir metafiktyvumo sąveika „keičia istorines žinias, kelia klausimus ir meta iššūkius tiek „autentiškai“ (istorinei), tiek „neautentiškai“ (literatūrinei) reprezentacijai ir atitinkamai istorinio referentiškumo aiškumui ir meninio originalumo reikšmei“²¹¹. Per konfrontaciją su istoriškumu „istoriografinė metafikcija [...] siekia demarginalizuoti literatūriškumą ir ji tai daro tiek teminiu požiūriu, tiek formaliai“²¹². O istorijai suteikiama dviguba tapatybė: ontologine prasme ji tarsi atskirta nuo *fiktyvios* literatūros teksto (ar intertekstų) ir pati yra intertekstas (tekstas, diskursyvus darinys), kuriuo literatūra pasinaudoja kaip ir kitais tektais. Taigi „istorija [yra] tiek intertekstinė, tiek ekstratekstinė“²¹³.

Dėl dvilypės diskursyvinės tapatybės istoriniame romane atsiranda galimybė pagal kintamas taisykles konstruoti naujus fikcinio pasaulio objektus ir epistemologinį pažinimo (tiesos, netiesos) klausimą perkelti į diskursų lygmens realybę – subjektyviai interpretuojamą „ontologiją“. Pastaroji ir atveria kelią kalbinių realybių, „tiesų“ ir požiūrių daugiskaitai, tarptekstinei personažų migracijai.

Skatinti metafiktyvumą ir istoriografiškumą – taip pat *IM* uždavinys²¹⁴. Tai – nuolatinė referentinė veikla ir nesibaigiantis jos interpretacinis procesas. Pastarasis vyksta performuojant literatūros (kitų menų) ankstyvesnes reprezentacijas ir istorijos dokumentinę („istoriografinę“) medžiagą – tai literatūrą paverčia savotiška „dokumentų fikcija“. Arba, kaip teigia McHale'as, *apokrifine* – alternatyvia istorija²¹⁵. Nauja diskursyvinė esatis kelia ir naujus klausimus apie referentus. Atsisakoma jų skirstymo tik į istorijos ir literatūros, arba tikrus, netikrus. Svarbios istorijos referentų, arba, anot Hutcheon, „paratekstinių intarpų“ („postmodernių pastabų“) funkcijos įterpiant istorinius tekstus į metafikciją. Pirmoji tų funkcijų yra ekstratekstinė ir tarsi padalyta

²¹⁰ WAUGH, išnaša 209, p. 120.

²¹¹ HUTCHEON, Linda. *A Poetics of Postmodernism*. History. Theory. Fiction. London and New York, 1988, p. 110.

²¹² HUTCHEON, išnaša 211, p. 108.

²¹³ HUTCHEON, išnaša 211, p. 143.

²¹⁴ [...] tiek istorijos, tiek istoriografinės metafikcijos rašymas tampa sudėtinga intertekstualių nuorodų forma, kuri naudojami (ir neneigia) savo neišvengiamai diskursyvaus konteksto“ (Hutcheon, 1993, 81).

²¹⁵ Jos esmė – prieštarauti oficialiai istorijos versijai vienu iš būdų: arba papildyti oficialų įrašą, arba visai jį sunaikinti. Pirmuoju apokrifinė istorija veikia „tamsiose istorijos zonose“, o antruoju efektingai pažeidžia „tamsių zonų“ konstrukta (McHale, 1987, 90).

pusiau: „[...] dalis [...] yra ekstratekstinė, nurodanti mums į pasaulį už romano, bet tuo pačiu vyksta ir kažkas daugiau: dauguma pastabų aiškiai mums nurodo į kitus tekstus, pirmiausiai į kitas reprezentacijas ir į išorinį pasaulį tikrai netiesiogiai per jas“²¹⁶.

Antroji paratekstinių intarpų funkcija yra diskursyvi, susijusi su išnašų konvencijomis ir, visų pirma, su „hermeneutiniu pertrūkiu“: „Jos [pastabos] iš tiesų funkcionuoja čia kaip savirefleksiniai signalai įtikinti skaitytoją istoriniu konkrečiu liudijimu ar cituojamo autoriteto patikimumu“²¹⁷, nors tuo pat metu jie taip pat pertraukia mūsų skaitymą, tai yra mūsų nuoseklaus, visiškai fiktyvaus naratyvo kūrimą“²¹⁸.

Trečioji funkcija – sukelti skaitytojui „distancijos efektą“: „[...] istoriniai dokumentai, įterpti į fikcijas, turi galią nutraukti bet kokią iliuziją, paversti skaitytoją sąmoningu bendradarbiu, ne pasyviu vartotoju“²¹⁹.

Kitomis metafikcinio paratekstualumo²²⁰ formomis Hutcheon laiko skyrių pavadinimus, epigrafus, išnašas, pratarmes ir epilogus. „[...] [Š]ios priemonės istoriografinėje metafikcijoje eina dviem kryptimis išsiskyrę: kad primintų mums apie pagrindinio [literatūros] teksto naratyvumą (ir fikcionalumą) ir patvirtintų jo faktiškumą ir istoriškumą“²²¹. Bendroji visų minėtų istorijos intarpų (pastabų, paratekstualių formų) funkcija – „padaryti erdvės istorijos intertekstams fikcijos tekstuose“²²².

Sudvigubintas *IM* naratyvas neleidžia pamiršti ir literatūros, arba fiktyvių nuorodų²²³. Tokios [dvigubos] jos yra, gali būti dėl dviejų priežasčių: „kadangi jos yra įsivaizduotos arba dėl to, kad suklustotos“²²⁴. (Neatsitiktinai viena pagrindinių *IM* temų yra „melavimas“, angl. – *lying*). Literatūrinės nuorodos ar nuorodos į plačiai paplitusius sociologijos, psichologijos, filosofijos ir t. t. diskursus atpažinti paprasčiau nei aliuziją į istorinę medžiagą. Svarbus yra rėmimasis grožiniais tekstais ir intertekstais. Dėl intertekstinių, ekstratekstinių, tarptekstinių, tekstinių ryšių romane atsiranda naujų *faktų*, ir dėl jų skaitytojas kitaip apmąsto jam žinomus istorinius įvykius, asmenybes ar jų interpretacijas. Per juos pabrėžiamas prasmės kintamumas, istorija kritiškai ir kūrybiškai pervertinama, patikrinamos jos „pritaikymo“ dabarčiai galimybės.

²¹⁶ HUTCHEON, Linda. *The Politics of Postmodernism*. London and New York, 1993, p. 84.

²¹⁷ Taip pat sustiprina pasakotojo kompetencijos išpuolį, o skaitytojui suteikia patikimumo jausmo, patenkina (tekstinės) realybės poreikį. Kaip teigia Hutcheon, „[p]ostmodernus intertekstualumas yra formali manifestacija troškimo tiek užpildyti spragą tarp skaitytojo praeities ir dabarties, tiek noro perrašyti praeitį naujame kontekste“ (Hutcheon, 1984, 118).

²¹⁸ HUTCHEON, Linda. *A Poetics of Postmodernism*. History. Theory. Fiction. London and New York, 1988, p. 85.

²¹⁹ HUTCHEON, išnaša 218, p. 88.

²²⁰ Hutcheon metafikcinio paratekstualumo koncepto turinys giminė naratologijos paratekstualumo konvencijoms, taigi jų „sulydimas“ yra organiškai ir dėl to kone būtinas.

²²¹ HUTCHEON, išnaša 218, p. 85.

²²² HUTCHEON, išnaša 218, p. 86.

²²³ Smulkesnės jų klasifikacijos, deja, nėra pateikiamos / siūlomos nei Hutcheon, nei Waugh, nei McHale'o. Pasirinktų lietuvių ir suomių istorinių romanų analizė leis tokią klasifikaciją pateikti (tiek formos, tiek funkcijų aspektu). Literatūrinės nuorodos gali būti tiek užsienio autorių, tiek savų. Įvairių epochų ir literatūros rūšių ir žanrų.

²²⁴ HUTCHEON, Linda. *A Poetics of Postmodernism*. History. Theory. Fiction. London and New York, 1988, p. 153.

Literatūros ir istorijos nuorodų (paratekstų) jungtį Hutcheon pristato kaip daugia-kryptį dinaminį („bi-referencinį“²²⁵) modelį, „sudėtingą istoriografinės metafikcijos reprezentacijos struktūrą“. Ji – penkianarė: „intratekstinė nuoroda (angl. *intra-textual*), autoreferencija (angl. *self-reference*), intertekstinė nuoroda (angl. *inter-textual*), tekstualizuota ekstratekstinė nuoroda (angl. *textualized extra-textual*) ir tai, ką galima vadinti „hermeneutinė“ nuoroda“ (angl. *hermeneutic*)²²⁶.

Pirmasis struktūros elementas susijęs su kūrinio (romano) savarankiškumu. Remiamasi „fikcijos realybės pasauliu“. Tai – fikcijos nuoroda į pačios fikcijos diskursyvinio akto realybę. Fikcijos (kaip darinio) pagrindas – pati fikcija. Ji [fikcija] „patvirtina savo autonomiją, vidumi nuoseklią formalią vienovę“²²⁷.

Antrasis elementas yra giminingas pirmajam, tačiau nuoroda remiasi ne tik „nuosekliu fikciniu pasauliu“, bet ir „fikcija kaip fikcija“, taigi ne empirine (įvykių) realybe tiesiogiai, o fikcijos kalba. Šis tipas paryškina metafikcijos kūrimo procesą: fikcija kalba apie savo tapimą fikcija. Tai galima interpretuoti kaip literatūros kūrinio (romano) „tiesioginę kalbą“.

Trečiasis elementas – intertekstinė nuoroda. Tai – fikcijos sąveika su kitų fikcijų tam tikrais lygmenimis: pradedant nuo pavadinimo ir baigiant citatomis ar struktūra. Ši nuoroda aprėpia ir „specifinius ir bendruosius“ istorijos „tekstus“, iš kurių sužinome anksčiau negirdėtų dalykų arba kuriais primenamos tam tikros istorinės problemos ir realijos.

Ketvirtasis – tai istorija kaip intertekstas, arba istoriografija kaip fakto pristatymas, kaip tekstualizuotas įvykio pėdsakas²²⁸. Pripažįstama, kad „pati istoriografija yra praeities pergudravimo, reformavimo, trumpai tariant, tarpininkavimo su praeitimi forma“²²⁹. Hutcheon nedetalizuoja, kokie tie ekstratekstiniai dokumentai galėtų būti, yra²³⁰. Ji juos vadina tiesiog „praeities pėdsakais“, kurių šaltiniams galioja *IM* būdingas lygybės principas: „[i]storiografinėje metafikcijoje ne tik (rimta ar populiari) literatūra ir istorija formuoja postmodernizmo diskursus. Viskas nuo komiškų knygų ir pasakų iki almanachų ir laikraščių istoriografinė metafikcijai suteikia kultūriškai reikšmingų intertekstų“²³¹. Apibendrintai tariant, tai yra istorijos ir literatūros (arba – atvirkščiai) kalba, įvairiausiais būdais inkorporuota į romano tekstą. Vienodas istorijos ir fikcijos

²²⁵ Tai yra pagrįstą ir kūrinio autoreferencija, ir išoriniu patyriminiu (istoriniu) pasauliu.

²²⁶ HUTCHEON, išnaša 224, p. 154.

²²⁷ HUTCHEON, išnaša 224, p. 155.

²²⁸ HUTCHEON, išnaša 224, p. 156.

²²⁹ WAUGH, Patricia. *Practising Postmodernism Reading Modernism*. London New York Melbourne Auckland, 1992, p. 156.

²³⁰ Apie tai plačiau bus kalbama tiriamojoje dalyje.

²³¹ HUTCHEON, Linda. *A Poetics of Postmodernism*. History. Theory. Fiction. London and New York, 1988, p. 132–133.

diskursyvinis statusas kuria tariamąją reikšmių nuosaką: ne kaip iš tiesų buvo, o kaip galėjo (tų) būti.

Penktasis nuorodų atvejis susijęs su pačiu skaitytoju. Pasaulis skaitytojo „pažymimas“ žodžiais, ir tai yra tiek istoriografijos, tiek fikcijos „tiesa“. Tai „[...] fiktyvaus pasaulio sąveika su realiu skaitytojo pasauliu“²³². Vadinas, skaitytojas tampa, yra tas asmuo, per kurį realizuojama sąlyginė (kintanti) pažinimo (pasaulio supratimo) galimybė. Šis atvejis įkūnija reprezentacijos patirtinę (praktinę) pusę. Pasakojimas daro gyvenimą suprantamą. „Žmogus [...] visada gyvena kokiame nors pasakojime, kai mūsų pasaulio suvokimas ir požiūris išryškėja per žinomų pasakojimų pateiktus paaiškinimus“²³³. Tiek istorija kaip naratyvinė visuma, kurią galima pasakoti iš naujo ir nauju aspektu, tiek žmogaus gyvenimas yra tam tikras naratyvas, susidedantis iš (jam svarbių) pasikartojančių pasakojimų. Tik pirmuoju atveju turime daugiau savarankiškos istoriografijos, o antruoju – „socialinę-psichologinę istoriografiją“, kuri, anot Salonius, „nužudo istorijos ir kultūros pasakojimus“²³⁴. Skaitytojui reikia naujų praeities refleksijų, nes ir į savąją asmeninę praeitį norima žvelgti tikimybiskai. Pasakojimas „komunikuoja“ – rašytojas (romano autorius) dalinasi patirtimi su kitais, tai yra skaitytojais, ir atveria alternatyvius pasaulius.

Visa aptartoji intratekstų, paratekstų, tekstų struktūra ir kelia neprognozuojamą „nuorodų tranzitą“, išreiškia įvairiapusišką istorijos ir literatūros reprezentacijų procesą (jų istoriją).

1.3.3. Metafikcinių naratyvų struktūra ir strategija

Kita svarbi *istoriografinės metafikcijos* reprezentacijų proceso dalis yra naratyvo²³⁵ elementai: pasakotojas-personažas-skaitytojas, (tyrėjas). Ji apibūdinama jų vadinosios *politikos strategijos*²³⁶ sąvokomis. Metafikcinė naratyvo *politika* turi daug

²³² HUTCHEON, išnaša 229, p. 156.

²³³ SALONIUS, Eva. Elämä ja kertomus: vastahistorian kertomukset ja toiset todellisuudet. In *Avain*, 2005, Nr. 3–4, p. 96.

²³⁴ SALONIUS, išnaša 233, p. 100.

²³⁵ L. Hutcheon ir P. Waugh naratyvui apibūdinti vartoja kai kurias savas sąvokas, todėl šiame ir kitame poskyryje jos bus gretinamos su joms artimomis Genette'o naratyvo teorijos kategorijomis.

²³⁶ Strategijas, anot Waugh, nusako šios pagrindinės kategorijos: „prieštara (angl. *contradiction*), paradoksas (angl. *paradox*), metafikcinis koliažas (pranc. *objets trouvés*) ir intertekstualus perlenkimas (angl. *intertextual overkill*)“. Prieštara reiškia vienalaikiškumą: aibė alternatyvių pasakojimų pateikiami kaip vienas pasakojimas, „kuris negali būti traktuojamas nei kaip vykstantis *simultaniškai* (nes jie gali būti tik pakaitalas vienas kitam), nei kaip vykstantis *eilės tvarka* (nes jie negali būti sujungti remiantis įprasta logika: jie ištrina ar neutralizuoja vienas kitą)“ (WAUGH, Patricia. *Practising Postmodernism Reading Modernism*. London New York Melbourne Auckland, 1992, p. 137.).

alternatyvų: „[t]ai pasakojimas apie labirintą, kuris yra pasakojimo labirintas“²³⁷. Dėl laiko ir erdvės koegzistavimo susidaro fikcinių personažų ir pasakotojų kombinacijos: „kai kuriose egzistuoja tu, o ne aš, kitose aš, o ne tu, kitose – mes abu“²³⁸.

Pasakotojas (-ai) istoriografinėje metafikcijoje inicijuoja prasmės kūrimo strategijas, konstruoja istorinės tiesos literatūrinės versijas ir suteikia įvykiams kintančią prasmę: „[f]aktai nekalba už save jokioje naratyvo formoje: pasakotojas kalba už juos, paversdamas tuos praeities fragmentus diskursyvine visuma“²³⁹. Įsidėmėtina, kad tikrosios istorinių žinių sąlygos yra santykinumas ir laikinumas. Jos įgyvendinamos pasitelkiant „individualizavimą ir kontekstualizavimą“²⁴⁰, arba įvedant kelis pasakotojus ir (arba) vieno pasakotojo komentarus²⁴¹ dėl kito pasakotojo, (-jų) (pasakotojų-personažų) tekstinių istorijos pėdsakų. Šitaip istorinė reikšmė pateikiama kaip santykinė ir naratyvinės prigimties.

Tiek istorinėje, tiek literatūrinėje reprezentacijoje dvilypumas išlieka; neįmanoma, kad istorikas ar romanistas pakeistų praeitį paverstų į besąlygiškai tikrovišką dabartį. „[...] Tai yra sąmoningas dvigubo kodo naratyvas, kaip ir postmoderni architektūra yra dvigubai užkoduotos formos: jos yra istorinės ir šiuolaikinės“²⁴².

Pasakotojas, (-ai) kuria netradicinį naratyvo modelį: „Pasakojimo naratorius visai žinis ir kontroliuojantis, taip pat mūsų amžininkas ir bendrininkaujantis su mumis kaip skaitytojais“²⁴³. Toksai bendravimas gali pasireikšti tiesiogiai per kreipimąsi į skaitytoją, bandant jam argumentuotai paaiškinti²⁴⁴ vieno ar kito įvykio esmę ar personažų elgesio motyvus. Kitas komunikavimo būdas gali būti tik kaip užuomina ar paraginimas prisiminti tam tikrą ankstesnę veiksmų eigą ar kažkokią gerai žinomą reprezentaciją [kismo] realiją. Tai reiškia, kad skaitytojas visada privalo būti budrus ir išmokti įsiklausyti į jam pateikiamą individualią verbalinę realybę. Iš vienos pusės, skaitytojui suteikiamas kūrinio kaip teksto įprasmintojo vaidmuo: „[...] [I]storija ir literatūra pačios iš savęs ir savyje neegzistuoja. Mes – tie, kurie jas įsteigiame kaip savo suvokimo objektą“²⁴⁵. O iš kitos pusės, skaitytojas – tik naujas, pradedantysis, suvokėjas, jis turi palaipsniui tapti kvalifikuotas:

²³⁷ WAUGH, Patricia. *Practising Postmodernism Reading Modernism*. London New York Melbourne Auckland, 1992, p. 138.

²³⁸ WAUGH, išnaša 237, p. 138.

²³⁹ HUTCHEON, Linda. *The Politics of Postmodernism*. London and New York, 1993, p. 58.

²⁴⁰ Arba „individualaus praeities įvykio specifiškumą ir detalumą“ (Hutcheon, 1988, 122, 67).

²⁴¹ Genette'o naratologijoje tai atitinka naratoriaus komentavimo funkciją.

²⁴² HUTCHEON, išnaša 239, p. 71.

²⁴³ HUTCHEON, išnaša 239, p. 52.

²⁴⁴ Genette'o naratologijoje tai atitinka naratoriaus valdymo ir komunikacinę funkcijas.

²⁴⁵ HUTCHEON, Linda. *The Politics of Postmodernism*. London and New York, 1993, p. 111.

[...] istoriografinė metafikcija reikalauja iš skaitytojo ne tik atpažinti tekstualizuotus literatūrinės ir istorinės praeities pėdsakus, bet ir supratimo, kas per ironiją buvo tiems pėdsakams padaryta. Skaitytojas verčiamas pripažinti ne tik neišvengiamą mūsų žinių apie praeitį tekstualumą, bet ir vertę, ir trūkumus neišvengiamai diskursyvios tų žinių formos²⁴⁶.

Atpildas už prasmių (ir ypač – reikšmių) narpliojimą – kūrinio skaitymo džiaugsmas: „[...] dauguma skaitytojų šiandien [...] patiria malonumą iš dvigubo žinojimo – tiek fiktyvumo ir „tikrojo“ pagrindo – kaip tai daro šiuolaikinės istoriografinės metafikcijos skaitytojai“²⁴⁷.

Skaitytojo (tyrėjo) dialogas su tekstu yra metaliteratūrinis: skaitymas yra anksčiau minėtų istorijos ir literatūros sąsajų kūrinyje dekodavimas – palaipsnis suvokimas, kuria linkme kinta istorinių reprezentacijų prasmė, žinomų (visuomeninių) istoriografinių faktų interpretacijos ir kaip pastarąsias į skaitytojo gyvenamąjį laiką įtraukia kūrinio poetika.

Kitas reikšmingas naratyvo komponentas – personažas. „[R]omano kontekste istoriniai personažai gali koegzistuoti su išgalvotais, kadangi ten jie yra tik literatūros taisyklių subjektai“²⁴⁸. Postmoderni istoriografinė metafikcija kratosi poetinių konvencijų, tačiau personažų diskursyvinių tapatybių atžvilgiu jos išryškėja kaip opozicinės: „[...] istorinių personažų nužeminimas, suteikiant jiems antraplanius vaidmenis“ ir „[...] istoriografinės metafikcijos veikėjai yra [...] marginalinės, periferinės fikcinės istorijos figūros“²⁴⁹. Apibendrintai galima pasakyti, jog „[p]ostmodernaus romano veikėjas [...] individualus, tačiau priklausomas nuo kultūros ir šeimos“²⁵⁰.

1.3.4. Literatūrinė istorijos raiška kaip ironiška (intertekstinė) parodija

Kaip ir kalbant apie *IM* įvardijamas diskursyvias naratyvines kūrinio reikšmes, taip ir pačios literatūros estetinės raiškos atveju sunku apibrėžti arba nurodyti paradigminius jos dalykus: (post)modernūs tekstai prieštarauja nuolatinių ir aiškių ryšių tvarkai. Vis dėlto Hutcheon ir kitų autorių svarstymuose galima rasti apibendrintų literatūros raiškos įžvalgų. Pora jų – *parodiją* ir *ironiją* – dažniausiai mini ir kiti, gal net dauguma, (post)modernizmo teoretikai.

²⁴⁶ HUTCHEON, išnaša 245, p. 127.

²⁴⁷ HUTCHEON, išnaša 245, p. 107.

²⁴⁸ HUTCHEON, išnaša 245, p. 153.

²⁴⁹ HUTCHEON, išnaša 245, p. 114.

²⁵⁰ HUTCHEON, išnaša 245, p. 114.

Sudėtingas literatūros perrašymo kaip reprezentacijos procesas išreiškiamas parodija, kartais vadinama tiesiog postmodernia parodija²⁵¹. Ji – „[...] [v]ienas iš postmodernių literatūrinio tekstualizuotos praeities jungimo į dabartį būdų“²⁵², taip pat ir dabarties, ir praeities reprezentacinių strategijų sąsajų tyrimo instrumentas, kritiškas jų peržiūrėjimas. Tai – tyrimo priemonė, kuri atkreipia dėmesį į literatūrą kaip meną, bet taip pat susijusią ir su savo estetinė, ir socialine prigimtimi. Anot Hutcheon, parodijos politikos tikslas – „iš naujo vertinti ankstesnių reprezentacijų, įskaitant ir istorines, estetines formas ir turinius“²⁵³, perkelti (dažniausiai) anksčiau nepažintas reprezentacijas į naują kontekstą. Ankstesnis kontekstas nėra ignoruojamas, bet pasitelkiant ironiją pripažįstamas faktas, kad šiandien esame atskirti nuo tos praeities – ir laiko, ir tų reprezentacijų istorijos. Tęstinumas išlieka kaip ironiškas, parodiškas skirtumas, sukeltas pačios literatūros ir istorijos pateikinių.

Ironiška parodijos politika atlieka du pagrindinius uždavinius: pirma, „nukelia „negyvą ranką“ nuo meno istorijos ir [mūsų] įtikėjimo amžinomis vertybėmis ir spontanišku genijumi“; antra, naudoja „reprezentacijų istoriją [...], kad kritiškai komentuoūtų reprezentacijų politiką“²⁵⁴.

Dėl galios *perdirbti* literatūrinę ir istorinę medžiagą parodija ir tampa konstruktyvi jėga, tiek autoriams, tiek skaitytojams praplečianti reprezentacijų ribas. Platus istorinių ir literatūrinių temų, problemų, įvaizdžių „rezervas“ teikia daugybę galimų naujų reprezentacijų variacijų, perdarinių. Pagal tekstinės praeities pobūdį išskiriama *naratyvo konvencijų* ir *istorijos* parodija. Abiem atvejais ji primena, kad dabartinės reprezentacijos atėjo iš praeities reprezentacijų ir siekia atskleisti, kokios reikšmingos pasekmės tiek istoriografijai, tiek grožiinei literatūrai kyla ir iš tradicijų tęstinumo²⁵⁵, ir iš šiandienio skirtumo jų atžvilgiu. Hutcheon *parodijos politiką* vadina *dvigubo kodo politika* ne tik dėl to, kad dviejų diskursyvinių tapatybių turiniai patenka ant jos asmenų, bet ir dėl to, kad ji „tiek įteisina, tiek apverčia tai, ką parodijuoja“²⁵⁶. Tą leidžia pati parodijos struktūra – ji primena konkretų reprezentacijos istorijos atvejį, bet tuo pačiu sujaukia nusistovėjusią tam tikro atvejo įrašo tvarką. Toks reprezentacinis naujumas turi ir kitą reikšmę, atidengia įvairialypę teksto prigimtį, bet nesiūlo

²⁵¹ Dauguma kritikų, anot Hutcheon, „[...] postmodernų ironišką citavimą vadina „pastišu“ arba tuščia parodija“ (Hutcheon, 1993, 94). Kiti galimi apibūdinimai – pasisavinimas ir intertekstualumas (intertekstuali parodija), „alegorinis impulsas“, „parodiška istoriografinė metafikcija“.

²⁵² HUTCHEON, Linda. *A Poetics of Postmodernism. History. Theory. Fiction*. London and New York, 1988, p. 118.

²⁵³ HUTCHEON, išnaša 252, p. 100.

²⁵⁴ HUTCHEON, Linda. *The Politics of Postmodernism*. London and New York, 1993, p. 103.

²⁵⁵ Greta parodijinės istoriografinės metafikcijos yra ir nostalgiskas, koservatyvus praeities reikšmės atkūrimas didžiojoje dalyje šiuolaikinės kultūros; Ji tiesiog pabrėžia atskirtį tarp tokios praktikos ir postmodernios parodijos (Hutcheon, 1993, 98). Patricia Waugh taip pat teigia, kad postmodernizmo teorijoje skirtingos reikšmės ir vertybės skirtinguose kontekstuose ir situacijose „nebūtinai yra susijusios su tradicinių estetinės minties išraiškos formų atsisakymu“ (Waugh, 1992, 63).

²⁵⁶ HUTCHEON, išnaša 252, p. 101.

vieno, nenuginčijamo interpretavimo modelio. Šitokio, McHale'o žodžiais tariant, sudaryti nebūtų įmanoma dėl dviejų priežasčių: dėl *idėjų sistemos*, arba *idėjų istorijos* komplikuotumo, jos konceptų, terminų, šaltinių gausos, skirtingų tų sistemų būklių, kitaip tariant, dėl skirtingų jų turinių ir dėl jų *institucijų egzistavimo*, arba socialinio tų idėjų gyvenimo²⁵⁷. Turimos omenyje ne tik akademinės tyrimo institucijos, bet ir neformalūs tinklai, asmeniniai santykiai intelektualioje erdvėje. Kaip teigia Waugh, „[š]iuolaikinė metafikcija atkreipia dėmesį į faktą, kad gyvenimas, kaip ir romantai, konstruojamas ribomis, ir neįmanoma sužinoti, kur viena riba baigiasi, o kita prasideda“²⁵⁸. Taigi „pasisavintų“ literatūrinių ir istorinių reprezentacinių praktikų susisteminimas siektinas, nors visapusiškai ir neįmanomas. Kaip minėta, per parodiją galima tik mėginti stebėti, analizuoti, kaip jos kinta – kaip istorinis ir meninis istorizmas virsta naujomis reikšmėmis.

Platus *parodijos* formų ir jų naudojimo intencijų spektras lemia jos funkcijų gausą ir veda ironijos link. Svarstydamą funkcinę struktūrą, Hutcheon aptaria devynias ironijos funkcijas pagal emocinio jos poveikio [skaitytojui] laipsnį. Stipriausia emocine galia, anot tyrėjos, pasižymi kompleksiškoji („sudėtinė“) funkcija, skirta būti „įtrauktam“ į „draugišką bendruomenę“ arba būti jos („vidinės elitinės grupės“) atstumtam. Silpniausią emocinį poveikį sukelia „sustiprinimas“, kuriam būdinga kategoriškumo arba šalutinumo pozicija²⁵⁹.

Rose vartoja *inovatyvios intertekstualios parodijinės manieros* sąvoką²⁶⁰. Dažniausiai pasireiškiančius parodijos signalus ji įvardija keturiomis kategorijomis: cituojamo teksto sąsajų, ryšio pokyčiai; tiesioginiai pareiškimai (komentarai parodijos skaitytojui, autoriui – dubliuojasi su naratoriaus liudytojo funkcija); poveikis skaitytojui (siejasi su Hutcheon emocinio poveikio laipsniais – dubliuojasi su naratoriaus valdymo ir komunikacinėmis funkcijomis); „normalaus“ ar tikėtino parodisto stiliaus ar turinio, siužeto pokyčiai. Pasak Rose, „[...] parodija nėra tiesiog kalbos krizė, o esminė kūrybinio žaidimo forma ir meninis savęs atradimas, kuris mums gali duoti džiuginantį eksperimentinį ir komišką meną“²⁶¹. Pagal *žaidimo* taisykles susiformuoja du komunikacijos modeliai: parodistas – parodijuojamo teksto autorius ir parodistas – parodijos skaitytojas. Įdėmiau tyrinėtoja stabteli ties kaip tik ir šiam tyrimui

²⁵⁷ MCHALE, B. Ghosts and Monsters: On the (Im)Possibility of Narrating the History of Narrative Theory. In *A companion to narrative theory*. MaldenMA: Blackwell, 2005, p. 61.

²⁵⁸ WAUGH, Patricia. *Practising Postmodernism Reading Modernism*. London New York Melbourne Auckland, 1992, p. 29.

²⁵⁹ Plačiau žr.: HUTCHEON, Linda. *The Politics of Postmodernism*. London and New York, 1993, p. 47.

²⁶⁰ Autorė pateikia parodijos definicijas nuo Antikos iki šių dienų, bando ją atskirti nuo kitų susijusių formų, modernią parodiją nuo postmodernios, svarsto skaitytojo receptijos klausimą, įvardija priežastis, apsunkinančias parodijos suvokimą skaitytojui (ROSE, A. Margaret. *Parody: ancient, modern, and post-modern*. Cambridge, 1993, p. 258).

²⁶¹ ROSE, išnaša 260, p. 271.

labai aktualia parodijos rūšimi – *metafikcine parodija*²⁶². Ją nusako kaip „anksčiau suformuotos meninės [Hutcheon, matyt, pridurtų – ir istorinės] medžiagos turinio ir formos funkcijų persikirstymą“. (Būtent turinio ir formos pokyčių neatsietas interpretavimas būdingas postmoderniai parodijai, o jų atskyrimas – moderniai). Ši parodijos rūšis artima Hutcheon *naratyvo konvencijų* parodijai. Beveik visi, remiantis kitų autorių traktuotėmis, Rose pateikti postmodernios parodijos vartojimo atvejai pabrėžia metafikcijos reikšmes, o komiško elemento ironiją susieja su parodija (apie jūdvių giminybę kalba ir L. Hutcheon):

Parodija = metafikcinė, intertekstuali + komiška (Bradbury)

Parodija = metafikcinė, intertekstuali + komiška (Lodge)

Parodija = sudėtinga + komiška (Jencks)

Parodija = metafikcinė, intertekstuali + komiška, humoristinė (Eco)²⁶³.

Kaip ir svarstant istoriografijos diskursyvinis, naratyvinius lygmenis, taip ir kalbant apie literatūrinės parodijos, ironijos klausimus, tenka pakartoti: visi įvardyti teoriniai principai nėra baigtiniai. Hutcheon teigia, kad istorinio, literatūrinio pasaulio elementų performavimas siejamas su individualia reprezentacijos praktika, o ji skirtingose šalyse ir skirtingų autorių yra vis kitokia. Lyginamuosiuose istorinio romano tyrimuose ši *IM* turinio reikšmė leidžia gretinti, lyginti skirtingas istorijos, literatūros perrašymo formas ir jų populiarumą.

Kitame poskyryje bandysime tas literatūrinės istorinio romano poetikos ypatybes susisteminti ir pritaikyti tiek modernaus, tiek postmodernaus (apibendrintai – šiuolaikinio) istorinio prozos kūrinio sampratai bei naratologinei-metafikcinei²⁶⁴ jo analizei.

1.3.5. Naratologiniai Hutcheon teorijos deriniai

Ankstesniuose poskyriuose buvo aptarta, kaip *IM* teorija aiškina, deklaruoja tiek istorijos, tiek literatūros autonomiją, panaikina meno ir pasaulio, literatūros ir istorijos opozicijas, pabrėžia pastarųjų heterogeninę diskursyvinę tapatybę (stebima savotiška *diskursyvinė „simbiozė“; diskursyvinis pavadavimas*), bet taip pat *IM* rekomenduoja (leidžia) atskirti šią dvilypę (kaip literatūros ir istorijos kombinacijos) tapatybę jų lygiavertiškumo pagrindu, suteikia teisę iracionaliam ir kritiškam tiek istorijos

²⁶² Artima Hutcheon istoriografinės metafikcijos teorijai, kuriai svarbu ryškinti literatūrinio pasakojimo kūrimo (kaip fikcijos) procesą.

²⁶³ ROSE, A. Margaret. *Parody: ancient, modern, and post-modern*. Cambridge, 1993, p. 282–283.

²⁶⁴ Alexanderis Bareisas mano, kad [...] naratologija atlieka pagrindinį vaidmenį tiek suprantant, tiek analizuojant naratyvo formas, net ir tokias kaip nepatikima naracija. Tą atliekant, naratologija suprantama ne tik aprašymo ir analizės terminais, bet taip pat traktuojama kaip integrali interpretacijos dalis, prasmės kūrimas ir pats fikcijos supratimas“ (BAREIS, A. Ethics, the Diachronization of Narratology, and the Margins of Unreliable Narration. In *Narrative Ethics*. Amsterdam-New York, 2013, p. 43).

proceso, tiek daugiasluoksnio meninio-kultūrinio diskurso aiškinimui modernaus, postmodernaus romano tekste. Kaip teigia Hanna Meretoja ir Aino Mäkilalli, „su postmodernizmu susijusių bruožų ir būdų romane buvo pasirodę jau anksčiau, bet postmodernizme juos pradėta naudoti sistemiškiau“.²⁶⁵ Šie autoriai išvelgia postmodernaus romano traktuotėje avangardizmo ir formalizmo požymių. Taigi minėtam sudėtingos tekstinės realybės aiškinimui šiuolaikiniame istoriniame romane (ir (ar) galimai kitame prozos, poezijos kūrinys) reikalingas teorinis intertekstualumas (įvairių teorijų deriniai). Šio tyrimo atveju hibridinę (heterogeninę) teoriją sudaro jau įvardyti pagrindiniai Hutcheon *istoriografinės metafikcijos* sampratos *reprezentacijų, diskursų ir naratyvų* aprašymo principai. Jie papildomi: prijungiami prie kitų pasakojimo teorijų, susijusių būtent su istoriniu naratyvu ir, žinoma, su pačia naratologija²⁶⁶.

Kiekvienas istorinis romanas savo tekstu performuodamas atkartoja tiek literatūros, tiek istorijos (ir jai giminingų mokslo krypčių) ankstesnes reprezentacijas, šitaip paverčia jas „prezentifikacijomis“²⁶⁷, o jos jau analizuotinos kaip bet kuris kitas literatūrinis istorinis pasakojamasis tekstas, tai yra aptariama įvykių išdėstymo tvarka, fiksuojami *anachronijos* (*analepsės, prolepsės*) atvejai, nusakomos pasakojimo greičio formos (*pauzė, elipsė, scena, apžvalga*), nurodomi laiko dažnio tipai. Apžvelgiamas naracijos laikas (remiantis keturiais naracijos akto tipais: *vėlesnė naracija, ankstesnė naracija, simultaniška naracija, įterpta naracija*).

Literatūrinės istorinės reprezentacijos paprastai turi knygos, leidinio pavidalą ir pirmiausia siejasi su leidėjo institucija (*leidėjo peritekstas*), lemiančia formalius kūrinio pavidalus: formatus, viršelius, titulinis puslapius, šriftą. Leidėjo įtakos knygai esama ir už leidyklos ribų (*leidėjo epitekstas*), girdimas ir jo „tiesioginis“ balsas, tai yra *leidėjo pastabos* autoriui. Deja, jos viešai auditorijai dažniausiai neprieinamos, išskyrus *autoriaus viešojo epiteksto* atvejus (interviu, pokalbius, kuriuose autorius atskleidžia informacijos apie leidėjo „svorį“) arba *intymaus epiteksto atvejus* (autoriaus dienoraščius, atidengiančius tiek asmeninę jo gyvenimo pusę, tiek jo rašymo proceso istoriją). Pagal Genette'o naratologiją šis atvejis atitinka vieną naracijos akto tipų, tai yra *įterptą naraciją*. Žinoma, retas kuris rašytojas panaudoja dienoraščių medžiagą kūrinys. Dažniau galimi *apokrifinės įterptos naracijos* atvejai, kuomet autorius tam tikra forma perteikia išgalvotą intymaus turinio informaciją apie save.

Autoriaus institucija tiesiogiai siejama su tekstu. Jau pirmuose knygos puslapiuose – įžangose – jai suteikiamas žodis (*autoriaus įžanga*). Kiti galimi įžangų pateikėjai yra personažai ir (arba) kiti veikiantys asmenys. Įžangos turi autonominio teksto statusą

²⁶⁵ Romaanin historian ja teorian kytköksiä. Sud. Hanna Meretoja, Aino Mäkilalli. Helsinki, 2013, p. 39.

²⁶⁶ Neatsisakoma modernaus / postmodernaus istorinio romano interpretacijoms taikyti ir Genette'o naratologijos teorijos, to paties autoriaus poetikos teorijos, skirtos intertekstualumui (paratekstualumui).

²⁶⁷ ROSE, A. Margaret. *Parody: ancient, modern, and post-modern*. Cambridge, 1993, p. 213.

ir gali būti išsamiai analizuojamos²⁶⁸. Su šia institucija siejami ir literatūros (meno) ir istorijos (mokslo) intertekstai (interdiskursai) – vadinamosios postmodernizmo klišės, kurios autorių paverčia tarsi „kolektyviniu“ autoriumi, arba, Rose žodžiais tariant, „per daug tekstų lieka be autoriaus“²⁶⁹. Intertekstus Rose vadina tiesiog *intertekstualiomis nuorodomis*, arba *tekstiniu nenuoseklumu* (p. 261), ir detaliau jų neaptaria. Naratologijoje pastarąją sąvoką atitinka *trumpasis jungimas* (sąmoningas naratyvo lygmenų maišymas) ir *daugybiniis atspindys* („mise-an-abyme“). Hutcheon pateikia jau anksčiau šiame skyriuje minėtą penkiakryptį referencinį nuorodų modelį²⁷⁰. Analizei jis perskirstomas pagal diskurso sandus: istorijos, arba *kitas* diskursas (istoriografija, politika, sociologija, psichologija): *ekstratekstuali* nuoroda į tikrovę (ontologinis pažinimo naratyvas, istorinės tiesos, istoriografijos objektyvių vertinimų ir pan. problema)²⁷¹ ir literatūros diskursas (literatūros kūrinys): *intratekstuali* nuoroda į diskursyvinę realybę (autoreferencija, tekstualizuota ekstratekstuali reikšmė, teksto suvokimo – hermeneutinė – reikšmė)²⁷².

Personažų²⁷³ tekstas kūrinyje (romane) yra lemtas pasakotojo (naratoriaus) pozicijų. Jis kontroliuoja personažų atsiskleidimo galimybes, apibūdinamas *distancijos* ir *perspektyvos* sąvokomis. Pirmuoju atveju naratorius „suteikia leidimą“ veikėjams daugiau arba mažiau pasisakyti, o antruoju veikia personažo žiūros tašką (fokusavimą). Pagal naratoriaus santykį su pasakojimo lygmeniu ir dalyvavimą papasakotoje istorijoje skiriami keturi pagrindiniai naratorių tipai: *ekstradiegetinis-heterodiegetinis*, *ekstradiegetinis-homodiegetinis*, *intradiegetinis-heterodiegetinis*, *intradiegetinis-homodiegetinis*. Svarbios ir naratoriui priskiriamos funkcijos, tai yra naratyvinė ir keturios ekstranaratyvinės: *valdymo*, *komunikacinė*, *liudytojo*, *ideologinė*. Istoriografinės metafikcijos teorijoje pasakotojo institucija²⁷⁴ tiesioginio dėmesio nesulaukia. Remdamiesi Hutcheon postmodernistine pliuralizmo ideologija, galėtumėme skirti dvi literatūrinių istorijos diskursų alternatyvas: 1) *daugybinių diskursą* (istorijos romaninį diskursą kuria, pasakoja keli pasakotojai, vyrauja „klaidinimo, erzavimo taktika“); 2) *individualų* (vieno pasakotojo) diskursą, keliantį abejonių dėl jo patikimumo.

²⁶⁸ Toliau bus remiamasi G. Genette'o įžangų ir kitomis naratyvo ir paratekstualumo teorijomis.

²⁶⁹ ROSE, A. Margaret. *Parody: ancient, modern, and post-modern*. Cambridge, 1993, p. 265.

²⁷⁰ Juo bus naudojamosi atsižvelgiant į konkrečius analizei pasirinktus kūrinius.

²⁷¹ Istorijos referentai – tikri (kiek jie gali būti „tikri“ tam tikrų istorijos pasakojimų atvejais).

²⁷² Literatūros referentai – intertekstai, interdiskursai, loginės jungtys etc.

²⁷³ Pavyzdžiui, Rose efektyviausia intertekstualios erdvės integravimo į teksto struktūrą priemone laiko „personažo iš kito teksto „skolinimąsi“. Autorė tai vadina „tarppasauline tapatybe“, o Eco – „personažų transmigracija“ (p. 263). Hutcheon teorijoje tai atitinka literatūrinį istorijos įvykių (asmenybių) tekstualizavimą (per-kūrimą, per-rašymą); veikėjų (personažų) ekscentriškumą (periferiškumą, marginališkumą etc.).

²⁷⁴ Luigi Cazzato, kalbėdamas apie postmodernaus romano pasakojimą, vartoja naraatoriaus kategoriją (reiškiančią tam tikrą pasakotojo ir autoriaus balsų sintezę) (Cazzato, 2000, 46).

Ryšios Hutcheon istoriografinės metafikcijos sąsajos ir su *naujojo istorizmo* teorija ir praktika, su esminėmis (pagal Richterį) jos nuostatomis: 1) kiekvienas raiškos aktas yra įterptas į medžiagos praktikų tinklą 2) kiekvienas kaukių nuėmimo aktas, kritika, opozicija naudoja priemones, kurias ji smerkia, ir rizikuoja pasinerti į praktiką, kurią jis atskleidžia²⁷⁵ 3) literatūriniai ir neliteratūriniai tekstai cirkuliuoja neatskirti (pagal Hutcheon būtų naudojamų tekstų lygiavertiškumo principas romane) 4) joks diskursas – vaizduojamas ar archyvinis – nesuteikia priėjimo prie nepakeičiamų tiesų ar neišreiškia nekintančios, nekeičiamos žmogiškosios prigimties 5) kritinis metodas ir adekvati kalba kultūrai aprašyti²⁷⁶. Paskutinė nuostata atliepia Hutcheon kritinį ankstesnių istorinių ir literatūrinių reprezentacijų perrašymą. Naujojo istorizmo teigiamas istorinis pliuralizmas pasisako už skirtingas naratyvo sistemas, pritaikytas skirtingiems tikslams. Tikrasis pliuralizmas sako, kad „istorija nėra kokia nors vientisa substancija, kuria literatūrinė interpretacija turi remtis, bet pasaulėžiūros pasirinkimas, kurią ji formuoja, o poetika neišvengiamai nulemta naratyvo, kurį rengiamasi rašyti, rūšies“²⁷⁷. Pastarasis teiginys sietinas su istoriografinės metafikcijos siekiu permąstyti ir perdirbti praeities formas ir turinius. Naujojo istorizmo tyrimų objektas – kultūrinės literatūros studijos su jos sinchroniškais santykiais su kitomis diskursyvinėmis ir nediskursyvinėmis kultūrinėmis praktikomis funkcionuoja ir Hutcheon teorijoje: istorinio romano tekste „galima tirti socialinių, estetinių, filosofinių ir ideologinių konstruktų tarpusavio sąveiką“²⁷⁸.

Istorinių literatūrinių *reprezentacijų*, *diskursų* ir *naratyvų* aprašymo pagrindiniai principai nėra baigtiniai²⁷⁹. Jų poreikis (arba skaičius ir turinys) priklauso nuo konkrečių analizuojamų, interpretuojamų kūrinių – istorinių romanų. Istorijos ir literatūros kūrinio atvirumo samprata yra principas, kuris visus romano semantinės struktūros klausimus taip pat palieka atvirus – ne iki galo paaiškintus. Tačiau gana universalų (transkultūrinį) instrumentą – originalią teorinę prieigą – tirti šiuolaikiniam istoriniam romanui (ar kito žanro istorinei prozai) iš visų aukščiau nurodytų pasakojimo teorijų kategorijų ir elementų galima sujungti. Mūsų tyrimo tikslo ir uždavinių atveju, išsiskirtų trys jo lygmenys:

²⁷⁵ Pagal Hutcheon pirmasis ir antrasis punktai atitiktų „tekstinio autoreferentiškumo, kuris nuolat konfrontuoja su tekstinio diskursyvinio kontekstualizavimu, ypač kai ši prieštara vyksta tokiu būdu, kai autorefleksija neišvengiamai slenkasi / juda link supančių diskursų (istoriografinės metafikcijos atvejais)“ (Hutcheon, 1993, 261).

²⁷⁶ RICHTER, David H. *The Progress of Romance. Literary Historiography and the Gothic Novel*. Unated States of Amercica, 1996, p. 169.

²⁷⁷ RICHTER, David H., išnaša 276, p. 176.

²⁷⁸ HUTCHEON, Linda. *The Politics of Postmodernism*. London and New York, 1993, p. 254.

²⁷⁹ Nes pats kūrinys yra kintantis. Šią (post)modernaus romano savybę nusako fikcinės būklės kategorija (Cazzato, 2000, 91). Tekste vyksta tam tikra fikcionalizacija – fikcijų (ir jų kuriamų reikšmių) pagausėjimas dėl kitų fikcijų. Istorinių reprezentacijų atveju fikcionalizacija yra „vienintelis pažinimo būdas“ (ten pat), kurio rezultatas paradoksaliai deklaruojamas kaip nepažinumas.

- a) pasakojimo kategorijų semiozė ir poetika: intranaratyvus istorinių reprezentacijų lygmuo: naratorius, autorius, personažai (apreptų naujus su šiomis trimis kategorijomis susijusių teorijų turinius, tinkančius interpretacijos procesui);
- b) teksto struktūros ir pasakojimo elementų semiozė ir poetika: ekstranaratyvus istorinių reprezentacijų lygmuo: peritekstai, epitekstai, paratekstai;
- c) diskursas skolinys: istorinių reprezentacijų persikėlimas: intertekstai, ironiška parodija.

Pagal šiuos principus toliau bus tyrinėjama, kaip konkrečiuose kūrinuose vyksta istorijai paralelus literatūrinis jos pasakojimas. Metafikcinė naratologinė istorinių romanų struktūra, kaip minėta, yra ne tik (istorijai) paraleli, bet ir savarankiška, tai yra ji nekelia klausimų dėl priklausomybės nuo istoriografijos („faktų“, „realybės“, „tiesos“), tačiau, neginčydamą jos (istorijos ontologinės „būties“), gali vykdyti šian-dienių istoriografijos ir jos poetikos prieštaravimų mediaciją.

2. ISTORINIŲ REPREZENTACIJŲ METAFIKCINĖ NARATOLOGINĖ STRUKTŪRA LIETUVIŲ IR SUOMIŲ AUTORIŲ ROMANUOSE²⁸⁰

Ankstesnėje darbo dalyje aptarto istorinių romanų tyrimo instrumento (modelio) taikymas lieka komplikuoatas dėl daugiasluoksnės istorinio naratyvo turinio semantikos, jos literatūrinių prasmų steigties ir reikšmių aiškinimosi, autoriaus ir skaitytojo metaliteratūrinių strategijų nevienakryptiškumo. Tyrime bus skiriama vidinė (intranaratyvi) ir išorinė (kūrinių kontekstų, paratekstų arba ekstranaratyvi) istorinių reprezentacijų dalys. Jų steigiamos poetikos nuorodos į istorinę realybę bus aptiriamos kaip intertekstinė (ironiška) parodija. Gretinamų lietuvių ir suomių *IM* romanų semantiniai panašumai ir skirtumai bus apibendrinti kaip metaliteratūrinė individualių istorinių reprezentacijų prasmė aptartuose romanuose – lietuvių ir suomių tautų, jų kultūrų literatūrinės istorijos versijos. Tą leidžia daryti ir tam tikra (anksčiau minėta) istoriografinės metafikcijos atmaina *tarptautinė, tarpkultūrinė, tarpistorinė naratyvinė historiografija* kaip (nauja) tyrimų kryptis, skatinanti analizuoti įvairių tautų ir kultūrų literatūrinės istorijos versijas, ieškoti jų sąsajų ir skirtumų.

Prisitaikant prie tiriamų šaltinių poetikos ypatybių (modernių, postmodernių, naujausių bruožų lydinio) kūrinių analizei atitinkamai bus taikomas daugialypis instrumentas (1.3), susidedantis iš tradicinių naratyvo kategorijų (pasakotojas ir personažai) ir šiandienų semantikos, poetikos ženklų struktūrų²⁸¹, kurios, kaip minėta, aptartos pirmojoje darbo dalyje. Be to, papildomai remiamasi naratologijos (teorijos) šaltiniais. Jų autorystė priklauso Geraldui Prince'ui²⁸², į pasakojimo struktūros tyrimą įtraukusiam sąvoką *postmoderni naratologija*, o jo išskiriama *psichologinė naratologija* semantiniame lygmenyje siejasi su intertekstine ironiška parodija. Pridėjus klasikines Gerardo Genette'o kategorijas, susijungia visi trys analizės lygmenys: intranaratyvus, ekstarnaratyvus ir diskurso skolinio²⁸³.

Hutcheon *IM* turinys panašus į naratologiją tuo požiūriu, kad joje pagrindinis tikslas – praeities perkėlimas į dabartį arba projektavimas į ateitį – iš dalies sutampa su naratologijos laiko analizės sandais (greitis, pauzės ect.). Genette'o aptartieji

²⁸⁰ Kaip jau buvo minėta, analizei pasirinkti šie romanai: Kristina Sabaliauskaitė *Silva Rerum* (2008), Vytautas Martinkus *Žemaičio garlėkys* (2009), Herkus Kunčius *Nepasigailėti Dušanskio* (2006), Sofi Oksanen *Puhdistus / Valymas* (2008), Sofi Oksanen *Kun kyyhkyset katosivat / Kai dingo balandžiai* (2012), Kaari Utrio *Vaskilintu / Varinis paukštis* (2011).

²⁸¹ Modelio (instrumento) elementų hierarchija remiasi chronologiniu principu: nuo tradicinių einama prie modernių / postmodernių / naujausių.

²⁸² Pasak Prince'o, naratologijai rūpi visi žodiniai ir vizualiniai pasakojimai, nepriklausomai nuo jų kilmės, apimties ar turinio sudėtingumo, o šiuolaikiniams romanams, įskaitant ir istorinį, būdingi kontraversiški pasakojimai netgi tame pačiame romane.

²⁸³ Detaliau visų paminėtų analizės lygmenų teorinis pamatas pateikiamas kiekvieno poskyrio pradžioje.

peritekstai, epitekstai, paratekstai turi sąlyčio taškų su Hutcheon nuorodų modelio *ekstratekstualia* nuoroda į tikrovę ir *intratekstualia* nuoroda į diskursyvinę realybę. Tik Hutcheon nuorodos aprėpia platesnius prasmės laukus, o naratologiniai skirstymai labiau tinka analizei, nes yra konkretūs instrumentai, o ne įvairiai (dažniausiai priklausomai nuo konteksto) traktuotinos sąvokos.

Sąlygiškai Hutcheon intratekstualia nuoroda laikytinos naratologų išskiriamos pasakotojų ir personažų instancijos. Pagal *IM* jie gali būti intratekstualūs tiek konkreta romano tekste, tiek sąveikaudami su kitais tos pačios tautos ar netgi kitų tautų romanais, o naratologijoje toks intratekstualumas, kontekstualumas negalimas, minėtos instancijos aptariamoms pagal nusistovėjusius sąvokų turinius be galimybės nuo jų nukrypti. *IM* netgi šias naratologų akimis labai konkrečiai apibrėžiamas instancijas palieka tarp istorijos mokslo ir laisvės jį kurti pagal vienokią ar kitokią meninę programą. Šitaip skatinama bendroji *IM* tendencija – naujų literatūrinių istorijos versijų atsiradimas.

Hutcheon adaptacijos teorija, taikoma tiek kine, tiek teatre, architektūroje ir literatūroje, iš esmės suteikia leidimą sulydyti, derinti įvairias teorijas, kategorijas. Plataus taikomojo pobūdžio paskirties teorija leidžia perdirbti tiek formalius meno kūrinio dalykus, tiek gerai žinomas jais skleidžiamas idėjas, versdama prisiminti tam tikros rūšies praeities meną jį keičiant. Pagal adaptacijos principą galima pertvarkyti ir tam tikrus naratyvo teorijos tyrimo instrumento elementus.

Pagal *IM* įtvirtintą nepriviligijavimo (suderinamumo, mediacijos) principą nei naratologijai, nei *IM* neteikiama pirmenybė, šiose teorijose įsivestos sąvokos vartojamos nevienareikšmiškai, ne visos, kai kur visai nevartojamos (kelių užleidžiant hermeneutikai). Kai kurie poskyriai turi savo pavadinimus (savotiškas tekstinis pėdsakas, mėginimas suderinti *IM* kaip teoriją ir kaip praktiką), o kai kurie suomių ir lietuvių romanų tekstų semantikos segmentai vietomis susipina – tą diktuoja jų pačių turinys, kuriame atsiskleidžia vertingi analizės komponentai (dažniausiai intertekstų ar paratekstų atvejais).

2.1. INTRANARATYVUS LYGMUO

2.1.1. Pasakotojas ir autorius

Klasikinėje ir poklasikinėje naratologijoje pasakotojas – svarbiausia kiekvieno kūrinio kalbančioji instancija, kuria autorius kuria naratyvą. Istorinio romano pasakotojas realizuoja socialinę funkciją ir sukuria meninį centrą, per kurį skaitytojui suteikiama galimybė išvysti savo individualią tapatybę bendroje dvasinėje patirtyje ir

steigti jos prasmę netikrumo kupinoje praeityje. Pasakotojas paprastai laikosi dviejų pagrindinių naratyvinės istoriografijos konvencijų: 1) perteikti intelektualų ir emocinių istorinės praeities turinį ir 2) iš istorinių, moralinių, religinių ir estetinių nuostatų sukurti naratyvo formą. Dėl to pasakotojas turi būti ir objektyvus faktų šalininkas²⁸⁴, ir subjektyvus personažų gyvenimo stebėtojas, jų komentatorius, perteikiantis įtikinamą (racionalią) istorinių įvykių iliuziją. Įtaigumui, poveikumui, galima sakyti, vienodai svarbus tiek kelių pasakotojų kuriamas *daugybinis diskursas* (jį kuria, pasakoja keli pasakotojai, vyrauja „klaidinimo, erzino taktika“), transliuojantis kelis požiūrius ir pretenduojantis į objektyvumą, tiek *individualus* (vieno pasakotojo) diskursas, demonstruojantis artimą pasakotojo ir personažų santykį, kai pasakotojas prasiskverbia į kiekvieno jų vidinį pasaulį, analizuoja jų ryšius.

Abiem atvejais pasakotojas kūrinyje (romane) lemia personažų tekstą. Jis kontroliuoja personažų atsiskleidimo galimybes, apibūdinamas *distancija* ir *perspektyva*. Pirmuoju atveju pasakotojas „suteikia leidimą“ veikėjams daugiau arba mažiau pasisakyti, o antruoju veikia personažo žiūros tašką (fokusavimą). Svarbios pasakotojui Genette'o priskiriamos naratyvinė ir ekstranaratyvinė (valdymo, komunikacinė, liudytojo ir ideologinė) funkcijos. Monika Fludernik sujungia komunikacinę ir pasakojimo lygmenis ir išskiria du pagrindinius pasakotojų tipus – *homokomunikatyvų* (kai šie lygmenys sutampa, persidengia) ir *heterokomunikatyvų* (kai stebimas visiškai pertrūkis tarp šių lygmenų)²⁸⁵. Pasakojimo laiką Fludernik suskirsto į keturias galimas grupes: 1) esamasis, 2) „keistas“ (angl. *strange*) (būsimasis), 3) nebendraties formos, pavyzdžiui, liepiamoji nuosaka, 4) laikų kaitaliojimas²⁸⁶.

Reprezentacijų, diskursų ir naratyvų aprašymo principai papildomi, jungiami prie kitų pasakojimo teorijų, susijusių būtent su istoriniu naratyvu ir, žinoma, su pačia naratologija (Genette'o teorija, to paties autoriaus poetikos teorija, skirta intertekstualumui (paratekstualumui), įskaitant rečiau vartojamas naratologijos kategorijas kaip *nepatikima naracija*²⁸⁷ ir *natūralus naratyvas* ar Geraldo Prince'o išskiriama *naratyvo*

²⁸⁴ Tokį pasakotoją Monika Fludernik vadina „autoriniu pasakotoju“, kuris didesnis visai nei įprastai, jis lengvai tapatinasi su tradicine istoriko funkcija, kaip ir su tradiciniu sudarytojo ankstesnių pasakojimo versijų recenzavimu (Fludernik, 1996, 167). Toks pasakotojas „[...] siūlo skaitytojui komfortišką patikimumo iliuziją, objektyvumą ir absoliutų žinojimą“ (ten pat).

²⁸⁵ FLUDERNIK, Monika. Towards a „Natural“ Narratology. New York, London, 1996, p. 245.

²⁸⁶ FLUDERNIK, išnaša 285, p. 245.

²⁸⁷ Nepatikimos naracijos atveju pasakotojas vykdo priešingą įprastam pasakotojui veiklą, tai yra kai ko iki galo nepraneša, nevertina, neinterpretuoja ar tą daro nepakankamai. Tai, anot Bareiso, koreliuoja su trimis pagrindinėmis nepatikimumo sritimis: faktais, vertybėmis ir žiniomis. Iš jų matyti, kad nepatikimo naratyvo aprašymui yra svarbi ir etinė dimensija (klasikinei naratologijai tas nerūpi. Ji operuoja tik su pačiu pasakojimu susijusiomis sąvokomis). „Besikeičiantys autorių ir skaitytojų moraliniai standartai ir klausimai apie skirtingus nepatikimumo tipus ar tai būtų faktų, moralinių vertybių, ar skirtingų tipų pasakotojų – visi atlieka svarbų vaidmenį“. Nepatikimumo kategorija įsisteigia ne tik dėl kelių pasakotojų. Bareisas pripažįsta, kad nepatikimumą sunku suvokti, traktuoti, klasifikuoti, tačiau jis vis tik išskiria du jo tipus: 1) mimetinį ir 2) aksiologinį. Pasak autoriaus, yra dar kitų diferenciacijų, tačiau jų nekomentuojama. Pabrėžia tik, kad svarbus besikeičiančių

*tapatybė, charakteris, psichonaratologija, intuityvi naratologija*²⁸⁸). Dorrit Cohn²⁸⁹ taip pat kalba apie fikcinę istoriografinę, literatūrinę naratologiją. Jos yra Hutcheon teorijos plėtinys, tęsinys. *IM* būtent ir trūksta diskurso lygmens (naratyvinių situacijų ir pasakotojų, autorių aptarimo; nuorodų (angl. *reference*) lygmuo joje egzistuoja). Kitų pasakojimų teorijų įtraukimas į Hutcheon *IM* remiasi ką tik minėtu diskurso lygmens būtinumu, kuris būdingas abiem minėtoms naratologijoms. Kadangi šiuolaikiniam diskursui būdingas dialogiškumas, todėl lietuviškų ir suomiškų romanų pasakojimo kategorijų ir elementų, teksto struktūros analizė atliekama gretinimo principu, kartu įžvelgiant *tarptautinę, tarpkultūrinę, tarpistorinę naratyvinę istoriografiją* (žr. *Įvade* p. 22). Taip pat bus siekiama bent iš dalies tipologizuoti tiriamus *IM* romanus.

Kristinos Sabaliauskaitės *Silva Rerum* romano pasakotojas prisiima nelengvą uždavinį – atskleisti ne tik vienos šeimos gyvenimo istoriją, bet ir perteikti visos epochos (XVII a.) Lietuvos istorijos, kultūros realijas, švietimo situaciją. Jau vien tik minėtų temų gausa pasakojimą leidžia vadinti autoriniu, o pasakotojas priskirtinas net prie kelių A. Kalėdos²⁹⁰ išskiriamų potipių: visažinis pasakotojas, pasakotojas, kuris yra stebėtojas, o kartu interpretuoja ir vertina vaizduojamo pasaulio reiškinius, pasakotojas, kuris organizuoja naraciją taip, jog regėjimo taškas yra kilnojamas iš vieno personažo į kitą, tačiau pasakojama yra trečiuoju asmeniu. Toks būdas leidžia pasakojamą istoriją pateikti iš daugelio perspektyvų. Realizuoti aukščiau minėtą uždavinį pasakotojui padeda jo turima istoriografinių šaltinių informacija (detaliau ji aptariama poskyryje *Paratekstai*, p. 127–129) ir meistriškas sugebėjimas iš įvairių perspektyvų matyti personažą, apie kurį kalba, išraiškingai ir tiksliai nusakyti jo emocijas, poelgių motyvą.

Analitinį pasakotojo mąstymą ir kalbėjimą pastebime jau pirmosiose romano eilutėse: „[t]ą karštą 1659 Viešpaties metų liepą Kazimieras ir Uršulė Norvaišos pirmą kartą pamatė mirtį“. Vienu sakiniu nurodomas veiksmo laikas ir supažindinama su pagrindiniais veikėjais – pasakotojas prisistato kaip visažinis²⁹¹. Jis ekstradiegetinis-heterodiegetinis, nes pateikia istoriją, kurioje pats nedalyvauja. Pasakojimas nuoseklus, išplėstas, netrūkinėjantis, staigių pokyčių beveik nėra. Istorijos tvarkos pažeidimų mažai – viskas pasakojama chronologiškai: nuo pagrindinių veikėjų vaikystės, brendimo metų iki jaunystės. Pasakojimas vienietinis-psichologinis, nes perteikiami išskirtiniai įvykiai arba vidiniai personažų išgyvenimai, kurie pasižymi

įsitikinimų principas, formuojantis diachroninį požiūrį į naratyvą. Apibendrintai galima sakyti, kad nepatikimą naraciją Bareisas suvokia kaip sudėtingą skirtingų kriterijų sąveiką tarp autoriaus, skaitytojo ir paties naratyvo (BAREIS, A. *Ethics, the Diachronization of Narratology, and the Margins of Unreliable Narration*. In *Narrative Ethics*. Amsterdam-New York, 2013, p. 44, p. 45, p. 55).

²⁸⁸ Iš naratologo Geraldo Prince'o paskaitų LEU Lituanistikos fakultete 2014 m. spalio 7, 9 ir 10 dienomis.

²⁸⁹ COHN, Dorrit. *The Distinction of Fiction*. Baltimore and London, 1999, 197 p.

²⁹⁰ KALĖDA, Algis. *Romano struktūros matmenys*. Vilnius, 1996, p. 113.

²⁹¹ Jį dar galima pavadinti pasakotoju-liudytoju, pasakotoju visur esančiu, pagrindiniu pasakotoju.

originalumu, nėra atkartojami ar varijuojami. Kalbant apie pasakojimo greičio formas, vyrauja scena – dažniausiai pastebimas vien pasakojimo laiko buvimas. Pirmasis, arba pagrindinis romano pasakojimas, yra Norvaišų šeimos istorija (Uršulės ir Jono Kirdėjaus Bironto meilės istorija), o antraplanis – istoriniai XVII a. įvykiai.

Pristatant naracijos akto tipus, reikia pasakyti, kad būdinga vėlesnė naracija: „[v]iskas prasidėjo keliomis savaitėmis anksčiau“, „[n]elaimei, vos po dviejų savaitių Jonui Motiejui teko ne tik dar kartą atsiversti šeimos silvą, bet ir patirti patį tikriausią tikėjimo išbandymą“ (p. 5, 10). Pasakojime pasitaiko ir ankstesnės naracijos atvejų: „[t]ačiau iki prajuokinimo dar teko palūkėti [...]“, „[b]et toms Žvėryno smaližėms dar reikėjo palaukti savo aistrų pasotinio [...]“ (p. 74, 145). Įterpta naracija – tai senojo Norvaišos rašoma šeimos knyga. Apie ją kartkartėmis užsimenama tekste. Kartais abstrakčiai (tik pasakoma, kad rašoma), o retsykiais – labai atvirai, pavyzdžiui, įrašas po judviejų su Elžbieta romantiškos nakties ežere: „[...] jis paskui ūmai vienu ypu ėmė ir parašė apie tai ketureilį tiesiai į silvą, tiesiai be jokio juodraščio, ir jame sutalpino tą visą naktį ir meilę Elžbietai [...]“ (p. 195).

Pasakotojas – stebėtojas romane aktyvus. Jis viską akylai stebi ir fiksuoja, dalyvauja veiksmė, kišasi į pasakojamą istoriją. Vyraujantis fokusavimo tipas yra nulinis: pasakotojas arba visažinis, arba visiškai tapatus personažui: „[p]ažvelgęs į veidrodį ir išvydęs tikrą, tarsi iš tėvo knygose esančių raizinių nužengusį juodą juodžiausią maurą, nė pats savęs nepažino ir tuo liko taip patenkintas [...]“ (p. 60). Tokį pasakotoją mato Kazimierą, persirengusį Užgavėnėms. Pasakotojo dominavimą (= pagrindinis pasakotojas), jo buvimą visažiniu liudija ir visame romano tekste vyraujanti transponuota kalba. Personažai patys beveik neturi galimybės pasisakyti, išskyrus jų vidinių monologų atvejus, kurių kalba pasižymi vaizdingumu, šmaikštumu, abejojimo intonacijomis ir todėl primena, atstoja tekste itin retą tiesioginę kalbą²⁹². Vienas pavyzdžių – Kazimiero ir Bironto pašnekesys romano pabaigoje: „[a]r atsimeni, kokie buvo tavo pirmi žodžiai, kai susitikom?“ – paklausė Kazimieras Bironto [...]“ (p. 275).

Intensyvi pasakotojo veikla, noras viską aprėpti pasireiškia ir pagrindine pasakotojo naratyvine funkcija – tik jis vienas perteikia visą istoriją. Kita ryški pasakotojo funkcija – liudytojo, nes jis pažeria daug faktų, jų patikimumas matyti iš išnašose pateiktų paaiškinimų, kurių yra kone kiekviename puslapyje. Dar viena šio romano pasakotojui priskirtina funkcija – ideologinė, nes vertinami personažai, pavyzdžiui: „[o] Uršulė pati niekada nesuvokė, kokį galingą ginklą nešiojasi, nes nuo pat mažumės į savo susisukusią galvelę buvo įsikalusi norinti būti vienuole [...]“ (p. 241) arba: „[i]r kunigaikštis Jonušas Radvila, didaus įžvalgumo vyras [...]“ (p. 199).

²⁹² Pati autorė prieš kelis metus, pristatydama romaną Vilniaus knygų mugėje, prisipažino, kad vengia vartoti tiesioginę kalbą dėl to, kad ji nežinanti, kaip iš tiesų kalbėjo to meto žmonės.

Romano puslapiai pripildyti įvairiausios istoriografinės informacijos. Tokia savybė pasižymi ir *IM* pasakojimas, ir poklasikinė naratologija, kuri tekstą padaro konteksto (socialinio, politinio ir t. t.) dalimi²⁹³. Galima sakyti, vienodai svarbi ir personažų buitis, ir jų vidinės dramos, ir tam tikri istoriniai momentai, taigi šio romano naratyvo tapatybė yra temų gausumas²⁹⁴. Visas jas pateikia vienas pasakotojas. Pasirinkta autoritetinio, tezinio pasakojimo strategija²⁹⁵ šį romaną verčia laikyti labiau tradiciniu, labiau moderniu nei postmoderniu, arba itin individualiu, nors L. Hutcheon ir tokio tipo naraciją laiko galima postmoderniu vadintiname romane. Pasiremiant daugelio literatūros tyrėjų (iš jų ir A. Kalėda, S. Radzevičienė, P. Bražėnas) teiginiu, kad romanui, o ypač istoriniam, būdingas išraiškos būdų individualumas, ir *Silva Rerum* pasakojimas laikytinas ne tik nenuginčijamų tiesų įrodymu. Pasakotojas įdomus, lankstus – personažų biografinių šaltinių ar istorinę medžiagą jis sugeba pateikti taip, kad ji nebūtų tik sausa dokumentacija ar istoriografijos forma, bet kad ir primintų natūralią gyvenimo tėkmę. Ryški praeities jungtis su dabartimi ikūnijama per Lietuvos istorijos ir kultūros, literatūros realijų įsmeninimą, subendražmoginimą. Taigi romane stebima literatūrinės ir istoriografinės naracijų jungtis.

Vytauto Martinkaus romano *Žemaičio garlėkys* pratarmėje nurodyta, kad „[p]ersonažo gyvenimo istoriją romane dažniausiai pasakoja jo brolis Mauricijus, kuriam padeda dokumentai“ (p. 8)²⁹⁶. Tokiu paaiškinimu pasakotojo instancija tarsi apibūdinama kaip neturinti didžiausių įgaliojimų: pagrindinis pasakotojas yra ir personažas. Prie šio siekio „nušalinti“ pasakotoją prisideda ir pasakojimo diskursų įvairovė (laiškai, oficialūs dokumentai, Mauricijaus kalbos teisme), taigi nėra vieno visa žinančio ir visa geriausiai suvokiančio, vertinančio pasakotojo. Pasirinktąją pasakojimo strategiją galima įvardyti kaip neautoritetinę, netezinę²⁹⁷, pagrindiniai jos tipai, pasak Kalėdos, emocinis ir intelektualinis. Abu šie tipai ryškūs romane. Emocinis jis dėl perteikiamos vieno žmogaus (Griškevičiaus) vidinės dramos ir jo, taip pat jo brolio Mauricijaus teisingumo siekio, o intelektualinis dėl gausaus literatūrinio ir filosofinio diskurso, įpinto į romano pasakojimą ir galinčio sudaryti atskirą veikalą.

Visame romano tekste, įskaitant ir laiškus, daugybę kartų kalbama apie tai, kas įvyko vieną kartą, tai yra apie Kajaus žūtį ir atsakomybės už ją primetimą Aleksandrui, taip pat apie jo kaltinimą kraujomaišos santykiais su dukra, taigi dominuoja kartotinis pasakojimas. Pasakojimo dažnio tipas šiuo atveju yra nulemtas naratyvo strategijos – teismo posėdžio, o juose, kaip žinoma, ir nagrinėjamas tas pats dalykas daug kartų.

²⁹³ Iš naratologo Geraldo Prince'o paskaitų LEU Lituanistikos fakultete 2014 m. spalio 7, 9 ir 10 dienomis.

²⁹⁴ Įdomiausia jų, apgaubta paslaptimi, yra Uršulės vienuolystės istorija.

²⁹⁵ A. Kalėdos terminas.

²⁹⁶ Tų dokumentų (ypač laiškų) gausa plačiai aptariama poskyryje *Intertekstai* (p. 133–138).

²⁹⁷ A. Kalėda nurodo pagrindines šio pasakojimo tipo ypatybes: 1) tai, kad vaizdinijos pradmuo nėra vienas autoritetingas požiūris, 2) tai, kad pasakojimo eiga nėra orientuota į aksiologinį statusą turinčias išvadas.

Dėl minėtos strategijos romane labiausiai išreikšta pasakotojo komunikacinė funkcija. Mauricijus nuolat kreipiasi į prisiekusiuosius – skaitytojus. Su šia funkcija susijusi ir kita pasakotojo funkcija – liudytojo, nes Mauricijus surinkęs daug faktų, medžiagos, įrodančios Aleksandro nekaltumą – nuo viešo viso jo gyvenimo komentavimo iki jo alibio ar elgesio po Kajaus traumos.

Laiškų autoriai taip pat vadintini pasakotojais – tokia jų gausa itin būdinga *IM*. Jų perteikiama informacija ne visada nuosekli, kartais netgi prieštaringa, taigi pasireiškia anksčiau minėta klaidinimo, erzinimo taktika – pasakojimas trūkinėja. Kitame romano tekste dominuoja transponuota kalba, kurią perteikia pirminis (heterodiegetinis, pasakotojas-liudytojas, kalbantis ir iš šių dienų pozicijų) pasakotojas. Iš jo sužinome visą istoriją (pats joje nedalyvauja), jis valdo jos pateikimo formą ir tai atvirai demonstruoja kreipiniais į (šių dienų) teksto skaitytoją, tą patį daro ir tekstų tekste pasakotojai: Griškevičius savo *Gamtos tikrovėje* (p. 273), Gubernijos žinių redaktorius Antonas Michnevičius (p. 338) ir, žinoma, Mauricijus teismo kalbose – jis nuolat kreipiasi į prisiekusiuosius, su kuriais tapatinasi tekstinis skaitytojas. Minėti kreipiniai būdingi psichonaratologijai, kuriai svarbu pažinimo pobūdis (patirtys, perteikiamos naratyvo) ir emocijos. Kaip pasakytų Kalėda, „[p]asakojimo eiga tampa nelyginant pažinimo procesas, o naracijos principai gretintini su tyrinėjimo, objektyvaus aprašymo metodika“²⁹⁸.

Antrinis homodiegetinis pasakotojas – Mauricijus. Jis pats istorijoje, kurią viešina teisme, tiesiogiai nedalyvauja, aktyviai veikia tik teismo svarstymuose, užduoda klausimus prisiekusiesiems, čia pat jų akivaizdoje mėgina atsakyti, įrodyti kaltinimų broliui absurdiškumą. Mauricijus yra ne tik simbolinė praeities ir dabarties, nukreiptos į ateitį, jungtis, bet ir tarsi savaimingai prisideda prie netezinio pasakotojo strategijos kūrimo²⁹⁹. Pasakotoju galime laikyti ir pagrindinį veikėją Aleksandrą Griškevičių. Jis yra intradiegetinis pasakotojas, nes pateikia savo paties istoriją. Toks dviejų pasakotojų buvimas laikytinas originaliu, jo dėka pabrėžiamas seniai išgyventos istorijos atsinaujinimas.

Visus romano pasakotojus galima kvalifikuoti kaip kompetentingus, leidžiančius personažams ir patiems atsiskleisti, ir perteikti informaciją, kurią galėtų žinoti tik pats personažas. Mauricijaus pasakotojo atveju turime vidinį fokusavimą, o kitų – išorinį.

Tik formaliai (dėl cituojamų su byla susijusių dokumentų) atrodo, kad pirmasis, arba pagrindinis pasakojimas, yra Aleksandro nusikalstami polinkiai ir pati nusikalstama veika. Iš tiesų – tai antraplanis pasakojimas. Pagrindinis pasakojimas yra Aleksandro parašyti veikalai, kalbėjimas apie juos, žmogaus dvasinis skrydis ir žodžio laisvė. Intelektinės filosofinės mintys, užimančios ne vieną puslapį, užgožia nemalonų

²⁹⁸ KALĖDA, Algis. *Romano struktūros matmenys*. Vilnius, 1996, p. 186.

²⁹⁹ Tokios strategijos kūrimo išpūdį sustiprina ir romano tekste aprašomi Griškevičiaus sapnai.

ir ilgą „posėdžiavimą“, įprasmina šio šviesuolio veiklą ir gyvenimą, priartina jį prie dabartinio suvokėjo³⁰⁰. Kalbant apie pasakojimo greičio formas, vyrauja apžvalga (arba vadinamoji santrauka) – pasakojimo laikas yra trumpesnis už istorijos laiką. Pastarasis driekiasi toli į praeitį (pagrindinio personažo gyvenimas nuo mokyklos laikų iki brandaus amžiaus), apima dabartį (teismas po Aleksandro mirties) ir krypsta į ateitį (dėl dvasinio testamento intonacijų būsimoms kartoms).

Romane dominuojantis naracijos akto tipas yra vėlesnė naracija: „[ė]jo tūkstantis aštuoni šimtai šešiasdešimt pirmųjų bobų vasara (gal pamenate, kokia graži ji buvo), arba pirmasis ruduo po baudžiavos“ (p. 30). Šiame pavyzdyje aptinkami du naracijos tipai – vėlesnė ir įterpta (pasakotojo komentaras dabarties momentu apie vasaros grožį). Pastarasis tipas stebimas Mauricijaus kalboje – jis mėgsta pridėti replikas nuo savęs, kaip tarkim: „[t]ai – įsidėmėkime, ponai! – ne plytinė“, „Pavėlavo!“, „Klastingoji!“ „Matyt, arkliai dar vilko kūną, nukritusį ant žemės“ (p. 30, 28). Kita įterptos naracijos atmaina – laiškai, protokolai ir t. t. – aptarta poskyryje *Intertekstai* (p. 133–138). Pasitaiko ir ankstesnės naracijos atvejų: „[v]ėliau žmonių salėje bus daugiau, juk kviesta liudininkų, jeigu tik jie atvyks“ (p. 14) arba „[...] paaikšinsiu jums, koku metu jūs, atsidūrę Vieکشnuose, būtumėte pasitikę karietą [...]“ (p. 30).

Žemaičio garlėkyje susiduriame ir su poskyrio pradžioje minėta nepatikima naracija, nes daugybiniai pasakotojų balsai (prieštarinai vienas kitam), atskleidžiami bylos dokumentų klastojimo atvejai leidžia suabejoti naratyvo pagrįstumu. Kartu tai ir postmodernaus pasakojimo-eksperimento pavyzdys, kai skaitytojas atsiduria savotiškoje naratyvo laboratorijoje – tiesiog prieš jo akis vyksta teksto medžiagos transformacijos, įteisinamas kelių tiesų, tarsi neturinčių ankstesnio laikinio egzistavimo, literatūrinis manifestavimas. Šis romanas demonstruoja „estetinio pasaulio ryšį su pačiam tekstui išoriniu diskursyviu politikos ir istorijos pasauliu, kurių reikšmių sistemos sąlygotos socialinio požiūrio“³⁰¹. Todėl šis romanas (tarp nagrinėjamų), nors ir nepriskirtinas prie postmodernios poetikos, yra artimiausias adaptuotai *IM* teorijai.

Herkaus Kunčiaus romano *Nepasigailėti Dušanskio* pasakotojas nuo pirmųjų sakinių neslepia paniekinančio požiūrio į pagrindinį personažą, atvirai tą demonstruoja. Toks vaizdavimo būdas, kaip teigia Kalėda, būdingas satyriniams kūriniams: „[...] juose išsyk, be ypatingo pasirengimo, šokama in medias res, ir jau pirminiai stilistiniai predikatai tiesiog nurodo vaizduojamo objekto statusą vertinančioje pasakotojo perspektyvoje“³⁰². Toks nepaisantis vertybių pasakotojas lengvai apverčia jų

³⁰⁰ Romano pradžioje skyrelyje „Laikas“ (p. 10–11) akivaizdžiausiai parodoma, tai, kas jau buvo ar dar ne ir kas dar nutiks, kuriama tarsi amžinojo laiko idėja, netelpanti į realaus laiko rėmus, bet visi suminėti istorijos ar žmonijos pažangos faktai šiuolaikiniam suvokėjimui yra žinomi.

³⁰¹ HUTCHEON, Linda. *A Poetics of Postmodernism. History. Theory. Fiction*. London and New York. 1988, p. 22.

³⁰² KALĖDA, Algis. *Romano struktūros matmenys*. Vilnius, 1996, p. 124.

hierarchiją ir tarsi žaidžia su skaitytojo vertybių sistema: teigia smerktinus dalykus, neigia, išjuokia vertus pagarbos.

Tiek pagrindinis, tiek kitas pasakotojas yra ekstradiegetinis-heterodiegetinis, nes pateikia istoriją, kurioje pats nedalyvauja. Pirmąjį, arba pagrindinį, pasakojimą apie Dušanskio dabartį ir praeitį pasakojantis pasakotojas yra pagrindinis, o antraplanį perteikia pasakotojas Dušanskis savo kūrinyje apie *Nachmaną iš Centro*. Pasakotojo kaip stebėtojo veiklą romane nusako nulinis ir vidinis fokusavimas (pasakotojas arba žino daugiau už personažą, arba lygiai tiek, kiek personažas), o išorinis fokusavimas pasireiškia tuomet, kai Dušanskis rašo apie *Nachmaną*. Tiek pagrindiniame romano tekste, tiek jo kitame kūrinyje-tekste vieną kartą papasakojama apie tai, kas įvyko viena kartą, pasakojimas yra kartinis ir dėl to originalus, neatkartojamas, nevarijuojamas.

Liberalus pasakotojas leidžia personažams kalbėti ir patiems³⁰³, jų kalba nėra kiek nevaržoma – gausu personažų tiesioginės kalbos atvejų. Transponuotos kalbos mažai. Pasakotojui priskirtina naratyvinė ir ideologinė funkcijos, nes jis mėgsta vertinti personažus: „[n]eakivaizdžiai Odetė Raslan visa širdimi pamilo apkūnųjį Asaharą, net vieną buto kambarį pavertė jo mauzoliežumi“, „Aronas Dušanskis ėmė nerimauti, kad iki pertraukos neužteks, tačiau, ačiū Dievui, jo įsimesta samanės – grynas spiritas“ (p. 90, 46). Pagrindinė pasakojimo greičio forma įvardytina kaip elipsė, nes stebimas tik istorijos laiko buvimas. Dialogo situacijose pasireiškia dar vienas naratyvinis tempas – scena, kai pasakojimo laikas sutampa su istorijos laiku. Scenomis galima vadinti ir Dušanskio veikalo apie *Nachmaną* citatas, nes jame perteikiami vienetiniai įvykiai ir kalbama būtuojų kartiniu laiku. Išskirtini trys naracijos akto tipai: vėlesnė naracija (visas buvęs Dušanskio gyvenimas komunistų partijos (jos CK – Centro Komiteto) valdžios laikais ir jiems pasibaigus), simultaniška (nemažai Odetės ir Aarono vidinių monologų) ir įterpta naracija (kūrinys apie *Nachmaną*).

„Kiniškos dėžutės principas“ geriausiai nusako šio romano pasakojimo esmę. Tokiais „susmulkintais“ pasakojimais³⁰⁴ galima laikyti performuotą „CK Evangeliją“, Dušanskio gyvenimą, Odetės gyvenimą, Dušanskio ir Odetės tarpusavio santykių modelį ir visus šiuos pasakojimus į visumą sulydantį, koreguojantį „bendrąjį“ pasakojimą, kuriame daugiausiai perteikiama ir pačios sovietmečio istorijos realijų. Tokia subpasakojimų gausa būdinga *IM*. Jų perskaitymo variantai, galima sakyti, suponuoja minėtų pasakojimų pagausėjimą. Jie tarsi tie Odetės kepami *Teiglich*. Ragauji: vieni skanūs, o kiti „pastringa“. Šiurpina arba ironiškai linksmia, verčia atsiriboti nuo kai kurių puslapių turinio. Nė vienas pasakojimas neduoda galutinių atsakymų nei į istorinius, nei į žmonių gyvenimo dilemų klausimus. Brėžiamos tik tam tikros mąstymo

³⁰³ Tokį pasakojimą Kalėda vadina dviplanu. KALĖDA, išnaša 300, p. 172.

³⁰⁴ Kalėdos terminais tariant, tai yra „plati naracinių rakursų skalė, netrafaretiški strateginiai sprendimai“. KALĖDA, išnaša 300, p. 192.

gairės, verčiančios net apie įprastus dalykus pradėti galvoti kitaip – tai itin būdinga „atviram kūrinii“, postmoderniam literatūriniam pasakojimui.

Kaip matyti iš pasakotojo instancijos analizės, visuose trijuose lietuviškuose romanuose jo raiška skirtinga, individuali: nuo autoritetingo visažinio pasakotojo, fiksuojančio net menkiausias buitines detales iki kelių pasakotojų-personažų, kuriems suteikiama laisvė perteikti savus „susmulkintus“ pasakojimus. Jis postmoderniai laisvas ir gali bet kada kreiptis į skaitytoją ar atskleisti naratyvo konstravimo pobūdį. Dažnai romanuose pasakotojo pozicija užleidžiama ir patiems veikėjams. Drąsesni pagrindiniai pasakotojai jų kalbos netgi „neredaguoja“. Bendra visiems pasakotojams tai, kad jie stengiasi perteikti ne tik istorinius faktus, bet ir vidinį personažų pasaulį ar pabrėžti subjektyvų, fikcinį kūrinio lygmenį. O skaitytojas raginamas būti budrus ir organizuoti tekstą, intertekstą, kontekstą pagal savo logiką ir (ar) vertybines nuostatas, nors pasakotojas ir aktyviai atlieka savo valdymo ir liudytojo funkcijas. Pastarosios ryškiausiai atsiskleidžia, kai pasakotojas įžengia į personažų pasaulį. Taigi *IM* tiek autoriui, tiek skaitytojui implikuoja daugiau naratologinės laisvės nei praeities, dabarties, ateities naracija pagal mimetinę istorinės tiesos paradigmą.

Sofi Oksanen *Valymo* pasakotojas, panašiai kaip Sabaliauskaitės *Silva Rerum* pasakotojas, yra visažinis (apėrija ne tik savo gyvenimo laikotarpį, bet ir daug ankstesnį), kartais – stebėtojas, dažniausiai kalba trečiuoju asmeniu. Pirmojo asmens naracijai priskiriami vieno veikėjų Hanso Peko dieneraščiai – juose jis kartu yra ir pasakotojas, ir pasakojamos istorijos dalyvis, liudinininkas. Dominuoja emocinis pasakojimo tipas (jis užgožia analitiniam pasakojimui būdingus požymius; jų retai pasitaiko), nes istorinė medžiaga perteikiama tik kaip dviejų pagrindinių veikėjų elgesio motyvacija, vertybinių sprendimų argumentacija.

Laikas persipynęs, jis nuolat kaitaliojasi, trūkinėja: nuo 1992 m. vakarų Estijos įvykių pereinama prie 1936–1980 m. įvykių, ir vėl grįžtama į 1992-uosius. Toks skirtingų pasakojamos istorijos laikų gretinimas sustiprina abiejų pasakojimų panašumo įspūdį: dabarties laikas atsispindi praeities veidrodyje. Ne taip svarbu, ir kur vyksta veiksmas – vakarų Estijoje, Vladivostoke ar Berlyne. Pasakotojas akcentuoja personažų išgyvenimus, kurių gilumas nepavaldus laikui ar vietai³⁰⁵. Remiantis Uri Margolin, tai atitinka „integruotą praeities naratyvo modelį, kurio lemiantys parametrai yra kintantys ir kuriame laikiškumas priklauso nuo naratyvinės veiklos. Taip susiformuoja alternatyvios pasakojimo paradigmos [...] „Į naratyvo sferą vis dažniau pakliūna žmogiškoji prasmė ir vertybiniai sprendiniai“³⁰⁶. Taigi naratyvas jau ne tik reprezentuoja

³⁰⁵ Romano originalo kalba galiniame viršelyje ši mintis irgi išsakoma: „[...] iš dalies Zaros padėtis įrodo, kad nors laikas kitas, persekiojimas nesibaigė, tik įgavo kitą formą“.

³⁰⁶ MARGOLIN, U. Of What is Past, Is Passing, or to Come: Temporality, Aspectuality, Modality, and the Nature of Literary Narrative. In *Narratologies*. Ohio, 1999, p. 142; 144, 152.

(konstatuoja) istorinę medžiagą, bet ir apima emocinį personažų lygmenį (būdinga visiems analizuojamiems romanams). Tik antroje dalyje nuosekliai pasakojami įvykiai, kurie vyksta vakarų Estijoje 1936–1980 m. Tada pasakotojas tarsi vienu atsikvėpimu išdėsto pagrindinių veikėjų – Alydės, jos sesers Ingelės ir Hanso istorijas. Itin slaptų Martino Trū, Alydės Trū ir Hanso Peko ataskaitų nukėlimas į paskutinę romano dalį paryškina istoriografinę metafikcijai būdingą principą, kad istorija nėra praeitis, o tik naratyvas, pagrįstas dokumentais ir kita praeityje sukurta medžiaga.

Pasakojimas įtraukiantis, įdomus, nes gyvas ir įtaigus dėl savo daugiabalsiškumo – dažnai suteikiama žodžio teisė patiems personažams³⁰⁷. Vos ne kiekviename teksto puslapyje – ir tiesioginės kalbos atvejai. Jais perduodamas ne tik autentiškas personažų žodis, bet tai ir būdas įtaigiau įtraukti į personažo vidinį monologą ar pereiti prie pasakojimo trečiuoju asmeniu:

– Papasakosiu apie Vladivostoką.

Alydė krūptelėjo, pastatė kavavirę ant grindų, pati atsisėdo į kėdę.

– Na, papasakok.

Zara pradėjo nuo paminklo, įamžinančio garbingas Tarybų Sąjungos kovas dėl Rytų [...] (p. 179).

Pasakojimo realumo įspūdis pasiekiamas ir lakoniškomis sakinių konstrukcijomis, primenančiomis buitinę kalbą, tarkim:

Mergina melavo geriau už pačią Alydę. Nepriekaištingai.

Ji beveik pradėjo patikti Alydei.

Hanso anūkė.

Mergina turi Hanso nosį (p. 249).

Pasakotojo kompetencijoje ne tik personažų minčių perteikimas, bet ir metaforiška jų balso charakteristika, kaip antai: „[b]alsas buvo neįtikėtinais panašus į tokį, koku rėkia žmogus, daug sykių nardinamas vandenin. Merginos balsas turėjo tokį atspalvį. Tame balse buvo girdėti prunkščiojimas, oro trūkumas, neviltis“ (p. 19).

Pasakotojas šiame romane yra realistas-impresionistas, jam svarbu aplinkos, rūbų, veiksmų detalės – didelė jų gausa, giliai psichologinė jų kilmė, visos jos suregistruojamos tam, kad atskleistų skaitytojui, kokios jos yra reikšmingos dabartinio personažo gyvenime vien dėl to, kad buvo brangios jo artimiesiems:

³⁰⁷ Hansas, kaip buvo minėta anksčiau, atvirai išsako savo dienoraščiuose.

[...] bet šitas dulkėm aplipęs sudžiūvusios tešlos kšnelis tikriausiai neliestas kelis dešimtmečius, senelės jaunos rankos tą tešlą minkė tada, kai jiedu su seneliu dar buvo laimingi. [...] O koks skonis! Koks kvapas! Savų rugių! Tai buvo nepaprasta ir sykiu gaudu, kubilėlis Zarai staiga pasidarė artimas, tarsi palietus jaunos senelės ranką. [...] (p. 201).

Papasakoti siužetai beveik analogiški. Ryškus istorijos atsikartojimas: sovietų prievartos mechanizmą pakeičia verslininkai ir mafija. Pabrėžiamas istorijos prezentizmas³⁰⁸. Laikas aktualiai patiriamas: istorinis ir pasakojimo laikai persipynę. Toks pasakojimo būdas būdingas postmoderniai istoriografinėi metafikcijai³⁰⁹. Dalis postmodernizmo požiūrių yra būtent paradoksali priešprieša: fiktyvios, istorinės reprezentacijos, konkretaus, bendro, dabarties, praeities. Išskiriama ir atskiros asmens tragedija. Tai irgi šiuolaikinės poetikos bruožas – „paryškinti specifinius ir konkrečius individualios praeities įvykius“³¹⁰, „[...] iškelti privačią patirtį prieš viešą sąmoningumą, „[...] bet postmoderniai istoriografinėi metafikcijai tai nereikia išplėsti subjektyvumą; tai reiškia neatskiriama perteikti viešą ir istorinį, privatų ir biografinį turinius“³¹¹. Tarkim, vaizduojant masines represijas nereikia ilgų aprašymų – pakanka kelių taiklių sakinių, kurie kolektyvinį jausmą paverčia asmeniniu. Turima omenyje merginų prievartavimas, „atperkantis“ tėvų ar kitų giminaičių „kaltes“, Sibiro lageriai, Černobylio avariją išgyvenusius ir likviduojant jos padarinius dalyvavusių asmenų likimai, pavyzdžiui, „[j]ie ten pamatė neatpažįstamai tinstančius ir pampstančius žmones“ ir [...] kažkokius keistai žibančius dribsnius, kurie nugulė kiemus ir kuriuos gaudydavo vaikai, o mažos mergaitės puošėsi plaukus, bet dribsniai nunykdamo, kaip kad paskui nunykdamo vaikų plaukai (p. 170). Apskritai apie smurtą, dvasines kančias romane kalbama užuominomis, nutylėjimais arba deklaruojama šaltai. Tokia raiška kartais labiau paveikia skaitytojo emocijas nei detalus aprašinėjimas.

Istorija romane atlieka ne pagrindinio motyvo funkciją. Ji yra net ne fonas – o dažniausiai tik ironiškos nuorodos:

Juk jiedu [Alydė ir Martinas] turi vienas kitą, turi Leniną ir Staliną (p. 149).

Vakare rodys filmą, iš pradžių „tarybų Estijos apžvalga“, prasuks „Stalino laimės dienas“ [...] (p. 161).

³⁰⁸ Prezentizmas – (angl. presentism < lot. praesens, praesentis – esamasis): 1. šių laikų istoriograf. metodologijos kryptis, ypač paplitusi JAV – galimybės pažinti objektyvią ist. tiesą neigimas, istorijos tyrimų reliatyvumo pabrėžimas; 2. istorijos interpretavimo būdas – praeities problemų, reiškinių aiškinimas remiantis dabartimi.

³⁰⁹ HUTCHEON, Linda. *A Poetics of Postmodernism. History. Theory. Fiction*. London and New York, 1988, p. 122.

³¹⁰ HUTCHEON, išnaša 309, p. 122.

³¹¹ HUTCHEON, išnaša 309, p. 94.

[...] Ir pionierės ženkliau didžiavosi. Gėrėdavosi jo raudoniu, glostydavo skaisčią, auksinę Lenino kaktytę, auksines ausis (p. 181).

Su postmodernaus pasakojimo stilistinėmis ypatybėmis kūrinys derinami ir modernaus meno estetiniai principai. Daugiausia – impresionizmo. Romane gamta atliepia personažo savijautą, kaip antai: „[t]amsraudonės avietės panėšėjo į sukrešėjusį kraują“ (p. 141), „[k]ieme varnos rėkė kaip pamišusios“ (p. 245). Kai kurie romano epizodai – tarsi puslapiai iš realizmo prozos, pavyzdžiui, Oksanos pėdkelnių ir aukštakulnių aprašymas (p. 29) ar Zaros, gulinčios Alydės kiemo purve, išvaizdos ir aprangos detalus pateikimas (p. 13).

Įvairią ir paveikią romano leksiką galėtume pavadinti „prieskoniniais žodžiais“ (pasakotojas panašiai apibūdina Zaros žodžius: „[ž]odžiai jai skonėjo“ (p. 180)). Skaitytojui „restauruojami“ originalūs garsai ir vaizdai: galima matyti ir išgyventi viską taip pat, kaip personažai vienu ar kitu metu. Šitai dera su istoriografinė metafikcijai būdingu bruožu – gyvo, tikėtinio istorijos momento perteikimu. Tekste mėginama įvardyti ne tik veiksmus, jausenas, garsus, bet ir kvapus – ne tik virtuvės, bet ir žmonių santykių, tarkim: „[k]ai sugrįš, nuo Hanso vyriškumu trenks dukart stipriau, o nuo Ingelės – dukart stipriau moteriškumu [...]“ (p. 98). Specifinė pasakotojo leksika sietina ir su kitu postmodernaus romano bruožu – jo buvimu, anot Meretoja, daugiau „kalbine konstrukcija nei naratyvu“³¹².

Tos pačios suomių autorės **Sofi Oksanen** kito romano *Kai dingo balandžiai* pasakotojas neatsitiktinai pasakojamą istoriją pradeda dėstyti ne nuo istorinių faktų ar tam tikrų konkrečių įvykių, o nuo vieno pagrindinių veikėjų – Rolando – atsisveikinimo su mylimąja Rozalija prie jos kapo. Tokia scena pabrėžia emocinės, psichologinės plotmės romane svarbą lyginant su istorine-analitine. Romano originalo kalba anotacijoje žmogus taip pat iškeliamas į pirmą vietą: „*Kai dingo balandžiai* yra pasakojimas apie vieną ypatingai liūdną santuoką. Tai romanas apie žmogaus pasirinkimą, tikėjimą ir išdavikiškumą, prisitaikymą ir negalėjimą susitaikyti šalyje, kurios likimas yra pakliūti į okupantų rankas“. Anotacijos tekstas taip pat tarsi pagrindžia tarptautinės istoriografijos gyvavimą, nes tekstas universalus, tinkantis bet kurios buvusios, esančios pavergtos tautos atstovui. Po minėtos lyrinės romano įžangos pateikiama teismo medžiagos ištrauka pasakotoją pristato ir kaip besiremiantį konkrečia dokumentine medžiaga. Visame kūrinyje jis tarsi balansuoja tarp psichologo, sociologo ir istoriografo pareigų, taigi vyksta pasakojimo strategijų kaita.

Romane aprašoma netolima Estijos praeitis, tai yra Antrojo pasaulinio karo ir pokario (iki 1965 m.) metų įvykiai. Pasakotojas balansuoja tarp tam tikro istorijos

³¹² MERETOJA, Hanna. Historiallisuus kertomusteoreettisena haasteena. *Avain*, 2013, 4, p. 41.

mokymo, vertinimo ir gebėjimo suteikti skaitytojui laisvę kvestionuoti, interpretuoti ir kartu rašyti jos naratyvą. Tokį išpūdį kuria vieno romano personažų rašoma Estijos istorija ir kartu pasakotojo dėstoma to paties aukščiau nurodyto laikotarpio istorija. Istorija kūrinyje yra tarsi neišvengiama intervencija, keičianti personažų gyvenimus. Kismo motyvas kaip tik akcentuojamas romano prologe ir epilogė. Juditos gyvenimas „[n]iekuomet nebebus, koks buvęs“ (p. 8), Partas „[...] pradeda naują gyvenimą“ (p. 325).

Išskirtinis šio romano bruožas yra pasakojimo formų įvairovė. Ji itin būdinga postmoderniam pasakojimui: jo modifikacijos ir transformacijos regimos tiek einant nuo vieno naratyvo parametro prie kito, tarkim nuo personažų patirties aspektų prie įvairiausių laiko atmainų (įskaitant vidinį naratyvo laiką), nuo vieno pasakojimo būdo prie kito (dominuoja mišrus, muzikos terminais tariant, vienbalsis ir daugiabalsis tipas). Jau vien tik prologe į skaitytoją prabylama „mes“ forma, mezgama intriga, nes lieka neaišku, kas tas kitas asmuo be Juditos sudaro „mes“. Tada įvedamas ir pasakojimas pirmuoju asmeniu. „Aš“ išsiduoda kaip labai besirūpinantis Judita ir galvojantis apie jos ateitį, apie visas moteris ir vaikus, kurie neturi dalyvauti kare: „[v]yrai iš tikrųjų teisūs: moterų ir vaikų vieta namuose“ (p. 8).

Visa pirmoji romano dalis pasakojama pirmuoju asmeniu, nes pasakotojas yra susitapatinęs su personažu. Pasakotojas ne tik tiksliai fiksuoja veiksmo detales, jį lydinčius garsus, kūno kalbą, bet perteikia ir kintančias personažo emocijas, pavyzdžiui: „[g]ausmas ėjo stipryn, aš žinojau, kas laukia už tų medžių“, „[g]irdėjau, kaip jie bėga man iš paskos, kaip žemė dreba nuo mūsų jėgos“, „[r]ankų raumenys drebėjo nuo pasiūstų kulų, riešą slėgė nusviestų granatų sunkis [...]“ (p. 11–12), „[k] ovojome kaip patrakę“ (p. 14), „[...] mano pirštai drebėjo“ (p. 16), „[...] man reikėjo jos žvilgsnio, kai traukėm per akmenis ir samanas [...]“ (p. 18). Vėliau pasakojama trečiuoju asmeniu – pristatoma viena pagrindinių veikėjų – Judita. Išdėstoma jos biografija. Pasakotojas dabar tampa visažinis, kontroliuoja veikėjos kalbą, nuolat siekia jai tarpininkauti. Tai liudija ir naracijos akto bei fokusuotės tipai – dominuoja *ankstesnė naracija* – pasakotojas kalba apie tai, kas dar tik bus: „[u]ostai ims veikti. Geležinkelis bus atstatytas. [...] Prsidės kasdienybė“ (p. 28)³¹³. Naudojamas nulinis fokusavimas, taigi pasakotojas žino daugiau nei veikėja, arba jis susitapatina su veikėja (vidinis fokusavimas) ir išreiškia jos mintis, išgyvenimus: „Juditos lauktos pabaigos nebuvo“, „Judita nusivylė, apsisprendimo nebereikėjo“, „Judita nenorėjo susitikti su moterimis, kalbančiomis apie grįžtančius namo vyrus [...]“ (p. 27–28).

Nuo Juditos gyvenimo istorijos pasakotojas peršoka prie Rolando ir Edgaro istorijos, pasigirsta jau pažįstamas pasakojimas daugiskaitos trečiuoju asmeniu: „[s] avaitę ėjom per mūšių nuniokotas vietas“ (p. 34), tada šokinėjantis stebėtojo žvilgsnis

³¹³ Tokia projekcija į ateitį būdinga ir istoriografinėi metafikcijai.

vėl nukrypsta prie Juditos: „Judita giliai įkvėpė ir išraudo, bet vos spėjo atsipeikėti iš apstulbimo [...]“ (p. 38), vėl prie pusbrolių Rolando ir Edgaro likimų, paskui grįžta prie Juditos, tada susitelkiama ties abejotina Edgaro morale. Ir toks pasakotojo balsų maišymasis vyksta kone visose romano dalyse. Jis atitinka vieną istoriografinės metafikcijos teiginių, kad svarbiau ne istorinė tiesa, o panašumas į tiesą, arba kelios tiesos. Pasakotojo balsų „mutacijos“ aiškinamos, Monikos Fludernik terminais tarient, postmodernizmo naratyvų polinkiu eksperimentams, kai svarbiausias naratyvinio diskurso išradingumas³¹⁴.

Antroji dalis skiriama „draugui Partsui“ (anksčiau buvusiam Edgarui, Egertui Fiurstui) ir jo knygos rašymui, savo idėine prasme kontrastuojančiam Rolando dienoraščiams. Rolandas „siekia rinkti įrodymus apie naikinamąją bolševikų veiklą“, kurie būtų, bus panaudoti „rašyti mūsų laisvės kovų istoriją“ (p. 21), o Partsas galvoja apie tiražus, knygos vertimus (p. 85). Rašymo akto tematizacija, kalbinio žaidimo ryškinimas – taip pat, anot Fludernik, postmodernaus romano požymis³¹⁵.

Trečioje dalyje, be Juditos, įvedamas dar vienas personažas – Helmutas, Juditos meilužis. Pasakotojas neišdildomą Helmuto įspūdį Juditai perteikia veiksmažodiniais junginiais: „[s]tipriai užsimerkusi, po nuleistais vokais ji išspraudė vyriškio veidą savo atmintin, nes jo nenorėjo pamiršti, tokio grožio negalima pamiršti“ (p. 126). Stebėtojas, regis, mato Juditą priešais save ir jaučia tą patį, ką ji³¹⁶: „[v]is dėlto ji nesidrovėjo ir tada, kai nuoga vartėsi ant storų patalų, liko kambaryje vienudu su vyru, kurį tik vakar susitiko“ (ten pat). Vėl girdėti Rolando balsas, tada apie Rolandą kalba jau pasakotojas. Iš pasakotojo akiračio nedingsta ir kiti veikėjai – Judita, Helmutas. Pasakojimo polifoniškumas akcentuoja naratyvo vienetų – įvykių, situacijų svarbą. Tęsimas kalbėjimas apie Edgaro rašymą, jo šnipinėjimus, susitikimą su SS hauptšturmfüreriu Menceliu. To susitikimo metu stebėtojas perteikia net Edgaro mąstymą, mintis, ištartas tik sau pačiam: „Edgaro balsas nesuvirpėjo, jis mintyse pagyrė save už kultūros išmanymą [...]“, „Edgaras girdėjo savo balsą ir suprato, kad šneka protingai“ (p. 160–161).

Ketvirtojoje dalyje pasakotojas analizuoja Partso ir jo žmonos Juditos vedybinį gyvenimą, netgi intymius jų santykius, nevaisingumo problemą. Nepamirštami ir Rolando dienoraščiai, kuriuos stropiai iššifruoja Partsas. Pasakotojas tuomet, rodos, pats tampa Partsu – tiksliai perteikia jo emocijas ir susierzinimą, užsispyrimą: „[...] jis neketino pasiduoti“, „Partsas vėl nusistebėjęs atkreipė dėmesį [...]“, „Partsas paspyrė juos toliau“ (p. 200–201).

³¹⁴ FLUDERNIK, Monika. *Towards a „Natural“ Narratology*. New York, London, 1996, p. 272.

³¹⁵ FLUDERNIK, išnaša 314, p. 274.

³¹⁶ Pasak Dorrit Cohn, pasakojimas trečiuoju asmeniu sukuria psichologinio patikimumo įspūdį (COHN, Dorrit. *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. United Kingdom, 1978, p. 92).

Penktojoje dalyje stebimas besikaitaliojančių pasakojimo balsų atvejis, kai pasakojama ir pirmuoju, ir trečiuoju asmeniu, įpinama ir tiesioginės kalbos, o personažas Rolandas pats tampa pasakotoju: [s]tengiausi viena ausimi klausytis apatinio aukšto kaimynės ir iš lauko sklindančių balsų“ (p. 208), „[s]tvėriau drėgną Juditos ranką ir prispaudžiau ją prie savo lūpų“ (p. 209). Pasakotojas šioje dalyje yra tarsi personažų jausmų ir būsenų ekspertas, atidus stebėtojas. Vidiniai monologai, dialogai, beprotiški desperatiški įsimylėjėlių veiksmai – šios dalies turinys.

Paskutinėje, šeštojoje, dalyje pasakotojas leidžiasi į dar dviejų žmonių jausmų analizę – tai Evelinos ir Reino, o didžiausias dėmesys tenka Partso šnipinėjimams – norui pričiuoti „Objektą“, tai yra savo žmoną, kurią stebi ir Kontora: „[...] jisai svajojo apie dieną, kai galės pateikti žmonai daiktinį įrodymą apie jos antitarybinę veiklą tuo metu, kai jis pats buvo Sibire“ (p. 283). Sekamas ir Partso – kaip naujos knygos autoriaus kelias. Pasakotojas neslepia Partso įniršio žmonai suabejojus jo kūrybiniais gabumais: „Partsas nebūtų taip sudirgęs, jeigu ir pats nebūtų supratęs, kad žmonos žodžiuose esama teisybės užuomazgų, ir per ūmai sureaguodamas jis tai pripažino, gėdingai išsidavė“ (p. 279). Tačiau „rašytojas“ triumfuoja – jo knyga išleidžiama. Pasakotojas baigia šį skyrių ilga knygos citata³¹⁷. O romano epilogas pribloškia Partso monologu ir jo žmonos Juditos gydytojo dialogu, iš kurio ryškėja Partso noras visiems laikams atsikratyti „pamišėle“ žmona: „[j]is mėgavosi mintimi, kad niekada daugiau nebeturės matyti savo žmonos“ (p. 325).

Pasakotojas visame romane ryžtingas, demonstruoja savo dominuojantį vaidmenį – jis atsiskleidžia ne tik per susitapatinimą su personažais, jų apmąstymų ir vidinių būsenų perteikimą, kuriam natūralumo suteikia personažų patiems sau užduodami retoriniai klausimai, tarkim: „[a]r Kontora leistų Partsui ieškoti tarp Sibiro tremtinių vyriškių, kurių žmonos buvo likusios Estijoje? Vargu. Kuo jis pagrįstų savo ketinimą?“, arba: „[...] bet iš kur galėjo žinoti, ar už kampo netyko kita grėsmė?“ (p. 195; 226). Pasakotojas savo visažinystės galia įtikina ir pasakodamas būsimuoju laiku, pavyzdžiui: „[n]e, apie tai Judita dabar negalvos. Tikrai vėliau“, arba: „[p]askiau ji niekad nebeturės įrodinėti Reinui, kad jį myli, įrodinėti, kad galvoja rimtai ir nežaidžia Reino jausmais [...]“ (p. 219; 289). Visažinis pasakotojas akcentuoja etinę naratyvo dimensiją ir sukuria skaitytojui patikimumo, kurio jis neišvengiamai ilgisi, iliuziją. Kitų pasakotojų (dažniausiai personažų) pozicijos pasakojimui suteikia objektyvumo, kuria nešališkos, atvirai deklaruojamos nuomonės įspūdį, sustiprinamą ekspresyviomis raiškos priemonėmis – jausmažodžiais, veiksmožodiniais žodžių junginiais, retoriniais klausimais, sušukimais.

³¹⁷ Rašymo motyvas ryškus net penkiuose iš šešių analizei pasirinktų kūrinių. Juo įprasminama ne tik pačios kūrybos apskritai svarba, bet ir pabrėžiama, kad istoriografija ir literatūra / filosofija susitinka kaip lygiavertės partnerės. Šis principas akcentuojamas ir *IM* teorijoje.

Iš visų analizuojamų romanų **Kaari Utrio Varinis paukštis** išsiskiria pasakojimo rakursų įvairove – jau vien tik aprėpti šešiasdešimt penkis veikėjus, juos skirtingai, įtaigiai charakterizuoti, atskleisti tarpusavio ryšius – iššūkis. Kaip ir nuosekliai dėstyti pasakojimą: pagal metus, užrašytus kiekvienos romano knygos ir skyriaus pradžioje. O pačiame romano tekste metai neakcentuojami – kaip ir konkrečios datos ar dienos, pavyzdžiui: „[b]uvo šeštadienis, šventa diena“ (p. 310), arba kaip savaime suprantamas dalykas nurodomas tam tikrų ekonomiškai svarbių darbų metas, kaip antai mokesčių rinkimas: „[l]apkričio mėnesį didžiojo kunigaikščio mokesčių rinkėjai leisdavosi žygin per slavų genčių kaimus. O grįždavo balandį su prekėmis, kurios būdavo sandėliuojamos Kijeve“ (p. 293). Interpretacijos minčiai pagrįsti yra svarbus Hannu Salmio teiginys, kad „pavaizduota praeitis neturi būti pernelyg svetima“. [...] Tarp praeities ir dabarties turi būti gyvas ryšys [...]“³¹⁸.

Kartkartėmis pasakotojas nusikelia į dar senesnę laiką nei pasakojimo (vėlesnė naracija) – taip dažniausiai pateikiamos personažų draugystės priešistorės ar paaiškinamos tam tikrų istorinių įvykių ar permainų šeimose priežastys ar pan. Pavyzdžiais galėtų būti Ario Kaukajalkos draugystės su Gudmundu Pirkliu iš Vestra Jotalando istorija, prasidėjusi nuo Ario tėvo Arančio laikų (p. 35), Valitu prisimena savo tarnavimą Derbento chano asmens sargyboje (p. 36), pasakotojas paaiškina Pihlavo Tamsiaakės baimę: „[b]aimė radosi per mažą mergaitę. Prieš septynerius metus į Vanąją atvežė Suviviljos dukterį“ (p. 62). Aplinkinių požiūrio į Terhen pasikeitimas, įvykęs neapibrėžtu laiku: „[v]ieną dieną viskas apvirto aukštyne kojom. Mergaitė sužadino visiems smalsumą ir nuostabą“ (p. 63). Olafo Šiotkonungo duktė Astrida tik sykį gyvenime pasielgė, kaip norėjusi ir „savo poelgiu atėmė žadą visai išpuikusiai Svitjodo diduomenei“ (p. 180). Šis įvykis nutiko prieš dešimt metų. Po jo Norvegijos konungas Olafas Storasis susitaikė su Švedijos valdovu Olafu Šiotkonungu:

Astrida nuvyko į didžiulę Vestra Jotalando įstatymninko Ragnvaldo hirdo puotą. Iš ten nusiuntė žinią Norvegijos konungui Olafui Storajam, kad sutinka tekėti. Norvegijos valdovas apsidžiaugė: jis gavo į žmonas švedo konungo dukterį ir sykiu susisaistė su Olafu Šiotkonungu (p. 180).

Toks nesukonkretintas, galima sakyti „nulaikintas“ laikas suteikia pasakojamai praeičiai dabartiškumo įspūdį³¹⁹. Už laiką daug svarbesnis tampa patiriančiojo subjekto požiūris, reakcija į tam tikras situacijas. Romano tekste pasitaiko ir personažų

³¹⁸ SALMI, H. Historiallinen fiktio ja historiankirjoitus. In *Historioita ja historiallisia keskusteluja*. Turku, 2004, p. 164; 165.

³¹⁹ Pasak D. Cohn, [...] fikcijoje įvykiai gali būti kuriami tekstu. Jie neturi ankstesnio laikinio egzistavimo (COHN, Dorrit. *The Distinction of Fiction*. Baltimore and London, 1999, p. 15–16).

planų, veiksmų projekcijos į ateitį, pavyzdžiui, Gudmundo Pirklio ir Ario Kaukajalkos pokalbis apie būsimą aukojimą: „[n]uo Onegos ežero nusigausime į Vytegrą ir atiduosime auką miško valdovui. O Volgos ir Kamos santakoje – senu papročiu Perūnui ir Mokošai. Visi gaus tai, ką turi gauti, ir žygyje mums nedarys kliūčių“ (p. 41). Tai metafikcinio pasakojimo bruožas – kalbėti ne tik apie tai, kas buvo, bet ir apie tai, kas dar tik galimai įvyks.

Romano pasakotojas įsigilina į personažų ar juos supančių kitų fragmentiškai romane pasirodančių asmenų mintis ir jausmus, perteikia jų nuomones, abejones, pasvarstymus. Be abejo, personažai svarbiais įtemptais jų gyvenimo momentais kalba patys – tiesioginės kalbos atvejai gan dažni tekste. Juos įgarsinus išeitų tarsi atskiras intriguojantis pasakojimas, nes tiesioginės kalbos raiška turtinga: ją sudaro ir sintaksinės figūros (ypač retorinis sušukimas ar kreipinys), ir semantinės figūros (labiausiai pamėgtos ironija ir palyginimas), ir, žinoma, vaizdingoji leksika: archaizmai (jie paaiškinti romano pabaigoje esančiame žodynėlyje), sinonimai, vulgarizmai.

Pasakotojas visažinis: „Aris Kaukajalka išsišiepė. Jo griežtumas atlėgo, atšiaurumas virto draugingumu. Jis palinko Talpijo pusėn, linktelėjo galvą (p. 16). Jis sugeba perteikti net ir personažų momentines nuojautas, nekalbant jau apie jų būdo savybes:

Suvivilja buvo maloni, švelni – kitokia nei šalti, nešnekūs suomiai. Vergų kunigas vis kalbėjo, kalbėjo. O kalbėdamas žiūrėjo, kol susivokė žiūrįs pernelyg aistriai (p. 29) arba personažų daromą poveikį aplinkiniams:

[i]slandas tuoj ėmė dudenti pasakotojams įprastu ritmu. Tas ritmas užbūrė minią, apramino karštumą ir užliuliavo žmones maloniu jaukumu“ (p. 128). Taikliai ir vos dviem sakiniais išreiškta Suviviljos ir anytos santykių konkurencija: „Suvivilja išdidžiai pažvelgė į anytą. Ji nugalėjo ir neleis anytai to užmiršti (p. 32).

Pasakotojo meistriškumas išryškėja personažams atsidūrus kritinėse situacijose, tuomet aprašomos net personažų psichosomatinės reakcijos, pavyzdžiui, Pihlavai Tamsiaakei, būnant dar maža mergaitė, išvydus peiliu sužeistą savo senelį:

Mažoji mergaitė krūptelėjo it ieties kliudyta. Ji atsitūpė, įsižiūrėjo į raudoną kraują. Jos kūnelį perėmė baisus karštis. Ji jautė gyvastį tekant tarytum veržlią upę ir iš visų jėgų stengėsi ją sulaukyti. Sausino gyslas, stabdė tekančią kraują, iš visų jėgų priešinosi kraujo srautui. [...] mažoji mergaitė pavargusi sunkiai alsavo raudonoje sniego mulvynėje (p. 48).

Pasakotojas bendrauja su skaitytoju: daug skyrių arba atskirų pastraipų pradedami tiesiogine kalba, kuri intriguoja paslaptimi ar suaktyvina skaitytoją, kartais

nugąsdina ar pradžiugina netikėtumu, tarkim: „–[l]aivas! Šeimininkas iš Rytų kelio sugrižta!“ (p. 33), „–[s]akalas!“ (p. 196), „–[k]ą tu darai? Mergina išsigandusi pasisuko.“ (p. 265). Kartais, norėdamas palaikyti bendravimą, užduoda retorinius klausimus, pavyzdžiui: „[t]ik ar tikėjimo skelbėjas būtinai turi kentėti?“ (p. 43) arba atskleidžia slaptos informacijos, kuria pelno skaitytojo palankumą:

Javdokija Pskovietė nedrįso priminti, kad didysis kunigaikštis Jaroslavas ir jo vaikai – ne giminės kilmingai karalaitei. Ana Porfirogeneta pagimdė kunigaikščiui Vladimirui vieną sūnų – Glebą, kurį paskui nužudė suvestinis brolis Sviatopolkas Prakeiktasis (p. 309).

Gudmundo Pirklio papasakotos istorijos apibendrinimas tarsi nusako ir viso romano pasakojimo pobūdį, daromą poveikį: „[t]as pasakojimas visais atžvilgiais buvo jaudinantis ir kol kas neturėjo pabaigos, nes visi veikėjai, išskyrus švedų konungą, dar buvo gyvi“ (p. 73).

Nepaisant visų aukščiau aptartų akivaizdžių įrodymų, kad pasakotojas vadovaujasi autoritetingo, tezinio pasakojimo strategija, šis pasakojimas turi ir netezinės strategijos požymių: pradžioje ir pabaigoje pateikiamos ištraukos iš „Sagos apie Hrolvą Pėstyjį“ yra „žaidimo taisyklių“ skaitytojui nustatymas, pabrėžiama mintis, kad tekstai laisvai egzistuoja nepriklausomai nuo to, ar jie palankiai, ar neigiamai mūsų vertinami. Romanas baigiamas postmoderniai *IM* būdingu pabaigos nebuvimu: „[l]aivo pirmagalys pasisuko plauktį į Arantilos prieplauką“ (p. 747).

Pasakotojas, (-ai) ir šiuose aptartuose romanuose laikosi *IM* naratyvo konvencijos, kuri kūrinių traktuoja labiau kalbine konstrukcija nei pasakojimu. Tai nurodo pasakotojo pabrėžtinai vartojama originali (autorinė) leksika ar rašymas apie rašymo aktą, intratekstai, įsiskverbę į pagrindinį romano tekstą (dienoraščiai, užrašų knygelės, knygos). Pasakotojas nesiekia įrodyti istorinės tiesos, o kalba tik apie panašumą į tiesą arba perteikia kelias personažų tiesas. Gausu praeities versijų. Kaip ir lietuviškuose romanuose, pasakotojas noriai bendrauja su skaitytoju: ir tiesioginiais kreipiniais, ir palikdamas jam tam tikrų užuominų, mįslių. Taip jis kuria metatekstualias rašymo, perskaitymo strategijas.

2.1.2. Personažai

Literatūrinės istoriografijos naratyvo konvencijų dalis *personažai* – tai dar viena galimybė realizuoti filosofinį ir emocinį romano (kaip ir kito kūrinio) turinį. Nelengva yra istorinio romano personažų klasifikacija ir traktuotė, nes jie tuo pat metu atstovauja ir individams, ir kolektyvinės kalbos elementams (pagal aukščiau nurodytą

prielaidą, kad personažas – tekstinė konstrukcija; kaip ir visa istorinė patirtis – tik tekstinė).

Postmodernaus romano pasakojimas, anot Kuisma Korhonen, „persikėlė į postindividualų lygį. Nuo individualaus personažo iliuzijos yra pereita prie personažo, kuris yra simbolinė realybė – tekstinė konstrukcija. Perėjimas jokių būdu nėra netikėtas: programiniu atžvilgiu natūralesniu laiku literatūroje visada buvo įtampos tarp personažo mimetinės ir alegorinės dimensijos“³²⁰. Pasak Korhonen, dabar „[ž]mogiškasis subjektas jau nėra individualus nepertraukiamos patirties pagrindas“³²¹. Klaus-Detlef Müller nuomone, kad „istoriniai asmenys tikrame gyvenime yra tipai, tačiau pasakojimo atžvilgiu subtiliai paverčiami individualesniais“³²² tarsi sujungia realų ir fikcinį personažo traktavimo būdą.

Lubomíras Doleželis teigia, kad „[...] istoriniai migrantai pritaikomi prie semantinių ir pragmatinių fikcinės aplinkos sąlygų. Istoriniai asmenys transformuojami į fikcinius antrininkus, taip tapdami sąveikos ir komunikacijos dalyviais su fikciniais asmenimis“³²³. Taigi, anot Doleželio, „istorinio romano veikėjai skyla į dvi grupes: 1) fikciniai asmenys, turintys istorinių šaknų³²⁴ 2) fikciniai asmenys be istorinių šaknų³²⁵.

Fludernik pastebi, kad kartais „[...] istorijos pasakotojas tampa personažu arba personažas ištraukia į postringavimą su jo kūrėju, autoriumi“³²⁶. Tai „natūralaus“ laisvo naratyvo teisė – daug ką (ap)keisti dėl savo tikslų – paveikti, sudominti skaitytoją, praeitį pateikti kaip esančią dabartyje.

Rimmon-Kenan Shlomith, kalbėdama apie personažo egzistavimo formas, laikosi nuomonės, kad mimetinėse teorijose, kuriose literatūra yra realybės imitacija, personažai lyginami su žmonėmis, semiotinėse teorijose jie ištirpdomi tekstualume“³²⁷. Shlomith rūpi, kaip personažas gali būti rekonstruojamas iš teksto. Jos manymu, tai labai panašu į medžio hierarchiją – kylant į viršų, intensyvėja 1) vardas (ar jo atitikmuo) 2) predikatas („pamišęs“) 3) (padėtis, rangas ir kvalifikacijos (savybės))“³²⁸.

³²⁰ KORHONEN, K. Broken stories Narrative vs. narration in travelling theories of cultural trauma. In *The Travelling Concepts of Narrative*. Amsterdam / Philadelphia, 2013, p. 274.

³²¹ KORHONEN, K. Broken stories Narrative vs. narration in travelling theories of cultural trauma. In *The Travelling Concepts of Narrative*. Amsterdam / Philadelphia, 2013, p. 275.

³²² MÜLLER, K. D. Historia romaanissa – romanai historiassa. In *Tulkintojen aika. Kirjoituksia ajallisuudesta kirjallisuudesta*. Turku, 2012, p. 55.

³²³ DOLOŽEL, L. Fictional and Historical Narrative: Meeting the Postmodernist Challenge. In *Narratologies*. Ohio, 1999, p. 264.

³²⁴ Analizėje nesiekama neišvengiamai gilintis į kiekvieno personažo galimą istorinį atitikmenį ar ieškoti bet kokių bruožų / panašumų, nes ir istoriniai asmenys turi nemažai fikcinių ypatybių ar netgi apskritai abejojama jų buvimu ar vienokiais ar kitokiais biografijos faktais.

³²⁵ DOLOŽEL, išnaša 323, p. 264.

³²⁶ FLUDERNIK, Monika. *Towards a „Natural“ Narratology*. New York, London, 1996, p. 273.

³²⁷ SHLOMITH, Rimmon-Kenan. *Narrative Fiction– Contemporary Poetics*. New York, London, 1983, p. 33.

³²⁸ SHLOMITH, išnaša 327, p. 36.

Pagrindiniai, jos teigimu, principai, kuriais „sukabinamas“ personažo paveikslas, yra pasikartojimas, panašumas, kontrastas ir įtraukimas, prasmė (logine prasme)³²⁹. Straipsnio autorė personažus skiria pagal jų *sudėtingumą*, *raidą* ir *prasiskverbimą į vidinį pasaulį*. Sudėtingumas apibūdinamas kaip personažo savybės (jis gali turėti vieną kurią labai išryškintą, o gali jų turėti ir daugiau). Raida nusakoma kaip personažo buvimas kitų šešėly arba pirmame plane. Vidinis pasaulis taip gali būti tik šiek tiek praskleistas arba labai išreikštas³³⁰.

Tuomas Juntunenai tvirtina, kad literatūriniai personažai istoriniame romane (tokia jų charakteristika tiksliai apibrėžia jau anksčiau poskyrio pradžioje išsakytą mintį, kad personažai istoriniame romane kuriami tikroviškos ir prasimanytos informacijos pagrindu) atlieka tris funkcijas: *mimetinę*, *teminę* ir *sintetinę*. Mimetinė traktuojama kaip realaus istorinio personažo gyvenimo detalių, savybių performavimas pritaikant romano veikėjui (beje, tai būdinga ne tik istorinio romano personažo vaizdavimui. Tai ir klasikinės personažų vaizdavimo konvencijos dalis). Teminė, pasak jo, „reiškia, kad personažas ne tik žymi realią tikrovę, bet ir atstovauja platesnėms žmonių grupėms ar įvairioms idėjomis“³³¹. Sintetinė funkcija, pasak Juntuneno, „reiškia, kad literatūrinių asmenų personažai dirbtiniai ir tekstualūs. Personažai yra konstrukcijos, kurių funkcija yra dalis teksto visumos konstrukcijos ir reikšmės“³³². Kalbėdamas apie populiaraus suomių istorinių romanų autoriaus Juhos Seppälä personažus, Juntunenai teigia, kad jie „yra kultūrinių kodų ir pažįstamų literatūrinių personažų intertekstualios susitikimo vietos“³³³. Intertekstualiems personažų santykiams nuskaidyti Juntunenai pasiskolina iš Müllerio terminą *interfigūratyvumas*.

Visų aukščiau išdėstytų personažų charakteristikų ir (ar) jų pačių kaip veikiančiųjų subjektų klasifikacijai ar funkcijoms apibendrinti tinka Lindos Hutcheon konceptas *adaptacija*³³⁴ (dar vartojamas šio koncepto variantas *tarpkultūrinė adaptacija*). Remiantis Hutcheon, „[p]ersonažai taip pat akivaizdžiai gali būti perkelti iš vieno teksto į kitą [...], personažai yra pagrindiniai tiek naratyvo, tiek vaidybiniam tekstams dėl retorinių ir estetinių efektų, kadangi jie sudomina, patraukia recipientų vaizduotes tuo, ką jie vadina pripažinimu ir sugebėjimu įtikinti. Teatras ir romanas, anot Hutcheon, paprastai imasi formų, kuriose žmogiškasis subjektas yra pagrindinis. Psichologinė raida ir recipientų empatija yra dalis naratyvo ar dramatinės ašies, kai

³²⁹ SHLOMITH, išnaša 327, p. 36.

³³⁰ SHLOMITH, išnaša 327, p. 41.

³³¹ JUNTUNEN, Tuomas. „Virsta väärrää, vaaksa vaaraa“. Intertekstuaalinen moniäänisyys Juha Seppälän proosassa. Helsinki, 2012, p. 10.

³³² JUNTUNEN, išnaša 331, p. 10.

³³³ JUNTUNEN, išnaša 331, p. 10.

³³⁴ Hutcheon ji taiko tiek dailės, tiek muzikos, tiek teatro ir literatūrinei kūrybai.

personažai yra adaptacijų centras³³⁵. Viena iš trijų³³⁶ autorės nurodytų adaptacijos perspektyvų, tai yra *kūrybinis procesas*, paveikia ir personažų raidos, transformacijos dalykus. Kaip pavyzdys pateikiamas atvejis, kai vienas personažas, „sulipdomas“ iš kelių adaptuojamo kūrinio personažų tam, kad taptų sudėtingesnis ir įdomesnis³³⁷.

Remdamiesi šiomis išvalgomis pateiksime analizuojamų romanų personažų bruožų ir raiškos ypatybių bendrumus ir skirtumus, įsiterpiančius į intranaratyvinį *IM* turinį.

Pagrindiniai **Kristinos Sabaliauskaitės *Silva Rerum*** personažai: Jonas Motiejus Norvaiša, Elžbieta Norvaišienė, Kazimieras Norvaiša, Uršulė Norvaišaitė ir Jonas Kirdėjus Birontas.

Jonas Motiejus Norvaiša – savotiškas Sabaliauskaitės „bendraautoris“, nes rašo savo „silvą“. Kaip rašytoja paaiškina, tai „[...] XVI–XVIII a. bajorų šeimose populiari iš kartos į kartą perduodama „šimos knyga“, į kurią, be tokių reikšmingų gyvenimo įvykių kaip gimimo, vestuvių ir mirties datos, būdavo įrašomos ir įvairiausios sentencijos, eilėraščiai-patarlės, iškilmių metais sakyti tostai, sveikinimo kalbos ir panegirikos“ (p. 10). Vienas pirmųjų įrašų Norvaišų knygoje, kurį mums atskleidžia pasakotojas, yra apie mirusią jų dukrelę Oną Magdaleną. Visažinio pasakotojo dėka matome, kad rašydamas Jonas Motiejus dusyk pameluoja: dėl dukros vardo ir dėl „sunkaus liūdesio“, nes tai ne liūdesys, o „siautulinga, bedieviško pykčio pritvinkusi beprotybė“ (p. 11). Norvaiša – kaip dera mylinčiam vyrui – guodžia žmoną, ją palaiko mintimi, jog ji reikalinga kitiems vaikams – jūdvių dvynukams. Praėjus kuriam laikui, žmonos sielvartui sumažinti sugalvoja jai veiklos – rūpintis jų Milkantų dvaro įrengimu. O pats Jonas Motiejus veisia sodą – savąją „mažąją svajonių Arkadiją“. Detaliai aprašoma, kaip jis sodina, skiepija medžius. Jonui Motiejui rūpi ir augantis jo šeimos „sodas“ – vaikai Kazimieras ir Uršulė. Tėvas stebi juos iš šalies. Kazimieras jam regisi „[...] tarsi niekur nematytų jokio tikslo ir viskas jam atrodytų vienodai kvaila ir beprasmiška“. Tėvas nerimauja, „[...] kad jo atžala visiškai negebės gyventi įžūlių ir suktų žmonių pasaulyje“ (p. 30). O su Uršule „[...] niekada nebuvo pernelyg griežtas ir elgėsi tarsi su lepiu augalėliu, kuriuo dėl trumpo žydėjimo reikia skubėti džiaugtis, ir todėl nevengė jos paikinti, leپinti, laistyti pagyrų vandenėliu ir tręšti brangiais niekučiais“ (p. 31). Elžbieta buvo kiek kitokios nuomonės apie dukrą ir „nepasitikėjo ja dvigubai“ (p. 31).

Uršulės likimą lemiančiu momentu – apsilankymo pas motinėlą Konstanciją iš Tyzenhauzų – Jonas Motiejus, kaip dera vyrui, laikėsi oriai ir santūriai, net žinodamas, kad jo dukrai bus atsakyta, vis tiek vardijo sumas, kurias galėtų skirti Uršulės

³³⁵ HUTCHEON, Linda. *A Theory of adaptation*. New York, 2006, p. 11.

³³⁶ Kitos dvi yra formali visuma, arba produktas ir receptijos procesas.

³³⁷ HUTCHEON, išnaša 335, p. 11.

vienuolystei (p. 93). Elžbietos reakcija į šį pažeminimą buvo visiškai kitokia, emociinga: „[...] vienturtė dukra [...] jos brangiausias vaikas, jos kūnas ir kraujas, Kulmo kongregacijos Vilniaus benediktinių vienuolyno vyresniajai pasirodė per prastą“ (p. 94).

Romane vietos skiriama ne tik Jono Motiejaus ir Elžbietos kaip tėvų vaidmeniui, bet jų kaip vyro ir žmonos, kaip mylimųjų santykiams. Nuoširdi jų pirmojo susitikimo, susipažinimo scena: „[...] ji [Elžbieta] džiaugėsi galinti kalbėtis su šiuo nepažįstamuoju ir sakyti jam netgi nederančius dalykus [...] ir jo akys buvo šiltos, ir juokėsi, ir žaižaravo žiburėliais; [...]“ (p. 187–188). Jie, net sulaukę brandaus amžiaus, sugeba vienas kitame matyti patrauklius žmones. Jų meilės scena Saloto vandenyse nereikalauja platesnio komentaro:

[...] jie abu suprato, kad mylėti niekada ne per vėlu, ir jie taip mylėjosi gailestingų keliančių ežero vandenų padedami, kaip dar niekada nebuvo mylėjęsi per visą savo gyvenimą, ir glamonėjo vienas kitą tokiais būdais, kokių dar niekada nebuvo bandę [...] ir todėl, kai jau atrodė, kad ežeras išsilies iš krantų, o mėnulis atsikabinęs nukris į ežerą, jie abu vienu metu išleido tokį palaimos šūksnį, kad tasai net pabaidė užsimiegojusius paukščius pakrantėse (p. 192).

Taigi Jonas Motiejus yra personažas, kurio paveikslas kuriamas panašumo principu: jis yra mylintis ir atsidavęs, gerbiamas tėvas, sutuoktinis, kuriam būdinga sudėtinga psichologinė raida labiausiai atsiskleidžia jo rašomoje knygoje, taip pat bendraujant su kitais personažais ir iš pasakotojo komentarų.

Elžbieta Norvaišienė yra stipri moteris – patyrusi ne vieno vaiko netektį: 2 mėnesių ir 6 savaitių Onos Magdalenos, o kito vaikelio ji neteko nukritusi nuo arklio: „[...] jį prarado taip anksti, tokioje užuomazgoje, kad net nesuvokė savo ypatingos padėties“, o trečiąjį – „dėl prakeiktų maskolių“. Jonui Motiejui „[...] nepavyko vieno – apsaugoti jos akių, kad neišvystų rusų žiaurybių“ (p. 12). Bet ir po šitiek skaudžių išgyvenimų ji sugebėjo atsigauti. Net ir tada, kai dukra išėjo į vienuolyną, o sūnus kone mirtinai buvo primuštas.

Kaip ir bet kuri moteris, nuvarginta buities, Elžbieta nori būti savimi: „[...] tiesiog Elžbieta, Elžbieta be pavardės, be šeimos ir be giminės [...] Elžbieta be jokių ją tarsi prisisiurbusios dėlės apkibusių pareigų ir be jokio sąžinės graužimo, kad tas pareigas blogai atlieka“ (p. 102). Su atsidavimu ji ir dukrą ruošė vienuolynui: „[...] ūmai pati suskato rūpintis kuo greičiau įkišti dukrą į vienuolyną, bet kadangi buvo moteris uoli ir pareiginga, darė tai kaip ir viską, ko imdavosi gyvenime, – visa širdimi ir nuosekliai, nes nemokėjo būti kitokia“ (p. 90). Ji, nors jau vyresnio amžiaus moteris, vis dar ieško savęs. Ir nebijo apie tai atvirai pasakyti savo vyrui Jonui Motiejui: „[...] jos per daugelį metų nepaliko tas jausmas, jog tėra svetimų lūkesčių indas, kurio vienintelė paskirtis – būti sandariam, ir kaip ją kartais kamuoja keisčiausi norai ir

širdies troškimai, tarsi gyventų ne savo gyvenimą“ (p. 188). Jonas Motiejus į atvirą žmonos išpažintį reaguoja supratingai ir skatina Elžbietą neišsižadėti savo troškimų: „[...] pats metas juos imti ir įgyvendinti; nesvarbu jų kaina ir nesvarbu pasekmės, ir nesvarbu pareigos, ir nebesvarbu priesaikos ir jis pats nebesvarbus, nes gyvenimas trumpas ir jo nebe tiek daug liko, ir jis nors tiek jai skolingas už kartu nugyventus metus, kad galintis duoti jai laisvę“ (p. 188–189).

Elžbietos charakteris kuriamas tiek panašumo, tiek kontrasto principu. Viena, ji yra pasiaukojanti ir rūpestinga motina (ir išlieka tokia visame romane), antra, ji netikėtai atsiskleidžia kaip asmenybė, turinti savų poreikių, o ne tik šeimos. Iš pirmo žvilgsnio vienoda jos charakterio raida pasikeičia esant svarbioms, lemtingoms jai pačiai ar vaikams aplinkybėms – tada ji tarsi perima šeimos vairą iš Jono Motiejaus.

Jono Motiejaus ir Elžbietos vaikų – dvynių Kazimiero ir Uršulės – gyvenimas vaizduojamas nuo vaikystės iki brandos amžiaus. Romane aprašoma ne tik jų nerūpestinga vaikystė, žaidimai, valgymas drauge su visa šeima, bet ir didesnės ar mažesnės netektys, kaip katino, o vėliau draugo – Jono Tarvydo. Nors vaikai buvo nelinkę pripažinti savo vienišumo: „[i]šdidžioji Uršulė veikiau būtų nusikandusi liežuvį, nei prisipažinusi, kaip jai trūksta kasdienio draugo, kurio vyriškumą suprato taip kvailai ir atsitiktinai įžeidusi, o Kazimierui niekas netrukdyt keletą kartų įveikti atstumą, skiriantį Milkantus ir Tarvydų sodybą“ (p. 47).

Kazimieras pirmoje romano dalyje tarsi niekuo neišsiskiria, galėtume jį netgi vadinti antraplaniu personažu. Kaip sakė jo tėvas, jis didelių ambicijų gyvenime neturi. Kas kita – Uršulė. Ji save laiko ypatinga:

Pati sau įsikalbėjusi esanti nepaprasta ir ypatinga, ją supantį pasaulį galinti paveikti vien savo valios, minčių ir norų galia ir gebanti daryti tikrus stebuklus, ji, nutaisiusi angelišką ir nekaltą veidelį, iš tiesų nedarė nieko kita, kaip tik bergždžiomis stūmė laiką, kantriai laukdama ženkle iš aukštybių, neabejotinai turinčio įrodyti jos šventumą (p. 32).

Savo tvirtu pasiryžimu tapti vienuole Uršulė nustebina netgi brolių: „[...] bet dabar pradėdąs abejoti, ar ją kada iš tiesų pažinojęs, nes niekada nemanė, kad ji su tuo vienuolynu rimtai, o dabar štai, prašom, įvilktuvės bus per pačią Žolinę“ (p. 142). Uršulei nė motais vienuolių išmėginimai, bandymai ją palaužti palyginti su brolio nepritarimu: „[...] jai kur kas skaudžiau buvo Kazimiero nepritarimas ir jo atšaurumas nei visos seselių gudrybės, patyčios ir bandymai“ (p. 154). Siekimą savo tikslo – tapti Kristaus sužadėtine – Uršulė išsaugo iki paskutinio momento. Net pamačiusi Joną Kirdėjų Birontą ir jame atpažinusi žmogų, su kuriuo norėtų gyventi ir mirti, ji bando save sugrąžinti prie apsisprendimo eiti vienuolės keliu:

[...] Juk tatai ir būtų didžiausia dviguba gėda ir kvailybė – pirma, kvailai apsirikti dėl pašaukimo, o antra – jau pasirinkus net nesugebėti oriai nešti vienuolystės kryžių ir mesti ją dėl pačios kvailiausios priežasties – dėl vienui vienintelio, net nieko nežadancio, nepažįstamojo žvilgsnio (p. 177–178).

Kaip ir Elžbietos, taip ir Uršulės paveikslas kuriamas tiek panašumo, tiek kontrasto principu. Panašumo dėl to, kad ji nuo pat vaikystės pastebėjo, nesąmoningai laikė save kitokia, išskirtine nei jos draugai ar brolis ir nuo paauglystės tvirtai laikėsi savo pasiryžimo tapti vienuole, kol nesutiko lemtingo vyriškio savo gyvenime – tuomet ji iš uolios vienuolės virto mylinčia moterimi. Jos būdo bruožai nepasiketė visame romane – ji atvirai išsako savo nuomonę, nenusimena, nepalūžta esant nepalankioms aplinkybėms, nevengia konfliktų net su mylimu žmogumi.

Jonas Kirdėjus Birontas – spalvinga asmenybė, pakeitusi Uršulės likimą. Jis laikosi savojo „aš“: „[...] gynė savo teisę būti pačiu savimi – tokiu niekšu, koks nori būti jis pats; teisę už savo nusikaltimus atsakyti universiteto ar magistrato teismui, o už savo nuodėmes – Dievui [...]“ (p. 131). Matęs, kaip jo akyse išžudoma šeima: tėtis, motina, mažas broliukas, Jonas Kirdėjus nepraranda gailestingumo ir supratimo – nepalieka gatvėje be sąmonės gulinio Jono: „[...] po velnių, gi Antanui Jeronimui dabar irgi būtų buvę apie tiek, ir šito vaikigalio tėvai tai turbūt gyvi, jo negalima čia taip palikti, kas, jei jis dar vis dėlto gyvas, juk jis turbūt turi motiną, ir kas atlaikytų tos motinos žvilgsnį, jai sužinojus, kad be priežasties paliko niekuo dėtą jos vaiką taikos metu nukraujuoti vidury gatvės?“ (p. 115). Nors, remdamasis savo altruistišku poelgiu, jis vėliau ima šantažuoti Kazimierą, neva išduosiąs jo tėvui apie muštynes prie Subačiaus vartų, jei šis neatskleis detalių apie Delamarso Puškarnią, Kazimieras vėliau atsimoka gerumu – padeda jam ištraukti savo seserį iš vienuolyno. Tada jis ir atsiskleidžia kaip personažas, išryškėja stipri jo meilė seseriai ir savo geriausiam draugui: „[v]elniop – jis jiems padės, galbūt padarydamas bent akimirką laimingus du jo mylimiausius žmones [...]“ (p. 241).

Uršulė Jono Kirdėjaus gyvenime atsiranda labai netikėtai – kai ji jau turi visiems laikams išsižadėti žemiško gyvenimo – per savo įvilktuves. Užteko vos akimirkos, kad Jonas suprastų, kad būtent ji yra jo moteris:

[...] priešais altorių, raudonai vilkėdama stovi jo pirma ir paskutinė gyvenimo meilė, jo mylimoji, jo sužadėtinė, jo žmona ir jo dar negimusių vaikų motina, jo antroji obuolio puselė, jo Ieva jo Adomui, su kuria nebaisus nei išvarymas iš rojaus, nei pats pragaras, nes rojus būtų vien būti šalia jos ir laikyti ją už rankos; kad ten stovi jo gyvenimas ir jo mirtis; [...] (p. 173).

Jų lemtinga meilė abipusė: „[...] ir tą akimirką ji tarsi atpažino tas pilkas akis, suprato jos kažkur mačiusi, sapnuose ar svajonėse, ir nebegalėjo į jas nebežiūrėti, nebegalėjo nuo jų atsitraukti, tarsi kažkas juos būtų surišęs neregimom gijom [...]“ (p. 175).

Tačiau Jonas Kirdėjus Birontas gerbia Uršulės pasirinkimą, suvokia, kad reikia jos atsisakyti, „[...] kad ji čia buvo svarbesnė nei jo sudaužyta krauju srūvanti širdis“ (p. 174). Tikros meilės taip lengvai iš širdies neištrinsi. Jonas sapnuoja Uršulę, neišvengiamai apie ją galvoja, nors, praėjus kuriam laikui, jau ne visą dieną. Jų meilei išsipildyti padeda Uršulės brolis Kazimieras, supratęs jų su Birontu draugystės atšalimo priežastį: „aš tik visai neseniai supratau, tu nebijok, aš padėsiu“ (p. 239). Tarsi vestuvių įžadų fragmentas skamba Jono žodžiai Uršulei: „[ž]inok, kad myliu tave be proto, labiau nei patį save, bet negaliu pažadėti, kad taip bus amžinai, nes myliu tave taip, kad negaliu tau šitaip meluoti“ (p. 260).

Visų veikėjų vaizdavimo sėkmė, patrauklumas šiame romane – jie pateikiami tarsi nenuodailinti, tokie, kokie ir būna žmonės realiame gyvenime: ne tik gražūs teisūs, bet ir su savo ydomis, silpnybėmis, nesėkmėmis ir t. t. Jų vidinis pasaulis išsamiai atidengiamas: galimybė skaitytojui tapatintis – taip pat simpatijų personažams priežastis. Be to, jie įkūnija tam tikrus žmoniškuosius idealus: pasiaukojančių ir mylinčių tėvų, mylinčių vienas kitą brolių ir seserų, patikimo draugo, visa nugalinčios meilės. Netikėtas ir įdomus yra kai kurių personažų pokyčio momentas, tarkim Uršulė iš vienuolės tampa aistringai mylinčia moterim, Kazimieras iš gan pasyvaus tipo žmogaus – kovotoju už sesers ir draugo laimę. Kitaip tariant, pasakotojas išnaudoja visas Shlomith poskyrio pradžioje įvardytas galimas personažų vaizdavimo ašis ir netikėtumo elementą jų charakteriuose, įdiegia jiems situacines-kontekstines vertybes, dėl kurių personažams palikta teisė klysti ir keistis.

Vytauto Martinkaus romane *Žemaičio garlėkys* susitelkiama į dviejų pagrindinių personažų – brolių Aleksandro ir Mauricijaus – su išskirtiniais istorijos faktais sietinas gyvenimo patirtis.

Aleksandras Griškevičius, gimęs 1809 m. „baisiu metu“: [b]adas, šalnų, dar-ganos, sausros“ (p. 232), [...] labiau dvasinę jėgą, o ne istorinę geležį branginantis, [...] ne į žemę, o į erdves besidairantis [...]“ (p. 370). Jo gyvenimas sunkus ne tik dėl laikmečio, bet dėl savo paties išskirtinumo, skraidymo idėjos puoselėjimo tiek savo veikaluose, tiek konstruojant garlėkį. Dėl šios idėjos žūsta ir vienas asmuo – Kajus. Tokią sunkią akimirką Aleksandras išsaugo žmogiškumą – nepagaili brangios šilko drobulės ir į ją suvynioja Kajų, netiki, kad jo nėra gyvo (p. 28). Būdamas švarios sąžinės žmogus, jis netgi pats ima tikėti, kad yra kaltas dėl to, kuo jį kaltina: „[o] jeigu aš kaltas, Mauricijau, viskuo, kuo tik mane kaltina dukros, tardytojai, visi, kam tik liežuvis niežti?“ (p. 194). Tikra Griškevičiaus dorovė romane priešinama su tariama jo žento Semaškos dorove, kuri paremta tik jo paties turtiniais interesais, o

prisidengiama tuo, neva „Griškevičiaus bylos nutraukimas labai prislėgtų dorovės trokštančias širdis“ (p. 195).

1850 m. išspausdinta jo knyga *Žemaičio garlėkys*, skirta ateities kartoms: „[...] jo mintys negali būti suprastos šiandien, tačiau jomis džiaugsis ir jas įvertins vaikaičiai“ (p. 142). Šio traktato pratarinėje autorius pristato savo darbo esmę: „[...] mano tyrimas yra mano viso gyvenimo darbas, tai – klausimai iš įvairių gamtos sričių, o dar ir tokių dalykų, kurių turinys toks svarbus, jog vien skaitydamas negali būti patenkintas, – reikia ilgiau stabtelėti ir pamąstyti, kitaip tebus tuščia pramoga. Verčiau tad neskaitykim, jei pamąstyti nelieta kada“ (p. 273).

Aleksandras nuspėdamas ateitį teigia, kad sparnai kūnui bus išrasti, o jie [žmonės] „domėsis tuo, kas iš tikrųjų svarbu jų dvasiai, jos sparnų mostui“ (p. 155). Pašneksyje su pirkliu Izraeliu Varšavčiku (p. 178–179) Aleksandras pabrėžia, jog yra laisvas žmogus: „[d]idesnės laisvės negu toji, kuri yra manyje, aš nerasčiau ir aikštėje prie savo namų“ ir yra įsitikinęs, kad tu arba esi laisvas, arba nesi – kompromiso čia būti negali: „[l]aisvė, Iza, tai paukščio sparnai: arba juos turi ir skrendi, kur nori, arba jų neturi ir nėra būdo išsiaiškinti, kur jie dingę“. Aleksandrui svarbu, kad laisvė, apie kurią jis tiek daug kalba, nebūtų tik žodis, jis trokšta, kad ji išsipildytų, turėtų praktinį pritaikymą: „[a]š noriu, kad laisvė būtų ne vien minties skrydis, kur jai norisi. [...] Ir mes būsim laisvi lyg Dievas, jei tik savo dieviškumo neuždarysime minties narvelyje, jei tik dirbsime vien Dievui pritinkančius darbus: skraidysime, kursime ir džiaugsimės savo dieviškų darbų realybe“ (p. 241). Tai kiekvieno mūsų „savo“ Dievo turėjimo idėja, kurią Aleksandras aiškina kaip „sąžinę, valią, meilę, išmintį“, o išvis svarbiausia „išminties ir meno viršum debesų pakelta žmogaus širdis“ (p. 312, 243).

Toks neeilinis žmogus kaip Aleksandras ir po mirties gali atgimti: „[t]aigi nesisėbėkite, aš tikrai gyvas, nors kai kas mane palaidojo“, „[...] dabar aš kalbuosi be jokios baimės, kad man kas nors bloga galėtų atsitikti; juk nieko negali atsitikti mirusiam, aš atsikračiau nevisavertiškumo, esu lygus visiems... ir atėjau...“ (p. 359–360). Aleksandro „prisikėlimą“ galima traktuoti ir kaip Viduramžių ar Renesanso epochų literatūroms būdingos šmėklos personažo parodiją. Juo labiau, kad *Garlėkyje* esama aliuzijų į Šekspyro *Hamletą*, ypač – *pelėkautų* metaforą.

Aleksandras yra žodžio, idėjos – skrydžio, laisvės – ir jos materialaus išpildymo (garlėkio konstrukcijos) vienovės simbolis. Jo filosofiją galima vadinti panteistine (romane vadinama *gamtojauta*), švietėjiška, egzistencialistine ir tuo pačiu realistine. Tai personažas, kuris siekia įprasminti savo gyvenimą – tiek socialinėje (šeima), tiek intelektualinėje plotmėje (veikalai, filosofinės pažiūros ir garlėkio konstravimas).

Aleksandro brolis Mauricijus, kaip jį apibūdina pasakotojas, yra „keistuolis bylos iniciatorius ir Aleksandro gynėjas [...]“ (p. 8), turintis tik vieną siekį – „bent po

mirties išspręsti visą jo gyvenimo bylą“ (p. 205). Jis yra ir vienas iš daugybės romano pasakotojų: „[p]ersonažo gyvenimo istoriją romane dažniausiai pasakoja jo brolis Mauricijus, kuriam padeda dokumentai“ (ten pat). Mauricijus ponams prisiekusiems nedaro įtakos, nebando įtikinti brolio nekaltumu, o kaip tikras advokatas sako, kad remsis įrodymais: „[p]rivalau įtikinti jus, o tai galiu padaryti tik vienu būdu: ne tik kalbėdamas, bet pateikdamas įrodymus, prašydamas perskaityti šituos dokumentus“ (p. 38). Jis ragina teismo posėdžio dalyvius patiems ieškoti tiesos: „[t]iktai tasai, kuris pats ieško tiesos, gali nepakliūti ten, kur tiesa jau kruvina ir baisi“ (ten pat). Mauricijus prašo įsijausti į jo brolio atvejį, pažvelgti kaip į savo: „[k]itų žmonių, nebūtinai baisių nusikaltėlių, gyvenimo istorijos yra mūsų pačių istorijos“ (ten pat). Kitoje savo įtikinėjimo kalboje Mauricijus laikosi tos pačios pozicijos: „[š]i byla ne tik apie Aleksandrą. Ji – apie mus visus. Apie kiekvieną iš čia susirinkusių [...]“ (p. 208).

Kalbėdamas teismo salėje Griškevičiaus brolis Mauricijus paaiškina brolio darbų vientisumą. Traktatas apie Tikrovę: „Tai, galėčiau sakyti, buvo jo sąžinės sąvadas. Liko garlėkys, arba svajonė sąžinę paversti kūnu“ (p. 216). Aleksandras to atkakliai siekė. Ir apie tai atvirai yra kalbėjęs ir su dukra Natalija, arba, kaip jis pats ją vadino, Natale: „[r]eikia pralenkti pirmtakus, Natale. Šliužai mes. Reikia pralenkti beždžionės, Adomą, nežinau ką, visus. Reikia išmokti skristi. Negalima neskristi!“ (p. 228). Traktato *Tikrovė*, kaip paaiškėja iš Mauricijaus užrašų, laukia liūdnas likimas: „[...] tokia filosofija dar drįsta nebaudžiama puikuotis savo naujais drabužiais, bet vargas tam, kas religiją bando pakeisti į gamtojautą, kas į pagonybę grįžta“ (p. 255). Natalė susipažįsta ir su dar vienu tėvo didelės apimties veikalu *Rūšių kilmė*, kuris ją priverčia susimąstyti apie gyvybės atsiradimą apskritai. Dar vienas Aleksandro išleistas darbas – *Homeopato namų bičiulis*, nes jis „buvo geras homeopatas“ (p. 212).

Prokuroras Galovkinas į Mauricijaus užmojų žiūri nerimtai, neva jis tik „žaidžia teismą“, o teismas pilnas tikrų netikėtumų: „[t]eismas – kaip šautuvas. Gali iššauti neužtaisytas“ (p. 205). Mauricijus nesutinka su prokuroro kaltinimais, nes jie nesiremia proto argumentais: „[n]esuprantama, kaip jis atskyrė tėvo meilę nuo nusikalstamos iškrypėlio laikysenos“ (p. 215). Kiti absurdiški prokuroro įkalčiai – [t]ėvišką meilę skelbiantis jo [Aleksandro] laiškelis ir vaikiška tarnaitės išdaiga su anglimi nupiešta kaukole“ (p. 216). O Aleksandro brolio „smogiamasis ginklas“ yra „[...] atvirybė, viešas žmogaus [Aleksandro] gyvenimo aiškinimas [...]“ (p. 206).

Mauricijus – išsilavinęs, profesionalus gynėjas. Jo kalba aiški, argumentuota, pagyvinta kreipiniais, pavyzdžiais ir dėl to įtraukianti posėdininkus. Joje pasitaiko palyginimų, aluzijų į literatūros kūrinius ar filosofijos veikalus: Kamilę Bratkauskytę palygina su Antigone, o jos elgesį apibūdina remdamasis Kanto mintimis apie moters valdingumą (p. 214–215). Nors Mauricijui kaltinimų, mestų broliui, panaikinti nepavyksta, jis paliekamas „įtariamam“, byla tarsi pralaimima: „[n]iekada nebus

Rusijos imperijoje, jos teisingumo Minotauro labirinte, jokio prisiekusiųjų teismo“ (p. 428), bet tuo pačiu ji įgauna simbolinę prasmę: visi kartu, pradedant autoriumi, pasakotojais, personažais ir baigiant skaitytoju, galėjome ilgai ir nuosekliai žiūrėti į „sąžinės pelėkautus“, o paskui būti liudininkais to, kaip „dūžta sąžinės veidrodžiai“. Šis sumanytas, prasimanytas prisiekusiųjų teismas vyksta kasdien, kas akimirką kiekvieno mūsų gyvenime. Mauricijaus „pokalbis“ su Aleksandru pačioje romano pabaigoje tik darsyk paliudija tokio proceso nepavaldumą laikui, jo universalumą, žmogaus kovą dėl jam reikšmingų dalykų.

Sukurti personažai, kaip ir Sabaliauskaitės romane, patrauklūs daugeliui skaitytojų, nes atlieka teminę funkciją: Mauricijus – atsidavusio brolio, Kamilė – dvasinės bendražygės ir ištikimos draugės, Semaška – savo vertybes ir kitų interesus dėl savo materialinės gerovės pamynusio žmogaus. Aleksandras atlieka visas tris Juntuneno išskirtas funkcijas: tiek teminę, tiek mimetinę, tiek sintetinę. Teminė yra kovotojo dėl savo idealų ir vykdomos veiklos, mimetinė – nes tai realus istorinis personažas, bet įgavęs naujų fikcinių bruožų. Sintetinę funkciją atlieka vertybių lygmeniu būdamas panašus į kitų literatūros kūrinių personažus, tarkim, Šekspyro Hamletą ar antikinių dramų herojus.

Pastišo stiliumi parašyto **Herkaus Kunčiaus** romano *Nepasigailėti Dušanskio* veikėjai yra „išaugtos, nusidėvėjusios“ sovietinės sistemos dalis. Todėl ir tradicinė kalbėjimo apie juos (ar jų pačių lūpomis) maniera čia visai netinka. Jie užsikrėtę „šiukšlinimo būsena“, valdomi „perdirbimo tendencijų“. Ir perdirba ne tik Evangeliją, bet ir požiūrį į literatūrinę kūrybą apskritai, į vertybes, sumaišo aukštą ir žemą stilių: nėra nieko svarbaus, reikšmingo, nepajudinamo (nesukritikuojamo) – visos juodos „Dievo piršto panagės“ „krapštomos“ čia pat prieš skaitytojo akis.

Pagrindiniai romano personažai yra Aaronas Dušanskis³³⁸, jo žmona Odetė Raslan ir, žinoma, Nachmanas iš Centro (Dušanskio sukurtas personažas). Aaronas Dušanskis – „brandaus socializmo atgyvena“, kuriam nepasisėkė karjera:

[i]š pradžių, įtarus, kad iššvaistė partines lėšas, [...] pašalino iš CK, pervedė į administracinį darbą, – nemalonu. Vėliau buvo dar blogiau – teko dirbti vietinių profsąjungų taryboje. Čia nebeliko jokios erdvės skrydžiui, karjeros perspektyvos – žemiau nulio, dugnas (p. 8).

„Dugnas“ ėmė matytis ir taurelės dugne, o susvetimėjimą supančio pasaulio atžvilgiu juto kaip gali justi ir nuoširdžiai jaučia bet kuris žmogus bet kuriuo laikmečiu: „[...] visa, kas buvo pažįstama, ištirpo, kas šventa – paniekinta, mylima – atstumta. Atrodo, kad nieko nebeliko, svarbiausia – vilties, anei trupinėlio“ (p. 8). Dabar,

³³⁸ Dalis informacijos apie šį personažą pateikiama poskyryje 2.3.2. (p. 160–163).

būdamas viso labo pozuotojas dailės mokykloje, Dušanskis prisimena savo „aukso amžių“: komandiruotes, partizanų kankinimus ir t. t. Vienintelė jo atgaiva ir yra tie prisiminimai ir kūryba jų pagrindu, gimstanti tualete: „[v]ėl tupėjo tualete, tankiai kvėpavo. [...] Dušanskis, naudodamasis proga, vėl kibo į darbą – kūrybinį“ (p. 13). „Didis“ rašytojas parašė 67 dalių veikalą apie Nachmano iš Centro kilmę, pašaukimą, gydymą, tikėjimą Programos veiksmingumu, kankinimus, mirtį, prisikėlimą ir CK Karalystės atėjimą. Dušanskio kūrinį galėtume pavadinti šiuolaikine inovatyvia fikcija, savo „reikšmių sistema“ formuojančia banalia ir vulgaria kalba. Kūrinio stilių taikliai apibūdina ir vienos jo dalių pavadinimas: *Drąsa ir tiesumas kalboje*. Tušti žodžiai iš tiesų nieko nereiškia, bet vis tik šį tą atskleidžia apie šiuolaikinio žmogaus gyvenimo pobūdį, nesugebėjimą užmegzti normalių santykių ar juos palaikyti.

Vedama Mesijo – Nachmano paralelė tarsi slepia dar vieną paralelę – Dušanskio – Nachmano, tai yra jo labai trokštos, bet realybėje nepasiektos, karjeros. Taigi tas kūrinys – Dušanskio charakteristika. Jame – prieštaringas ir banalus informacijos apie žmogiškąsias vertybes turinys, kontrastuojantis su Evangelijos turiniu, kad ir šių dalių pavyzdžiai: *Broliškas atleidumas* ar *Tikėjimo Programa veiksmingumas*:

– Jei tavo brolis nusikalsta, pabark, ir, jeigu gailisi, neatleisk iškart jam. Tačiau jei jis septynis kartus per dieną tau nusižengtų ir septynis kartus kreiptųsi į tave sakydamas: „Gailiuosi“, – atleisk. Ir sunaikink nedelsdamas (p. 84).

[...]

– Jei tikėtumėte mūsų ideologija kaip senieji draugai, tai nesusimąstydami įsakytumėte kokiam šikniui: „Pasikabink ir pasisupk“, – jis jūsų paklaustų ir bematant pasikartų (ten pat).

Esminiai (kulminaciniai) kūrinio momentai: *Pasiruošimas Kruvinajam sekmadieniui*, *Kruvinajo sekmadienio iškilmės*, jo žeminimas ir skriaudimas, bausmė ir patyčios, laidotuvės ir „prisikėlimas“. Minėtas pasiruošimas vyksta „įspūdingiausioje kankinimų kameroje su visa įranga“ (p. 197), o vietoje kryžiaus – gultas. Sakraliniai žodžiai, pasigirstantys Mišiose prieš Komunijos dalijimą, iš Nachmano lūpų krenta griauinančia jėga, pabrėžiančia jo asmenybės dezintegraciją:

Pasėmęs kraujo iš gulto latako, jis ištare padėkos priesaiką ir tarė:

– Grobkite ir dalykitės. Sakau jums, nuo šiol aš nebegersiu prasčiokų kraujo, kolei ateis CK karalystė.

Ir, atpjovęs žmogienos, jis ėmė slapta balsuoti, plėšė ją ir davė draugams ragauti.

– Dabar tai yra ir mano kūnas, kuris už jus atiduodamas. Rykite, šlemškite jį, iki kol paspringsite mano atminimui (p. 198).

Vietoj vyno Nachmanas geria savo šlapimą. O kalimą prie kryžiaus atstoja Nachmano prievartavimas: „[...] [u]ždengę jam akis, jie tvirkino ir klausinėjo: [...]“. Nachmano kančia neprimena Kristaus tylios kančios. Šiuolaikiniam Mesijui ji netgi teikia pasitenkinimo: „– Tęskite, na ko gi sustojote, vaikinai?... – labai kentėjo areštuotas Nachmanas iš Centro“ (p. 202). Po Nachmano mirties jį „[d]raskė, plėšė, pjaustė, malė“ ir „gardžiai pasivaišino“, o CK Karalystės atėjimą atšventė laikydamiesi „Partijos Programos įstatymo“: „[...] čia pat ir puotavo: gėrė, prievartavo, keikėsi, mylėjosi, užmigdavo, prabusdavo, šlapinosi į kelnes, voliojosi, vėmė, mušėsi etc. [...]“ (p. 216). Jo prisikėlimas nustebino žmones, nes jie „rado ne tai, ko tikėjosi“. Tik „nešvarią vietą“. Sunaikintas kūnas – šiukšlynas, bet galimybė prisikelti išlieka: [b]et jis iš bet ko prisikels, tikėkite, prisiekiu – prisikels Nachmanas iš Centro“ (p. 220). „Odę“ Nachmanui, jo mirtį ir prisikėlimą galima traktuoti kaip ankstesnių literatūrinių generacijų griūtį ir būtinybę ieškoti naujų fikcinių formų, per kalbos chaosą, fragmentaciją, banalumą, klišes išreikšti žmogaus būvio komplikuotumą, atsikartojančias išnykimo jausmo nuotaikas. Tuomet šitas padrikas trūkčiojantis kūrinys kūrinyje įgauna prasmę (pirmiausiai skaitytojui).

Dušanskio žmona Odetė Raslan, turinti „beveik patologišką aistrą religijai“ (p. 190), todėl namus yra pavertusi jos išpažinėjų susibūrimo vieta. O tai, kaip ir netvarka, siutina Dušanskį, bet šis „neišdrįsta pasmaugti žmonos“ (p. 31). Vienintelis teigiamas dalykas – jos *Teiglich* – saldūs kepiniai, kuriais vėliau tik ir tegalėjo maitintis Dušanskis. Pastarajam grįžus namo iš psichiatrijos ligoninės, ji atsidavusi slaugo vyrą: „[n] edrįso skūstis, neaimanavo popindama. Vyro negalią suvokė kaip likimo jai skirtą išbandymą“ (p. 130). Jos iniciatyva iš gipso buvo nulipdytas Dušanskio paminklas „[...] gal net tūkstantmetį bylosiantis apie kančią, kurią teko patirti mūsų šalies žmonėms“ (p. 213). Ir tokio pavidalo jos vyras „[...] tapo mielas, jaukus, artimesnis nei kada nors anksčiau“ – visuotinis susvetimėjimas, tarsi priminimas, kad po mirties žmonės mes vertiname labiau. Kartu tai ir sovietmečiui būdingo įvertinimo už nuopelnus parodija. Skulptūros autoriaus Hario Zamkės viena mokinių pastebi neva kraują ant skulptūros – tai tik patvirtina jo ir Mesijo paralelę, apie kurią buvo užsiminta anksčiau: „– Žiūrėk, skulptūra įskilo, ar čia kraujas(?)... Kraujas... Tikras?..“ (p. 211). Paminklo atidengimas ir „visų aukų pagerbimo iškilmės (jubiliejinės)“ (p. 213) pabrėžia sovietinio mąstymo absurdiškumą, madą: pakanka paminklo, kad būtų atpirktos kažkieno nuodėmės, kaltės ar išaukštinami tariami nuopelnai. Interviu šventės proga Zamkės pasakytas sakiny s tarsi pagrindžia viso romano ir romano romane (Dušanskio CK „epopėjos“) kūrybinę laisvę ir reikšmę skaitytojui: „[...] [n]e paslaptis, kad rimti dalykai yra ir juokingi kartu – antraip intelektualinė civilizacija bei įtampa seniai būtų ne tik paralyžiavusi mintį, bet ir sutraiškčiusi patį žmogų – jos auką“ (ten pat).

Personažų galerija visuose trijuose analizuojamuose romanuose marga įvairiausių asmenybių tipų. Dažniausiai ir „individualizuoti“, ir „tipologizuoti“ (pagal klasikines

personažų apibrėžtis) jie papildo vienas kitą, pereina vienas į kitą, yra vienas kitam paralelūs arba vidiniai *alter ego*. Skaitytojui suteikiamos sąlygos pažinti esminius psichologinius dėsningumus, kuriais remiantis kuriami personažų paveikslai, o kertinės jų charakterio savybės išryškėja per poelgius ir kalbą. Nors iš istoriografinės metafikcijos pozicijų į veikėją galima žiūrėti ir kaip į tekstinę konstrukciją, aptartuose romanuose dauguma jų atlieka teminę funkciją – įkūnija tam tikras vertybes, dorybes ar ydas. Jie stebina savo sudėtingumu ir raida, tai yra geba prisitaikyti prie kitų personažų poreikių, pasiaukoti dėl jų, iš apatiškų, neveiklių gali virsti ryžtingais kovotojais ir t. t. Istorioografinės metafikcijos konceptas analizuotuose romanuose tik iš dalies toleruoja postmodernizmui būdingą personažo kaip skaitytojo sąveikos su tekstu „produktą“, tačiau leidžia jam gyvuoti ir kaip individui su santykinai pastovia savo istorine „duotybe“ – reprezentacija tos realybės, kuri nesutampa su teksto (jame, anot Bartheso, išbarstytų „semų kodų“) realybe. Taip yra paliekama niša literatūrai (jos kūrinio personažui) pristatyti istorijos „faktus“, atstovauti jai, nors iš esmės ji tėra kvaziistorinė realybė.

Didžiausias dėmesys **Sofi Oksanen** romane *Valymas* sutelktas į trauminę personažų patirtį³³⁹. Pasakojimas tampa privalomu išgijimo įrankiu (tai galima pavadinti naratyvine terapija. Ji itin būdinga istoriniam romanui.), o „individuali patirtis yra dalis patirties tęstinumo ir ateityje sisies su prieš tai buvusia ir būsima“³⁴⁰.

Dramatiški karo ir pokario įvykiai Estijoje, partizanų kovos, tremtys į Sibirą, meilė ir išdavystė vienaip ar kitaip paliečia visus pagrindinius veikėjus. Karo patirtis itin ryškius pėdsakus palieka Alydės Trū meniniame paveiksle. O 1992 m. nuo rusų mafijos prostitucijos verslo Vokietijoje kentėti priversta Alydės sesers Ingelės anūkė Zara Pek. Abiejų moterų istorijas skiria bemaž keturiasdešimt metų, bet „[j]uodas valdžios automobilis visada būdavo juodas valdžios automobilis“ (p. 34). Zaros būdai vairuoja juodą *Volgą*, Berijos veiklos metais merginas gaudydavo taip pat juodais automobiliais. Valdžios „chromuotos odos batų“ motyvas romane pakartojamas bent triskart (p. 118, 163, 165). Tais batais režimo šalininkai vaikščiojo žmonėms per sielas, o ne tik trypė kūnus. Abiem laikmečiais vykdyta vertybių inversija, kaip antai „prie dailaus vokiško pianino pririštos avys“ arba „šeimos Biblija, kurią reikia sunaudoti prakuroms“ (p. 162, 158), ar daug kartų kartojamas prisipažinimas, kad „esi šliundra, neturinti namų“ (p. 213–214), palyginti detalės su tuo, kokius įspaudus vidiniame pasaulyje palieka tie sunkūs svetimi batai.

³³⁹ Šiuolaikinei naratologijai, kaip teigiama Kuisma Korhonen straipsnyje, būdinga „dekonstruktyvi traumos paradigma, turinti gydomojo potencialo“ (KORHONEN, K. Broken stories Narrative vs. narration in travelling theories of cultural trauma. In *The Travelling Concepts of Narrative*. Amsterdam / Philadelphia, 2013, p. 276).

³⁴⁰ MERETOJA, Hanna. Historiallisuus kertomusteoreettisena haasteena. *Avain*, 2013, 4, p. 75.

„Zyziančios istorijos musės“ nuolat neduoda ramybės, sėja baimę, tikriau tariant, neleidžia jai pranykti, o plinta tarsi užkratas:

Bet merginos baimė buvo tokia stipri, kad Alydė ūmai ją pajuto savyje. [...] Pačios Alydės baimę sudarė tai, ką reikėjo laikyti praeitimi. [...] Baimė įsitaisė čia tarytum savo namuose. Tarytum niekuomet iš jų nepasitraukusi. Tik kažkur išėjusi ir vakare sugrįžusi (p. 65).

Įsijausdamas emocijas fiksuoja ne tik pasakotojas, bet ir patys personažai seka vieni kitų mimikas, gestus, veiksmus tam tikrais svarbiais gyvenimo momentais. Ir tie išgyvenimai taikliausiai apibūdinami būtent veiksmu, tai yra emocijos išreiškiamos veiksmažodiniais žodžių junginiais, o dažnai net pačioms emocijoms suteikiamas personažo vaidmuo³⁴¹: „[v]akare baimė sugrįžta“ (p. 63), „[b]aimė sugrįžta į namus vakare“ (p. 79), „[...] ir Alydė pamatė baimę tose rankose [...]“ (p. 74), originale sutampa (p. 93) arba „[...] gyva liko tik gėda“ (p. 196), „[...] tik viena, kas liko gyva – gėda“ (p. 250), „[...] širdin sugarmėjo įniršis“ (p. 262), „[...] įniršis sugarmėjo į ją (p. 331). Originalo ir vertimo kalbinės raiškos palyginimas atskleidžia, kad vienais atvejais originale, o kitais atvejais vertime yra ryškesnis personažų emocijų nusakymas. Pirmuoju atveju (vertimas, originalas) baimės „geografija“ tarsi išplečiama, ji gali, yra juntama ne tik namuose, bet yra užvaldžiusi tarsi visą personažų aplinką, įskaitant jų vidinį pasaulį. Trečiuoju atveju pabrėžiamas gėdos dominavimas, nuolatinis jos persekiojimas. Paskutiniu atveju perteikiamas įniršio didumo laipsnis.

Kad ir kiek Alydė yra nusikamavusi dėl kraupių praeities išgyvenimų (vienas romanų skyrelių netgi pavadintas „Kankynės keroja atmintyje“ (p. 192)), sugeba matyti kančią ir kitų jos paliestų žmonių veiduose: „[...] pastebėdavo jų veiduose tai, kas jai buvo pažįstama. Pamatydavo tai jų žvilgsniuose, aptrauktuose kažkokio šešėlio, ir ją suimdavo noras paglostyti tokiame vaikinui skruostą, paliesti jį“ (p. 171). O į sugrįžusiuosius iš lagerių Alydė negalėjo žiūrėti, nes matant juos sąžinės balsas dėl savo pasirinkimo išsiųstos į tremtį sesers neduodavo ramybės: „[t]ai buvo nepakeliama. Alydę pagaudavo bailsus troškimas išdraskyti raukšles iš jų akių kertelių, išdraskyti skruostų rėžius, suvynioti į kamuolį ir sviesti į traukinį, važiuojantį už Narvos“ (p. 189).

Įvykius valdybos rūsyje Alydė priversta prisiminti ne sykį, o sunkiausia, kad ji apie tai negali niekam papasakoti ar būti iki galo tikra, kad daugiau tai nepasikartos:

Ištrūkusi iš to rūsio ji kažko laukė. To, kas kuo nors numarintų bent dalį to, kas nutiko rūsy. Paglostytų galvą ir pasakytų, jog ji nekalta. Ir pridurtų, kad ji daugiau niekada to nepatirs. Pažadėtų, kad daugiau niekada – nesvarbu, kas nutiks (p. 198).

³⁴¹ Citatose lyginamas vertimo ir originalo tekstas. Vertimo kalba įvairiuose lygmenyse dažniausiai ekvivalentiška originalo kalbai ir nesukuria naujų (papildomų) / prieštarų interpretacinių prasmų.

Nepaisant to, kad darkomas abiejų veikėjų kūnas, jis netampa bedvasis, nepado-raus elgesio jis vis tiek netoleruoja: „[p]adori moteris plikom blauzdom nevaikšto net savame kieme“, „[...] nebegalės teršti gimto krašto prisiminimų šio pasaulio potyriais“ (p. 120, 181). Nuo kančių sau pačiam svetimu tapusiu kūnu Zara sugeba pajauti savo jaunos senelės kūną:

[...] pasirodė, kad jaunos senelės kūnas virto jos kūnu ir tas kūnas paliepė sugrįžti vidun ir ieškoti istorijos, kurios jai nepapasakojo (p. 66), [...] kubilėlis Zarai staiga pasidarė artimas, tarsi palietus jaunos senelės ranką (p. 201).

Tokie psichosomatiniai reiškiniai sustiprina vien joslėmis perteikiamus išgyveni-mus arba galvojimą apie kitų brangių žmonių likimus. Zarai svarbi praeitis, ja domisi, gerbia, vadinasi, yra jos verta. Neprivalo apie ją tylėti, gali žinoti ir kalbėti. Artimas Zaros ryšys su senele, su kuria jos „užsiaugino savo kalbą“, simboliškai tarsi atkuria prarastą seserų Alydės ir Ingelės ryšį ar Alydės ir jos dukros Talvės ryšį, kuriam, kaip jautė ir žinojo pati Alydė, trūksta nuoširdumo.

Istorija romane yra gana individualizuota, joje svarbūs emociniai ir elgesio ele-mentai, pabrėžiamos socialinės psichologinės idėjos. Todėl ir meilės linija *Valyme* įtaigiau atskleidžiama trauminė veikėjų patirtis, pagilinami jų charakteriai, meilė yra jų vaistas ir vienas apsivalymo būdų. Tekste egzistuoja dvi meilės: uždrausta, neišsipildžiusi ir dėl to mirtina, pražūtinga kaip Alydės atveju ir, sakytume, klasi-kinė – trunkanti amžinybę – Hanso ir Ingelės meilė. Subtili šios istorijos pradžia. Akių kontaktas, baigęsis vedybomis. Lemtingo susitikimo su Hansu metu Alydė pirmoji jį pamato, o Ingelė ir Hansas pamato vienas kitą. Nuo tos akimirkos Alydė tampa lyg apsėsta. Ji net nenori, kad Hansas sužinotų, kad ją išprievartavo keli rusų milicininkai. Dėl jo ir prieš jį ji nori atrodyti patraukli. Ilgą laiką Alydė labai stengias būti gera – nekenkti sėsei, kol sykį jos išsižadėjo. Dėl beprotiškos meilės savo seserį Ingelę ji išsiunčia į Sibirą kartu su maža dukrele Linda. Tam, kad įrodytų lojalumą sovietų valdžiai, Alydė turi atlikti siaubingą „procedūrą“ savo dukterėčiai. Tiesa, ją sunkiai išgyvena – vaikšto tarsi ligonė. Bet ir tam žiauriam poelgiui ji ryžosi iš meilės. Meilės vyrui, kuris jos nekenė. Alydė rengėsi pirmajam „pasimatymui“ su Hansu Taline, svajojo, kaip vaikščios su juo po parką ir kaip šis suteiks jai nors kiek švelnumo ir dėmesio. Hansui pasakius, kad niekad su ja niekur nevyktų, Alydė vaitojo kaip mėsinėjama gyva, nors, kai ją dar labiau kankino ir prievartavo milicininkai, ji neįtikėtina tvardėsi. Sielos skausmas aštresnis.

Dar viena romane pastebima meilės forma yra meilė-įrankis. Alydei vyro Martino (leninizmo ideologijos propaguotojo) išvykimas visam laikui į Tartu dėl jos prastos reputacijos praeityje (pagalbos „banditams“) yra visai nereikšmingas – lyg šis išvyktų

kelioms dienoms. Dėl ryšio su Martinu Alydė turėjo galimybę priartėti prie Hanso, juo rūpintis, ypač po to, kai ištrėmė savo seserį į Sibirą ir apsigyveno savo tėvų ir sesers namuose.

Taigi ryškiausiais išgyvenimais romane išsiskiria dvi moterys – Alydė Trū ir Zara Pek. Jas sieja ne tik giminystės ryšys, bet ir labai panašūs išgyvenimai, susiję su seksualine prievarta ir savivertės sutrypimu. Pasakotojas labai natūraliai veda paralelę tarp šių dviejų veikėjų. Alydė – valsčiaus valdybos rūsyje, o Zara – vienoje iš prievartavimo scenų.

Abi tais atvejais bando nuo savęs atsiriboti, žiūrėti į save tarsi iš šalies.

Alydė:

Moteris su maišu ant galvos vidur kabineto buvo nepažįstama, o Alydė iš ten paspruko – jos širdis mažutėm vikšrelių kojėlėm nucapeno į plyšius, duobutes, griovelius, prapuolė šaknyje, kerojančioje po kabineto grindim (p. 119).

Zara:

Mergina buvo Zaros veidu. [...] Gana prisiminti vieną dalyką: nors Pašos juosta rodo Zaros veidą, tai ne Zaros, o Natašos istorija, kuri niekada nebus Zaros istorija. Zaros istorija kažkur kitur, o Natašos – filme (p. 183).

Moterys turi svajonių.

Alydė:

[...] bus šalia Hanso, jiedu eis pasivaikščioti, į kiną ir panašiai, viskas bus nuostabu, pažįstamų gatvėse nesutiks [...] viskas bus nauja, ir Ingelės kvapo niekur nebeužuos (p. 260).

Zara:

[...] Kai ji bus laisva, įsigis naują pasą, naują tapatybę, naują istoriją. Vieną dieną šitaip nutiks. Vieną dieną ji sukurs save iš naujo (p. 203).

Abi, patyrusios pažeminimą ir gėdą, nepraranda bendražmogiškų vertybių, nenori suteršti gražių brangių atsiminimų. Bendraudamos stebi viena kitos emocijas, jas analizuoja, ieško tam tikrų išgyvenimų priežasčių. Turi mylimų žmonių. Zara – Sašą, o Alydė – Hansą. Alydė pagal savo supratimą stengiasi būti gera motina, o Zara – dukra ir anūkė. Su senele jas sieja gražūs prisiminimai: „bendros kalbos užsiauginimas“, pagal senelės pasakojimus ji nesunkiai rekonstruoja jos jaunystės namų vaizdą Alydės

apleistuose namuose. Zara, priešingai nei Alydė, nevengia kalbėti apie praeitį, gal todėl simboliškai ji yra verta ir ateities. Jos dėka išnyksta savotiškas ankstesnių kartų praeiksmas, įvyksta abiejų veikėjų apsisvalymas nuo dvasinių ir kūniškų kančių. Bent jau tokia ir nedeklaratyvios romano atomazgos atsargi nuoroda.

Pagrindiniai **Sofi Oksanen** *Kai dingo balandžiai* romano veikėjai: Partsas, Judita, Rolandas ir Rozalija. Draugas Partsas (anksčiau buvęs tiesiog Edgaru, vėliau pasivadinęs Egertu Fiurstu) yra Rolando pusbrolis. Antrojo pasaulinio karo metais abu kartu jie buvo miško broliais, o vėliau perėjo į priešingas stovyklas: Partsas stojo rusų pusėn, o Rolandas kovojo dėl nepriklausomos Estijos. Pasakotojas nuo pat romano pradžios kuria kontrastingus šių veikėjų paveikslus. Rolandas save taip pat apibūdina kaip pusbrolio priešingybę: „[a]š troškau kuo greičiau pas Rozaliją, Edgaras nė žodeliu neužsiminė apie susitikimą su žmona“ (p. 18). Edgaras erzina Rolandą, pastarasis juo nepasitiki: „[p]usbrolio elgesys su žmona buvo ne vienintelis dalykas, kuris mane pykino“, „[...] jo skruostuose žvilgėjo pataikūniškai slidi ir blogai slepiama šypsena“ (p. 45; 49). Rolando nepatiklumas ištis turi realų pagrindą. Edgaras, pusbroliui nežinantis, tampa SS unteršturmfiurerio Mencelio parankiniu, dirbančiu politinėje policijoje, ir dar sugeba jaustis užtikrintai, kad Rolandas jo neišduos:

Rolandas buvo tylaus, bet patikimo būdo, ir todėl Edgaras nesirūpino, ar šis sugebės neprasitarti apie jo naująją asmenybę. Pubrolis būtų galėjęs užduoti netinkamų klausimų jau tada, kai Edgaras, išėjęs iš Vidaus reikalų liaudies komisariato, patraukė pas jį (p. 64).

Partsas, Rolando manymu, užsiimdavo „neaiškiais darbeliais“ ir nepaisė pusbrolio prašymų išsiaiškinti, kas nutiko Rozalijai: „[l]aučiau naujienų, Edgaras grįžęs visad tik papurtydavo galvą. Galų gale įsitikinau, kad jis nė piršto nepajudino“ (p. 74). Rolandui netekus savo mylimosios Rozalijos (ją nužudė vokiečiai), Partsas vietoj užuojautos skaudžiai įgelia pusbroliui: „– [g]al tai buvo kažkas, merginės tavo draugužė...“ (p. 75), nors, kaip paaiškėja vėliau, yra prisidėjęs prie jos mirties. Partsas visiškai nevertina šio giminystės ryšio: „[...] jis nebematė savo pusbrolio ir visai nesijaudino dėl nutrūkusių santykių“ (p. 153).

Partso, kaip savanaudžio, garbėtroškos, įvaizdis stiprinamas ir jo „kalbos kerėtojo“ (rašytojo) amplua. Knygos tikslas – „[...] parodyti, kad Tarybų Sąjungai be galo rūpi išaiškinti hitlerinius nusikaltimus žmonijai, net uoliau už Vakarų valstybes“ (p. 83). Tikslui įgyvendinti Partsas naudoja neteisėtas priemones – performuoja ir iškraipo pusbrolio archyve rastą dienoraščių ir „specialiųjų archyvų ir bibliotekų“ medžiagą. Negana to, kad savo knyga jis nori apjuodinti pusbrolį, dar „medžioja“ ir patį vis gyvą Rolandą: „[k]iek jam pavyko išbūti miške, kieno draugėje? Kažkur tikriausiai buvo kokia nors Rolando byla, turėjo būti informacija apie jo sušaudymą ar įkalinimą“ (p. 102), kol galų gale nušauna jį miegantį.

Ir asmeniniame gyvenime šis veikėjas yra bejausmis savanaudis. Partsas ne tik kad nepasitiki savo žmona kaip galima partnere, pagalbininke: „[k]odėl jis nepajėgė žengtelėti to mažo žingsnelio, paimti žmoną už rankos, nors kartą, kodėl jis negalėjo nors tiek pasikliauti žmona, tą vienintelį kartą?“ (p. 187), bet net nesugeba paprastai pasikalbėti likę dviese net po kelių mėnesių tylos (p. 184), siūlo „[...] susirasti jauną draugužį, bendrauti su jaunais vyrais“ (p. 189), kaltina Juditą dėl nevaisingumo ir į vaikus žiūri kaip į patogų bendravimo su Kontora įrankį: „[b]e palikuonių buvo sunku vaidinti normalų šeiminį gyvenimą [...] ir darbo užduotis būtų lengviau spręsti, kai dingstį sudarytų kartu paimtas vaikas“ (p. 190). Juditą jis kaip niekur nieko palieka visam likusiam gyvenimui psichiatrijos gydykloje, kad ši jam nebūtų kliuvinys dirbti namuose: „[j]is niekada nepateiks prašymo, kad jo žmoną išrašytų“ (p. 325). Apibendrintai galima pasakyti, kad Partsas yra asmuo, kuriam svarbu tik jis pats ir jo siekiai, jam svetimas jautrumas, atida kitam žmogui.

Rolandas romane panašus į pagrindinį „Rolando giesmės“ personažą. Jam būdinga ne tik drąsa, bet ir jausmų demonstravimas: kovodamas dėl Estijos laisvės jis nuolat galvoja apie savo mylimąją Rozaliją (p. 18–19), suranda jos kapą kapinių patvory, prisimena bendros ateities planus, skaudžiai išgyvena jos netektį:

Buvau lyg pabūklų liepsnos suskaldytas medis, be šakų, sužeistas, ir supantis kraštovaizdis man atrodė toks pat. Rozalijos, mano Rozalijos, jau nebėra. Nebegirdėsiu aš savo serbentakės, nesvajosiu apie ateitį. Tai netilpo man galvoje [...]. (p. 75)

Jo dienoraščiai rašomi visiškai kitokiu tikslu nei Partso knyga – tai bus įrodymai apie „naikinamąją bolševikų veiklą“ (p. 21). Ir Rolandas nesiekia garbės dėl jų publikavimo, nusiteikęs „perleisti tuos popierius sumanesniems už jį plunksnagraužiams“ (ten pat). Be to, jis garbingas žmogus ir nenori kelti pavojaus dienoraščiuose minimiems asmenims: „[a]š neketinu žymėti nieko, kas būtų kėlę grėsmę kitiems; nieko tokio, kas per daug atskleistų mūsų ryšininkus“ (ten pat).

Greičiausiai dėl to, kad Judita buvo panaši į Rozaliją, leidosi su ja į meilės nuotykį, bet suvokė, kad „[...] nutiko tai, ko neturėjo nutikti“ (p. 208). O po ilgesnio jūdvių bendravimo Rolandas vis tiek nesiryžta jai atverti savo širdies. Net ir tada, kai abu kartu turėjo progą pabėgti iš konspiracinio buto: „[d]ar buvo įmanoma apsigręžti, apglėbti savo mažąją balandę, ir Rolandas žinojo, kad moteris juk nesipriešintų, juodu galėtų pabėgti kartu, bet jo ranka pakilo išbarbenti į duris sutarto ženklą“ (p. 221). Taigi Rolando charakteris išlieka vientisas visame romane: jis drąsus, kantrus, santūrus, garbingas ir mažiausiai galvojantis apie savo poreikius.

Juditos gyvenimo linijai romane skiriama daugiausiai vietos. Jos kaip vokiečių agentės veikla atsiduria tarsi antrame plane – visų svarbiausia jos asmeninė patirtis.

Nuo pat pažinties su Partsu pradžios ji nesijautė laiminga, nes vyras „[...] jokiū būdu nesistengė su ja fiziškai suartėti“, po sužadėtuvių taip pat niekas nepasikeitė, „[...] o pirmoji vestuvių naktis buvo nemaloni“ (p. 30). Juditos santykiai su anyta įtempti dėl to, kad ji negali susilaukti vaikų: „[p]o anytos įgėlimo susitvenkęs nemalonus jausmas pradingo tik tuomet, kai Akselis atėjo pasiimti skerdienos peilio“ (p. 56). Greičiausiai dėl nesėkmingo santuokinio gyvenimo Judita ima dairytis į kitus vyriškus. Nauja tokia pažintis – Helmutas. „Kultaso“ kavinėje ji turėjo užverbuoti vieną vokiетį, bet nutiko taip, kad išžiūrėjo kitą: „[v]yriškio apykaklės tuščių antsiuvų blizgesys tvinkčiojo Juditos akies kertelėje, prakaituoti Juditos pirštai įsikibo į kėslų atramas, jai tvaskėjo širdis, ji nežinojo, ką sakyti“ (p. 123–124). Tai nebuvo tik trumpalaikis susižavėjimas – „[...] Helmuto dėka ji pateko į visai kitą pasaulį, kuriam daugiau nebepriklausė buvusio gyvenimo nemalonusai“ (p. 133), ji juto visišką priklausomybę nuo to žmogaus: „[j]os gyvenimas priklausė nuo Helmuto jausmų jai, antraip viskas baigta“ (p. 174). Jų atsisveikinimo scena, kurią stebi Juditos vyras Edgaras, tik darsyk patvirtina stiprų Juditos ir Helmuto ryšį:

Tas judesys ėmė kartotis Edgardo galvoje – taip pat džiaugsmas visa kita pamiršusio vyro veide, Juditos šypsena, priverčianti grindinį nušvist iš meilės, ir šviesa jų veiduose (p. 179).

Baigiant šio romano personažų analizę atkreiptinas dėmesys į tai, kad pasakotojas, pristatydamas vieną ar kitą personažą, išvaizdos neaprašinėja, o gilinasi į būdo bruožus, elgesį išskirtinėmis aplinkybėmis. Nors visi pagrindiniai personažai susiję su tam tikra politine veikla, pasakotojas ją nustumia į antrą planą. Esminiai tampa jų charakteriai, pasirinkimai, atsakomybė už savo poelgius, santykis su kitais ir, žinoma, asmeninė laimė. Personažai yra nuodėmingi: mylintys, nekenčiantys, klystantys, egoistai. Jų patirtys yra nesunkiai palyginamos su skaitančiojo patirtimi. Netgi Partso tapatybės keitimą ar Juditos užsimaskavimą metaforiškai galima traktuoti kaip momentinį kiekvieno mūsų norą būti kažkuo kitu nei esame.

Nors **Kaari Utrio** romano *Varinis paukštis* pradžioje pateikiamame veikėjų sąrašė istoriniai asmenys pažymėti žvaigždute tam, kad juos būtų galima atskirti nuo prasiimanųjų, skaitant tekstą ir dėliojantis personažų poveikslus, šis sąrašas ypatingos svarbos neturi. Greičiausiai dėl to, kad kiekvienas personažas, pasak Tuomas Juntunenas, be mimetinės ir sintetinės funkcijos atlieka dar ir teminę funkciją: „[...] personažas ne tik žymi realią tikrovę, bet ir atstovauja platesnėms žmonių grupėms ar įvairioms idėjoms“³⁴². Taigi svarbiausiomis – net ir istorinių įvykių metu ar bendraujant istorinėms kilmingoms figūroms – tampa, remiantis Shlomith, šios personažų vaizdavimo

³⁴² JUNTUNEN, Tuomas. „Virsta väärrää, vaaksa vaaraa“. Intertekstuaalinen moniäänisyys Juha Seppälän proosassa. Helsinki, 2012, p. 10.

ypatybės: *sudėtingumas*, *raida* ir *prasiskverbimas į vidinį pasaulį*³⁴³. Jų realizavimo sėkmė užtikrina dėmesį prikaustančios istorinės ir sociokultūrinės patirties raišką, kuri, kiek tai įmanoma tekstinės realybės atveju, regisi esanti įtikima ir individuali, nors ir atstovauja kolektyvinėms patirtims.

Romane veikia net šešiasdešimt penki (!) personažai iš skirtingų XI a. Europos šalių: Suomijos, Gotlando, Uplando, Kijevo, Bizantijos, Vengrijos, Prancūzijos, Anglijos. Tokia gausybė personažų sukelia skaitytojams nemaža estetinių efektų, sugeba įtikinti savo mąstymu ir teigiamomis vertybėmis. Dėl noro istorinius personažus paversti panašius į šių dienų žmonių jų kilmė atskleidžiama ne iš karto pateikus jų išvaizdos apibūdinimą, o vėliau, įsibėgėjus romano veiksmui ir susidarius tam palankioms aplinkybėms, kai tas kilmės, giminystės ryšių aiškinimas tampa reikšmingas bendraujant su kitais personažais ir pan. Ryškiausi jų yra Terhen, Suviviljos ir Ario Kaukajalkos dukra, jos motina Suvivilja, Eirikas Stipruolis (dar vadinamas Eiriku Kvailiu ar Raudonplaukiu variagu), Rodairas Rodmundsonas, Jaroslavas Išmintingasis, Leonas Sklerosas. Visiems personažams pasakotojas skiria daug dėmesio. Skaitytojams pateikiamas ne tik išsamus jų išvaizdos aprašymas (realizmo stiliumi), bet ir detali kilmės istorija (su protėvių vardais ir nuopelnais savo šaliai), pavyzdžiui, konungo Olafo charakteristika (p. 110), Leono Skleroso paveikslas (p. 279), Eiriko kilmės istorija (p. 302) ar Jaroslavo Išmintingojo išvaizda ir žygiai (p. 294). Skrupulingi aprašymai padeda veikėjus įsivaizduoti kaip gerai pažįstamus, šalia esančius asmenis. Veikėjai prisideda ir prie istorijos įdabartinimo (prezentifikacijos) intencijų.

Terhen gyvenimas romane pasakojamas nuo pat jos gimimo. Šis įvykis net jos tėvui džiaugsmo neatnešė, nes valdovų pasaulyje mergaitės gimimas yra niekinis – jo net negalima lyginti su sūnaus (įpėdinio) gimimu. Tačiau burtininko, kuris nutarė palikti ją gyvą, dėka Terhen dar įgyja ir nepaprastų galių: „[s]u Burtininku į kūdikio gyvenimą bus pakviesta didelė ir nenuspėjama išorės jėga, kuriai artimieji privalės paklusti“ (p. 23). Kaip paaiškėja vėliau, mergaitės galios – gebėjimas bendrauti su mirusiais: „[l]aimei, Terhen mokėjo permaldauti požemių gyventojus, net valdyti gebėjo juos taip, kaip išmokė Žynys“ (p. 99). To įrodymas – jos pokalbis su jau mirusiu savo mokytoju Žyniu (p. 100–101). Maža mergaitė yra uoli pagonė, nors mintyse mėginanti ir mamą palenkti prie savo tikėjimo:

Kiaurą rudenį, žiemą ir pavasarį Terhen darė tai, ką liepė Žynys: visur nešiojosi medinę viešpatį, aukėjo valgi mirusiesiems, retkarčiais aplankydavo Žynį požemių pasaulyje. Rodarvėje jai buvo gera, ji manė, kad ir mamai būtų gera, jeigu ši atsisakytų savo Dievo ir pasikliautų saviškiais mirusiaisiais (p. 113).

³⁴³ SHLOMITH, Rimmon-Kenan. *Narrative Fiction – Contemporary Poetics*. New York, London, 1983, p. 41.

Kiek jai ūgtelėjus, išryškėja ir kitas neeilinis gebėjimas – sustabdyti iš žaizdų srūvantį kraują. Romane regime du tokio stebuklo atvejus: Eiriko ir Ingegerdos dukters Anos. Po antrojo atvejo netgi norima Terhen išsiųsti į vienuolyną, kad deramai būtų atsidėkota Dievui už mergaitę suteiktą malonę. Bet Terhen turi savo Dievus. Netekusi „amžinojo dievo“, ji atranda jį pakrantėje rastoje varinėje gulbėje: „[...] dabar mane gulbės saugo“ (p. 229). Gulbės pagalbos ir palaikymo ji šaukiasi net kelis syk (p. 247, 268).

Patėviui išsižadėjus Terhen, patekimas pas globėją Gudmundo Pirklių ir privalėjimas pamiršti savo senąją tikėjimą – ne vienintelis išbandymas mergaitėi. Jos motina yra nužudoma jos akivaizdoje ir dėl to ji praranda žadą, gyvena tyliai su savo paslaptimi:

Daug ką Terhen norėjo pasakyti. Papasakoti apie Helgos iš Heinumo nužudymą, įrodyti, kad Arantilos Suvivilja nesvetimavo ir kad Rodarvės Rodairas ją pasmaugė vien iš piktumo. Pareiklauti, kad Rodairui Rodmundsonui būtų garbingai atkeršyta. Bet niekas jos negirdėjo (p. 152).

Negana to, kad Terhen neteko visų artimų ir brangių žmonių, ji net negali ramiai iškeliauti iš šio pasaulio skęstant jos pagrobėjo laivui: „[j]i pravirko vandens gausme. Taip norėtų leisti į ramų aną pasaulį. Bet negalėjo palikti Eiriko“ (p. 219).

Eirikas, arba dar kitaip Eirikas Stipruolis, Eirikas Kvailys, yra tas žmogus, su kuriuo Terhen sieja ypatingas ryšys. Terhen išgelbsti jam gyvybę – sustabdo kraują, trykštantį iš Eisteino jam praskeltos galvos, o vėliau, tarsi atsidėkodamas, Eirikas nuslepia Terhen kilmę ir Kijeve ją pristato kaip konungo Anundo seserį Torgerdą. Jis atkeršija ir Terhen motinos žudikui – „[...] pervėrė Rodarvės Rodairą kalaviju“ (p. 291). Visa tai ne šiaip sau. Bjaurios išvaizdos vyriškis „[...] nenorėjo prarasti vaikystės angelo [...]“ (p. 298).

Ramaus gyvenimo Terhen nėra ne tik dėl slepiamos kilmės, bet ir dėl savo kaip geidžiamos nuotakos statuso. Netikra jos sesuo Ingegerda negali Terhen ištektinti už bet kokio jaunikio. Vyro, Jaroslavo Išmintingojo, patariama ir paisydama jo interesų užmegzti prekybinius ryšius su Bizantija, Terhen pažadama Leonui Sklerosui. Šią sąjungą laimina ir Eirikas:

Eirikas Stipruolis keliavo su Leonu Sklerosu ir matė, kad graikas nuolaidaus būdo, silpnavalis ir besveikatis. Leonas Sklerosas su žmona elgsis maloniai vien iš tingumo. Terhen galės gyventi kaip norės ir jai niekad nieko netrūks (p. 298).

Laimina, nors pats myli. To neslėpė ir jo žvilgsnis Terhen piršlybų dieną: „[...] [j] is [Leonas] ruošiasi vesti, bet jo veide nematyti nė šešėlio tos atviros aistros, su kokia randuotasis variagas [Eirikas] spoksojo į konungo dukterį. Graikas savo gležna šviešiaplauke nuotaka gėrisi kaip ikona bažnyčioje“ (p. 311).

Terhen motina Suvivilja įkūnija tipišką žmoną, kuriai trūksta vyro dėmesio. To priežastys senos ir gilos. Ji net džiaugėsi savo seserų mirtimi, nes „[...] nenorėjo su niekuo dalytis tėvo, brolio ir sodybos darbininkų dėmesio“ (p. 13). Vyras, Aris Kaukajalka, žinoma, nekreipė dėmesio į žmonos užgaidas, į surauktas lūpas ar piktą veidą, netgi ašaras (p. 19). Po pirmojo vyro mirties pratusi prie prabangos Suvivilja savo gimtuosius namus nepabūgsta iškeisti į Gotlandą, kur gyvena jos antrasis vyras Rodairas Rodmundsonas: „[t]urtingas kraštas. Po akimirkos naujoji šeimininkė pratrūko džiaugsmu“ (p. 93). Jai regėjosi, kad ji gavo viską, ko norėjo: turtą, vyrą, kuris jos geidė: „Rodairas parodė, kad Suvivilja – gražiausia pasaulio moteris ir kad trokšta jos karščiau už viską“ (p. 103). Su šiuo vyru ji net pamiršo savo dievus ir bažnyčios statybos planus, nes jį patį laikė dievu (p. 105). O vėliau dėl savo užgaidų gavo vyro antausį (p. 107). Nors „nebuvo smurtingo būdo“ (p. 107), Rodairas pasmaugė Suvivilją šiai sužinojus, kad savo pirmąją žmoną Helgą iš Heinumo jis ištūmė į pelkę.

Suomių, kaip ir kai kurių lietuvių, romanų personažai pasižymi sudėtinga charakterių raida, turi tiek realaus, tiek prasimanyto personažo bruožų ir galbūt todėl jų elgesio socialiniai motyvai yra psichologiškai pagrįsti. Nors mimetinis ryšys išlieka stiprus, kone visi jie atlieka teminę funkciją, pavyzdžiui, Aleksandras Griškevičius ir Rolandas – kovotojų dėl savo įsitikinimų ir vidinės laisvės, individualių, savaip talentingų kūrėjų, Uršulė ir Terhen – tvirtų savos religijos išpažinėjų, Erikas Stipruolis ir Jonas Kirdėjus Birontas – nekonformistinės asmenybės. Veikėjų paveikslai kuriami vadovaujantis pasikartojimo, panašumo ir kontrasto principais. Todėl veikėjų būdas ir elgesys atrodo patrauklūs skaitytojui. Dėl savo vertybinių nuostatų ir veiklos principų juos, anot Müllerio, galima vadinti interfigūratyviais, tai yra intertekstiniais. Perskaičius suomių autorių romanus, galima matyti, kad personažų kaip tam tikro etinio ir emocinio lygmens persidengimas vienos ar kitos tautos (istoriniame) romane pabrėžia *IM* būdingą tarpkultūrinę vertybių susiliejimą.

Tiek lietuvių, tiek suomių autorių romanai „pilni“ istorijos įvykių, personažų, tačiau nepriklauso nuo jų hierarchiškai: ir „tikros“, ir pramanytos istorinės reprezentacijos gali vienodai būti svarbios naratologinėse kūrinių struktūrose. Vis dėlto minimos struktūros valdo visas reprezentacijas, pasakojimuose suteikia joms skirtingos prasmės, o skaitytojui leidžia interpretuoti jas ir išvengti nevienareikšmiškumo.

2.2. EKSTRANARATYVUS LYGMUO

Tai – įvairialypis, sudėtingas istorinių faktų reprezentantų lygmuo. Jis atnauja ir suaktyvina intranaratyvaus lygmens turinio interpreretacijas. Skaitytojui jis įdomus dėl fikcijos ir fakto derinimo (istorija yra tuo pat metu ir tikra, ir diskursyvi), taip

pat – teikiamomis prasmėmis bei reikšmių kūrimo, išplėtimo galimybėmis. Šis naratyvo lygmuo apima peritekstus, epitekstus ir paratekstus³⁴⁴. Šiame lygmenyje istorijos perrašymas yra ne jos pasakojimai, o juos papildantys („ekstra“) tekstai – peritekstai ir epitekstai, arba paratekstai.

Šiuolaikinis vaizduote pagrįstas eksperimentinis (nenatūralus) rašymas yra nekonvencionalus, todėl ir „faktinės intervencijos“ (bent jau formalios) atskiruose romanuose yra panaudojamos tikrai ne visos. Negalime kelti sau uždavinio „pritraukti“ analizei pasirinktus romanus prie kiekvienos tokio pobūdžio intervencijos. Mūsų tikslas – aptarti visų aukščiau paminėtų sudėtinių elementų (dėmenų) būdingiausius atvejus. Skirsime juos pagal struktūrą, formuojamą (teikiamą) prasmę ir vartojamą poetiką.

2.2.1. Peritekstai

Šis ekstranaratyvaus romano (ar kito prozos teksto) lygmens dėmuo yra „slenkstis“ tarp realybės ir fikcijos – tai kūrinio peritekstai: antraštės, skyrių pavadinimai ir pan.

Kristinos Sabaliauskaitės romano *Silva Rerum*³⁴⁵ skyriai pavadinimų neturi – jie tiesiog sunumeruoti nuo I iki XVIII. Pavadinimų nebuvimas byloja apie tekstu perteikiamos informacijos neprivilegijavimą: tarsi nebūtų vieno dalykų svarbesnių už kitus – bent jau formaliai išskirtų. Taip galėtų būti suaktyvinamas ir skaitytojas, kuris pats turi dėti savo prioritetų sąrašą. Šio romano pasakojimas derina istoriografinę ir literatūrinę naraciją ir, galima sakyti, pristato vieną naujų šiuolaikinio pasakojimo konceptų – *naratyvinį gyvenimą*³⁴⁶. Pasakojimas dažniausiai vyksta trečiuoju asmeniu, kuris kelia patikimumo ir natūralaus naratyvo įspūdį. Teksto turinys daug svarbesnis už jo formalią tvarką.

Vytauto Martinkaus *Žemaičio garlėkį* sudaro penki skyriai šiais pavadinimais: *Sąžinės pelėkautai*, *Caraitis Konstantinas*, *Aleksandras ir Frederika*, *Garo mašina* ir *Kaukolės labirintas* (nurodyti eilės tvarka). Pirmasis ir paskutinis – metaforiniai. Pirmasis sietinas su Aleksandro Griškevičiaus kaltinimais ir teisingumu nepasižyminčiu jo teismo procesu. Taip pat gali būti sietinas su bendražmogiškais moralės klausimais. O antrasis – postmodernizmo atstovų pamėgto Minotauro labirinto „versija“, paaiškinta pačiame romano tekste: „[...] tobula žmogaus mąstymo labirinto forma“. „[...]“

³⁴⁴ Genette'as paratekstą dalija į peritekstą ir epitekstą. Peritekstas jungia „aplink“ tekstą pačioje knygoje išsidėsčiusius parateksto elementus (skyrių pavadinimus, išnašas ir pan.). Epitekstas sujungia nuo knygos nutolusius paratekstualumo atvejus (interviu, straipsnius, laiškus ir pan.). Riba tarp jų yra santykinė: kas vienu atveju yra viena, kitu atveju yra kita (peritekstas gali virsti epitekstu ir atvirkščiai).

³⁴⁵ *Silva Rerum II ir III* atskirai aptariama nebus, nes išnašų semantikai apibendrinti pakanka ir vienos romano dalies.

³⁴⁶ Koncepto autorė Dorrit Cohn.

[L]abirinte uždarytas Minotauras nėra pavojingas, nes gyvenimo prasmės siūlas yra mūsų galvose“ (p. 422, 423). Ši, kaip ir *sąžinės pelėkautų*, metafora skaitytojui primename keliuose poskyrių pavadinimuose, o pabaigoje susiveda į prasmingą žmogaus būties apmąstymo akcentą.

Skyriai sudaryti iš kelių poskyrių. Tokia tvarka tekste dera prie jo formos – literatūrinių prisiekusiųjų teismo posėdžių ir prie postmoderniam romanui būdingo fragmentiškumo, diskurso išradingumo, jo nuolatinio persiformavimo ir gebėjimo būti savarankišku tekstu, kurį nebūtinai reikia skaityti nuo pradžios iki galo – galima ir atskirais fragmentais. Teksto segmentacija sietina ir su nepatikima naracija. Ją steigia nelygiavertė segmentų kilmė, neaiškūs kai kurių cituojamų, pateikiamų dokumentų sudarytojai arba prieštaringos datos. Taigi pats diskursas ir juo pristatoma istorija skaitytojui kelia abejonių, kuria netikrumo įspūdį.

Pirmojo skyriaus poskyrių pavadinimai skamba taip: *Teisiamasis, prokuroras, teisėjai, prisiekusieji ir kiti, Kajus, Motiejus vežėjas, Žmogus: paukštis be plunksnų, Cenzorių protokolai, paštininkas ir kiti, Vyriausiasis cenzorius, Nerimas*.

Antrojo skyriaus poskyrių pavadinimai tokie: *Laiškai ir raportai, Kaukolė ant asignacijų, Prižiūrėtojas Molesonas, Raportai, Sentencija: I, Sentencija II* (bausmės), *Kaukolė gimnazijoje, Anonimas, Monogramos slėpiniai: jaunesnysis ir vyresnysis Molesonai, Monogramos slėpiniai: Stravinskis ir kiti, Monogramos slėpiniai: dextra manus*.

Trečiojo: *Vargas dėl meilės: 1854 metų rugpjūtį ir vėliau, Duktė Frederika, Žentas Romualdas, Tyrimai, Prašymai, Tėvas, Žentas, Duktė Frederika, Duktė Vilhelmina, Maištininkai: Stravinskiiai visokie, Nuogas Dievas, Tėvas, Rezoliucija, Žmona, Akistata, Vaikai, Žentas, Kvartalinis, Vyras, Prioras, Įkaltis, Išskridęs pro kaminą, Veiklas, Meilė, Monograma, Brolis, Prižiūrėtojas, Brolis, Sąskaita, Kraujomaiša, Žentas, Sparnai kūnui, Žmona, Vyras, Dukterys, Laiškai, Aleksandras, Šnipinėjimai, Kekšė, Aktai, Tarnaitė, Paguoda, Svarbi byla, Kalėjime. Buvusiame Dominikonų vienuolyne, Tarnaitė, Priesaika, Tardytojai, Po priesaikos, Brolis, Žmona, Virpančios rankos, Jahvė, Padorumas, Elenytė ir Joniukas, Įspėjimas, Kalėjimo prižiūrėtojas, Žyminis popierius už 15 kapeikų sidabru, Peiliukas, Sūnus, Žmona, Neapmokėti vargai, Palikti įtariamą. Didžioji dalis išvardytų pavadinimų yra abstrakčios sąvokos. Jos tarsi pabrėžia visu kūriniu deklaruojamą vertybinį bendrumą, personažų tarpkultūriškumą.*

Ketvirtajame nurodyti tokie: *Klasta teismo salėje, Graži turtinga moteris, Vieکشنیų vaistinė. Homeopatija, Sukilėlių bėdos, Natalė, Aleksandras, Laiškai, Hors la loi* (iš lotynų k. Už įstatymo ribų), *Sakalai, Leidimas skristi, Rezoliucija ir laiškai, Pelėkautai. Krautuvininkas ir kiti, Reforma, pinigai ir traktatas, Liudininkai ir alibi, Stanislovas, Cenzorius Kukolnikas, Kamilė, Raportas, Traktato pratarmė. Kopija, Brolis, Pelėkautai. Štabskapitonas ir kiti, Kamilė. Pieva. Testamentas, Įsakymas, Apie traktatą, Maman, Raportai ir skundai, Folkloras, Citata iš traktato, Brolis, Kamilė. Nemirtingumas, IQ:*

*Protiniai sugebėjimai pagal tardytojus, Kalvis, Kaimynai, Tyrimai. Keistenybės, Plentas, Kalvis ir Ragana, Raportai, įsakymai, laiškai ir užrašai, Jėzus, žąsis ir daktaras Grodeckis, Akmenys ir žvyras, Skraidanti ragana Kotryna, Malda, Teologinis ginčas, Kelias, Įsakymas, PO Monograma, Savižudžiai, laiduotojai, Išleistas, Kur yra Kaunas, Gyvulių filosofija, Duktė, žmona, meilužė, Žiniasklaida, Vyriausiasis, Ra(e)portažai, Karžygys, Vyriausiasis. Pavadinimuose atsispindi ir romane naudojamos medžiagos pobūdis: dokumentai, laiškai, literatūrinės aliuzijos, ir posmoderniam kūriniui būdingas kontrastiškumo principas, kurį geriausiai nusako vienas pavadinimų *Ra(e)portažai*: informacinis žanras, kuriantis pasakotojo, personažų realaus „dalyvavimo efektą“ ir tuo pačiu nusakantis jo žaidybiškumą, dirbtinumą: laisvą teksto turinio pertvarkymą (lot. *res* – daiktas, sandoris, ieškinio objektas).*

Paskutiniajam sugalvoti štai tokie: *Corpus delicti, Katalikas ne evangelikas reformatas, Viešniai, Svečias vaiduoklis. Nekrintantis žemyn akmuo, Žalias kryžiaus ženklas, Cenzūros smulkmenos, Prokuroras ir sistema, Įsakas dėl erelio, Kortų staliukas su veidrodžiais, Panelė Eleonora, Atleistas nuo atsakomybės, Chapeau Mousquetaire* (iš pranc. kalbos – *Mušketininko skrybėlė*), *Fabrikanto piniginė, Pas Minotaurą, Frederika ir Aleksandras, Geriausias Šekspyro vaidmuo, Cherchez la femme: kita Frederika, Nepasakyta (kaltinamojo) kalba, Nuosprendis.*

Poskyrių pavadinimuose atsispindi teismo procesui būdingi dalykai: nuo pirmosios grandies – prokuroro iki nuosprendžio paskelbimo. Jais taip pat akcentuojama Griškevičiaus veikalo, traktato svarba ir žmogaus polėkis, kuriuo gyvena Aleksandras, skristi. Figūruoja ir pagrindinio personažo artimieji: brolis, žmona, dukterys, žentas³⁴⁷. Esama ir tokių pavadinimų, kuriuose postmoderniai derinamas aukštas ir žemas stiliai, kaip antai, *Jėzus, žąsis ir daktaras Grodeckis* arba *Gyvulių filosofija*, realūs ir fiktyvūs dalykai: *Kamilė. Pieva. Testamentas* (pieva – sapnas, testamentas – Kamilės paveldėjimo testamentas).

Šalia visuotinę filosofinę egzistencinę prasmę turinčių pavadinimų yra ir dokumentinių: *Sąskaita* (ir nurodytos tikslios sumos), *Svarbi byla* (pateikti faktai su datomis ir numeriais). Pavadinimuose atiduodama duoklė ir literatūros personažams: *Elenytė ir Joniukas* (dalyvauja Griškevičiaus sapne), *Kalvis ir Ragana* (tarsi pasakų personažai (tokių pasakų pavyzdžių esama), o iš tiesų – realūs asmenys: Butautas ir Kotryna), *Geriausias Šekspyro vaidmuo* (Hamleto tėvo šešėlis).

Herkaus Kunčiaus romano *Nepasigailėti Dušanskio* poskyrių pavadinimai ilgi ir informatyvūs: *Recidyvas, Jo saulėlydžio rutina, Nesinėšk malkų į mišką, Džiaukis diena, naudokis proga, negaišk laiko, Kas didžiausias?, Nachmano iš Centro vardo galybė, Berniuko pagydimas, Pasakiau – ir širdį nuraminau, Nesvetingas kaimas, Nė*

³⁴⁷ Gyvenimiškas siužetas itin būdingas istoriniam romanui – tai yra jo žanrinė teritorija, patraukliausia skaitytojui.

vienos dienos be brūkšnelio, Nachmanas iš Centro reikalauja ryžtingumo, Nerilė ir Meišėlė, Draugų privilegija, Kartais ir gerajam Homerui pasitaiko užsnūsti, Septyniasdešimt dviejų draugų pasiuntunybė, Draugų sugrįžimas. Kuo džiaugtis?, Žodžiai moko, pavyzdžiai patraukia, Prieš veidmainius, Laikas – meistriškiausias kaimenės varovas, Nachmano iš Centro kilmės knyga, Replika Nachmanui iš Centro, Išgydymas, Pašaukimas, Natūralių dalykų nereikia gėdytis, Palaima žodžio klausytojams, Gimdo kalnai, o gims pilka pelytė, Nevaisingas figmedis, Nevaisingo figmedžio palyginimas, Drąsa ir tiesumas kalboje, Metinis patinėlis be trūkumų, Nachmanas iš Centro vėl gydo šeštadienį, Laiko ženklų skaitymas, Žiūrėk esmės, o žodžiai patys ateis, Papiktinimai, Broliškas atlaidumas, Tikėjimo Programa veiksmingumas, Kuklus pareigingumas, Nugalės tas, kuris save nugalės, Nežinantis neturi jokio troškimo, Pirmosios vietos, Draugų kvietimas, Nedėkingi draugai, Ką turiu, nešuosi su savimi, Ištvėrmė, Niekuo nereikia stebėtis, Nachmano iš Centro gailėstingumas. Pasiklydusio galvijo palyginimas, Pamestos meilės palyginimas, Atsakymas Čemberlenui, Vargas provincijai!, Sėdint ir ilsintis siela išminties įgauna, Sūnaus palaidūno sugrįžimas, Kodėl? Todėl, kad..., Ap-sukrusis prievaizdas Greifengergeris, Turtas – tik priemonė, Nachmanas iš Centro ir pinigais, Vaikai – pavyzdys, Tebūnie gėda tam, kas blogai apie tai pagalvos, Neregimas CK karalystės atėjimas, Pranašystė apie kančią ir prisikėlimą, Daugeriopas atlyginimas, Pavojai, Baisu ir pasakyti! – valentingumas, Nachmano iš Centro ekskursija į Mauzoliejų, Apie pabaigą, Neliesk mano apskritimų!, Tėvystė ir pornografija, Skyrybų klausimu, Atsisakę tuoktis, Devocionalijų grūdinimas, Ar jūs lyderis?., Apie madą, Apsiaustis. Kosminės katastrofos, Ir dar: šįkart apie vilties grūdinimą, Aš ir Nachmano iš Centro priešai, Pasiruošimas Kruvinajam sekmadieniui, Kruvinajo sekmadienio iškilmės, Įspėjimas, Politinis biuras ir išaukštinimas, Įspėjimas draugui Chruckiui, Lemiamos valandos, minutės, sekundės, Mumijų kalne, Nachmano iš Centro areštas, Chruckis išsigina, Nachmaną iš Centro žemina ir skriaudžia, Panašūs dalykai panašiai ir gydomi, Nachmanas iš Centro pas Principingą Prokurorą, Pas Ypatingųjų Bylų Tardytoją, Vėl pas Principingą Prokurorą, Gamtas nepakenčia tuštumos, Nachmano iš Centro kelias, Bausmė ir patyčios, Gerasis keturpėscias, Nachmano iš Centro mirtis, Laidotuvės, Retai atsitinka, kad pašalinus priežastį, išnyksta ir padarinys, Nešvari vieta.

Dauguma jų ironiški ar net parodijiniai, kaip ir dera Evangelijos ir partijos Programos parodijinei paralelei – istorinių sovietmečio reprezentacijų poetikai IM. Pavyzdžiui: Neregimas CK karalystės atėjimas, Nachmano iš Centro kelias (aliuzija į Kryžiaus kelią), Nevaisingas figmedis, Nevaisingo figmedžio palyginimas, Pasiklydusio galvijo palyginimas (aliuzija į pasiklydusias Dievo aveles). Ši paralelė pavadinimais nuosekliai vedama nuo pat Nachmano iš Centro vardo galybės iki „stebuklų“, kaip antai Berniuko pagydytas iki mirties (Nachmano iš Centro mirtis) ir laidotuvių (Laidotuvės). O vietoje prisikėlimo paliekama tik Nešvari vieta.

Kitais pavadinimais (pagal postmodernizmui būdingą „faktų nužeminimą“) kaip svarbios perteikiamos banalios tiesos, tarkim: *Nesinešk malkų į mišką*, arba *Natūralių dalykų nereikia gėdytis*.

Sofi Oksanen romaną *Valymas* sudaro penkios dalys, keturios jų prasideda poeto Paul-Eeriko Rumo eilėraščių ištraukų citatomis³⁴⁸. Tos eilutės – stipri prasminė jungtis su dalyje dėstomais skirtingų laikmečių įvykiais, jų pasekmėmis. Po citatos visada seka Hanso Peko – vieno veikėjų dienoraščio ištraukos, tarsi paliudijancios, kad toliau einantis tekstas remiasi tikrais faktais. Ištraukos pateikiamos kitu šriftu ir visos jos turi vienodą pavadinimą „Už laisvą Estiją!“. Skiriasi tik ištraukų parašymo laikas: 1949-ųjų gegužė, 1949-ųjų birželis, 1950-05-30, 1949-ųjų spalio, 1950-08-25. Dienoraščių tekstus jungia ir dvi pagrindinės temos – Hanso meilė tėvynei ir savo šeimai.

Pirmosios dalies skyrelių pavadinimai arba nusako konkrečius veikėjų veiksmus, arba turi abstraktesnę, paslėptą prasmę, sietiną su veikėjų praeitimi arba dabartimi: *Musė visada pirmesnė, Zara rezga prideramą istoriją, Alydė ruošia vonią, Zara susižavi tviskančiomis kojineis ir paragauja džino, Kiekvienas peilio skambtelėjimas džerskia kaip patyčia, Spintoje – senelės lagaminas, lagamine – senelės vatinukė, Zara rezga pabėgimo planą, o Alydė spendžia spąstus, Zara užsisėga raudoną odinį sijoną ir mokosi elgtis, Vakare baimė sugrįžta, Akmenys, paskui dainos, Alydė randa Ingelės sagę ir nusigąsta, Pašos automobilis artėja kas akimirka, Nuotrauka, kurią Zarai davė senelė, Vagys domisi vagių istorijomis*. Prie pavadinimų nurodytas ir veiksmo laikas ir vieta: 1992-ieji, vakarų Estija, 1991-ieji, Vladivostokas, 1991-ieji, Berlynas, 1991-ieji, vakarų Estija. Kaip matyti iš nurodytų datų, pirmosios dalies veiksmo laikas – netolima praeitis. O besikaitaliojanti vieta sietina ir su šiuolaikiniam istoriniam romanui būdinga tarptautine naratyvine istoriografija. Nesvarbu, kur vyksta pasakojimo veiksmas – daug svarbiau perteikiama įsmeinta gyvenimiškoji patirtis.

Antrosios dalies skirsnio pavadinimai, kaip ir pirmosios, nusako juose aprašomus realius įvykius arba suintriguoja, verčia pamąstyti, apie tai, kas tų veikėjų laukia, arba kas su jais jau įvykę: *Alydė suvalgo penkialapį alyvos žiedelį ir įsimyli, Krėlio močiutės varnos nuščiūva, Fronto dundesį keičia sirupo kvapas, Pirmiausia pakabinamos užuolaidos, Ar jūs tikra, drauge Alyde?, Greitai Alydei prisireiks popiroso, Jie žengė vidun kaip šeimnininkai, Alydės lova prasmirsta svogūnais, Kada Alydės žingsnis pasidarė lengvas, Alydės Trū išmėginimai, Kad ir gali, Hansas nemuša Alydės, Alydė pasideda Ingelės vestuvinės lovatiesės skiautę, Net kiną rodančio vaikinio mergina turi ateitį, Diagnozė*. Veiksmo laikas ir vieta: 1936–1939 m., vakarų Estija, 1939-ieji, vakarų Estija, 1939–1944 m., vakarų Estija, 1946-ieji, vakarų Estija, 1947-ieji, vakarų Estija, 1948-ieji, vakarų Estija, 1949-ieji, vakarų Estija, 1950-ieji, vakarų Estija, 9-asis

³⁴⁸ Originalas ir vertimas kone identiškai, jų tekstai įdomių analizėje paminėtinų įžvalgų nesuponuoja.

dešimtmetis, vakarų Estija. Veiksmo vieta ir laikas skiriasi nuo pirmosios dalies, bet tai tik formali skirtis. Dėl jos pirmojoje ir antrojoje dalyje papasakotos istorijos sugretinamos: XX a. pabaigos ir XX a. pradžios, vidurio. Taip faktinis istorinis laikas tampa antraeilės svarbos palyginti su asmeninės patirties laiku, pasižyminčiu „es[a] miškumu“, kurio išgyvenimo esmę nusako sąmonės temporalizmo kategorija, lemia istorinio proceso (dažniausiai – trauminio) turinio.

Iš trečiosios dalies skirsnių antraščių matyti, kad joje „susitinka“ skirtingo laikmečio personažai, jų patirčių vienodumas dar labiau pabrėžiamas: *Alydės Trū vienatvė, Mergaitė kaip pavasario diena, Net šuo nenukanda prigimties grandinė, Alydė nori naktimis miegoti ramiai, Martinas didžiuojasi savo dukterimi, Kankynės keroja atmintyje, Menkių kepenų smarvė, geltona lempos šviesa, Zara randa verpiamąjį ratelį ir sudžiūvusios duonos raugo, Skaudi svajonių kaina, Zara žiūri pro langą, o kelias kviečia ją, masina, Kodėl Zara nenusižudė anksčiau?, Zara ieško kelio, kurio gale nepaprastai daug gluosnių*. Veiksmo laikas ir vieta: 1992-ieji, vakarų Estija, 1991-ieji, Berlynas, 1992-ieji, vakarų Estija, 1953–1956 m., vakarų Estija, 1960-ieji, vakarų Estija, 7-asis dešimtmetis, vakarų Estija, 1952-ieji, vakarų Estija, 1991-ieji, Berlynas, 1992-ieji, Talinas. Šios dalies veiksmo skirtingų laikmečių ir erdvių samplaika verčia laiką ir vietą apmąstyti kaip moralinį (egzistencinį) erdvėlaikį, kur susitinka praeitis, dabartis ir matyti ateities horizontas.

Ketvirtosios dalies skirsnių pavadinimai nusako pagrindinius su personažais susijusius įvykius, tarsi „užšaldo“ jų atliktus fizinius veiksmus esamajame laike: *Kaip jos geba skraidyti tamsoje, Alydė rašo laiškus su džiugiomis žiniomis, Alydė suturi krantančią cukrinę, Hansas patiria moskitų skonį, Kambarėlyje Zara randa sudžiūvusių gėlių, Mergina beveik pradeda patikti Alydei, Kodėl Hansas negali mylėti Alydės?, Ką Ingelė papasakojo apie Alydę merginai?, Pasas laikomas vidinėje švarko kišenėje, Mergina turi Hanso smakrą, Alydė tepasi rankas žąsų taukais, Alydė pabučiuoja Hansą ir išvalo kruvinas virtuvės grindis, Gražus miškas, estiškas Alydės miškas, Alydė sulanksto receptų sąsiuvinėlį ir pradeda ruošti guolį*. Veiksmo laikas ir vieta: 1992-ieji, vakarų Estija, 1949-ieji, vakarų Estija, 1950-ieji, vakarų Estija, 1951-ieji, vakarų Estija. Skirtingų veiksmo metų gretinimas atlieka jau anksčiau šiame poskyryje minėtą funkciją – realų laiką paverčia vidinio personažų pasaulio laiko konstanta. Tekste lygiagrečiai jungiamos patirčių grandinės – tai fizinės, emocinės, mentalinės ir dvasinės veikėjų būklės, veikiau charakterizuotinos dažniu ir stipriu nei gramatinėmis laiko kategorijomis.

Penktąją dalį sudaro penkiolika „itin slaptomis“ pavadintų ataskaitų, susijusių su Trū Martino ir Peko Hanso veikla, taip pat su valstybinių nusikaltėlių sekimu Estijos Tarybų Socialistinėje Respublikoje. Pateikiamas visų ataskaitų antrasis egzempliorius („Egz. Nr. 2“), tarsi norint parodyti, kad yra ir pirmasis, tai yra originalus egzem-

pliorius. Visos ataskaitos rašytos vakarų Estijoje tik skirtingais metais: 1946, 1947, 1948, 1949, 1950, 1951.

Net dviejuose dalių pavadinimuose minima musė: *Musė visada pirmesnė, Kaip jos geba skraidyti tamsoje*. Musės motyvas svarbus ir nuolat romane pasikartojantis, įvairiai traktuotinas. Kaip paaiškėja romano pabaigoje, Alydės kodinis agentės vardas buvo „kārbes” – musė. Šis niekingas vabalas romano pradžioje nutupia ant senosios Alydės rankos, ji iš karto jos neužmuša, leidžia nuskristi, o paskui jai vis tik ateina galas. Kaip tik tuomet, kai ji savo namo kieme pamato purve gulintį jauną merginą Zarą. Tačiau jos Alydė nenori „sunaikinti“, nors iš pradžių įtarinėja, kad ši esanti vagių šnipė, nori ją iš namų išvyti, bet pamačius žaizdotą merginos kūną, iš karto persigalvoja. Alydė nutaria padėti Zarai. Pastaroji kaip tik paskatina Alydę apsivalyti.

Alydė prievartavimo scenoje save mato lyg musę ant lubų – kaip mažiausiai į žmogų panašų labai menką sutvėrimą, tarsi taip norėdama sušvelninti tikruosius išgyvenimus. Taigi musės motyvas romano pabaigoje ir ankstesniuose romano puslapiuose kontraversiškas. Gal savo kankinimo scenoje ji matė save kaip „musę-kitą“ iš šalies dėl to, kad vėliau ji realiai stebės ir dalyvaus panašiose egzekucijose, įrodydama lojalumą sovietams. Tai gali būti ir vienas iš trauminės patirties traktavimo pavyzdžių – ne viską iš tos patirties galima ir reikia akivaizdžiai parodyti. Zvimbiančios istorijos musės – jos niekad neduoda ramybės. Pagrindinė šio motyvo reikšmė – istorijos pasikartojimas – niekuomet nesi tikras, ar praeitis „nepagaus“ tavęs dabartyje ir neprivers ją vėl iš naujo išgyventi.

Romano prasmių strategija pertvarko (keičia) įvaizdžių, detalių, palyginimų reikšmes. Kūrinio dalių skirsnų pavadinimuose kartais iškeliami ir kasdieniai, paprasti personažų veiksmai, pavyzdžiui: „Alydė suturi krintančią cukrinę“, „Pirmiausia pakabinamos užuolaidos“ ar „Alydės lova prasmirsta svogūnais“ (p. 239, 108, 127). Kontrastas su sukrečiančiu skyrelių turiniu dar labiau sustiprina juose perteikiamų išgyvenimų svarbą. *IM* tai traktuotina ir kaip žaidimo su skaitytoju būdas. Skaitytojas sąmoningai klaidinamas ar intriguojamas, o tik perskaitęs suvokia gilesnius teksto semantikos dalykus. Vis dėlto postmodernios *IM* atveju esmės ieškojimas yra ne pagrindinė, o dažniausiai iš viso nebūdinga skaitymo strategija.

Kitą **Sofi Oksanen** romaną *Kai dingo balandžiai* sudaro prologas, šešios dalys ir epilogas. Kiekviena dalis pradedama XX a. vidurio ar antrosios pusės laikraščių arba knygų citatomis, susijusiomis su istoriniais įvykiais, jų vertinimu. Yra pateiktas ir sovietinių piliečių masinių žudynių vykdytojų teismo medžiagos fragmentas, nurodantis romaną turint realų pagrindą.

Dalių poskyriuose atsispindi veiksmo vieta ir laikas³⁴⁹. Pirmojoje dalyje: Šiaurės Estija, Estijos SSR, Sovietų Sąjunga. 1941-ieji, Talinas, Estijos SSR, Sovietų Sąjunga.

³⁴⁹ Vieta ir laikas darbe cituojamas taip, kaip romane yra pateikusi pati autorė: po vietos nuorodos dedamas taškas arba kablelis.

1941-ieji, Vakarų Estija, Estijos generalinė sritis, Ostlando reichskomisariatas. 1941-ieji, Revelis, Estijos generalinė sritis, Ostlando reichskomisariatas. 1941-ieji, Taros kaimas, Estijos generalinė sritis, Ostlando reichskomisariatas. 1941-ieji, Taros kaimas, Estijos generalinė sritis, Ostlando reichskomisariatas. 1942-ieji.

Antroje dalyje veiksmo vieta – Talinas, Estijos SSR, Sovietų Sąjunga. Laikas – 1963-ieji.

Trečioje dalyje: Revelis, Estijos generalinė sritis, Ostlando reichskomisariatas, 1942-ieji; Vaivara, Estijos generalinė sritis, Ostlando reichskomisariatas, 1943-ieji.

Ketvirtojoje dalyje: Talinas, Estijos SSR, Sovietų Sąjunga. 1963-ieji.

Penktojoje dalyje: Revelis, Estijos generalinė sritis, Ostlando reichskomisariatas. 1943-ieji, Revelis ir Taros kaimas, Estijos generalinė sritis, Ostlando reichskomisariatas. 1943-ieji, Revelis, Estijos generalinė sritis, Ostlando reichskomisariatas. 1944-ieji, Vaivara, Estijos generalinė sritis, Ostlando reichskomisariatas. 1944-ieji, Kloga, Estijos generalinė sritis, Ostlando reichskomisariatas. 1944-ieji, Kloga, Estijos SSR, Sovietų Sąjunga. 1944-ieji.

Šeštojoje dalyje: Talinas, Estijos SSR, Sovietų Sąjunga. 1965-ieji, Toru kaimas, Estijos SSR, Sovietų Sąjunga. 1965-ieji.

Lyginant su *Valymo* peritekstais *Kai dingo balandžiai* peritekstuose neužkoduota tiek simbolinės prasmės, jie siejasi su personažų išgyvenimais tiek, kad to meto išlikimo sąlygos, priemonės gali būti nesunkiai pritaikomos ir naujausių laikų žmogui, nes moralinio apsisprendimo, pasirinkimo klausimai nepavaldūs laiko tėkmei. Veiksmo laikas kone chronologiškas ir ryškina dviejų opozicinių politinių jėgų atstovų – Estijos ir Vokietijos – konfrontaciją pasibaigus Antrajam pasauliniam karui, atskleidžia personažų veiksmų socialines politines sąlygas.

Kaari Utrio romaną *Varinis paukštis* sudaro trylika knygų, padalytų į penkiasdešimt penkis skyrius, apimančius 1020–1059-uosius metus. Nei knygos, nei skyriai jokių pavadinimų neturi. Taip tarsi norima neišskirti kokio nors įvykio ar personažo iš kitų, o skaitytojas raginamas būti aktyviu pasakojimo dalyviu, fiksuoti jam svarbius dalykus, dėliotis juos prioriteto tvarka. Skyrių pradžioje nurodyti metai tėra simboliniai – juolab, kad ir pati autorė prisipažįsta, kad leidusi sau su datomis elgtis gana laisvai. Šitaip užrašyti metai, kaip ir kituose romanuose, viena vertus, žymi konkrečią epochą, antra vertus, – tik priemonė struktūruoti tekstą, ypač tada, kai įvedami nauji personažai ir (ar) pradedama kalbėti apie naujus įvykius ar netikėtą jų posūkį.

2.2.2. Epitekstai

Šis ekstranaratyvaus lygmens dėmuo apima „autorius tekste“ arba „leidėjas tekste“ strategiją, arba autorinius ir leidėjo epitekstus.

Kristinos Sabaliauskaitės *Silva Rerum* nėra autorės epitekstų, užtat aptinkame leidėjų epitekstų ketvirtajame romano viršelio puslapyje. Viename jų pristatoma autorė ir jos pelnyti apdovanojimai, darbas Lietuvos ir Europos archyvuose, renkant medžiagą romanui, o kitame pateikiama romano anotacija ir pabrėžiamas istorijos dabartiškumas, galimybė joje išvysti save: „[n]et ir abejingi istorijai, neturėtų likti abejingi šiai knygai. Ji – kiekvienam [...], kuris kada nors bandė žvelgti baimei tiesiai į akis, buvo išgąsdintas netikėtai išsipildžiusios slapčiausios svajonės ar abejojo savi mi“. Leidėjai antrąjį tekstą baigia nuspėdami galimą knygos poveikį skaitytojui. Tai, žinoma, rinkodaros dalis, žadinanti skaitytojų smalsumą.

Metaliteratūrinis autoriaus epitekstas kone pavyzdinis **Martinkaus** romane. Jo pratarmėje „Maloniam skaitytojui“ ir (pakartotinai) viršelyje autorius išdėsto romano atsiradimo priešistorę (palyginimą su ankstesniu autoriaus romanu „Negėsta žvaigždė paukščio pėdoje“³⁵⁰), nurodo jo perskaitymo strategiją, pakomentuoja pagrindinio personažo Aleksandro užsidegimą žmogaus-paukščio idėja, pristato pagrindinį pasakotoją – Aleksandro brolių Mauricijų. Paaikškina istorinių archyvinių dokumentų ir jų literatūrinių versijų panaudojimo tekste santykį: „[t]uos, kur skaitytojas mato pagrindinius anuometinės raštvedybos ženklus – *datas* (pasakojimuose paliktas pagal senąjį stilių) ir *registracijos numerius*, ir šiandien galima rasti archyvuose. Kitų „daiktiškumas“ yra tik pasakotojo (-ų) motyvacija ginčė dėl Aleksandro Griškevičiaus kaltės“ (p. 8). Autorius neužmiršta ir padrąsinti, paaktyvinti skaitytoją individualioms interpretacijoms: „[j]as reikia pačiam nusipiešti vaizduotėje, nelaukiant, kad jas, kaip visuotines eismo taisykles, padiktuotų kiti. Nėra vieno kelio“ (p. 6). Toks raginimas atitinka Certeau skaitymo strategijų ir taktikų principus, vienas kurių – dominuojančių interpretacijų nebuvimas, dėmesio kreipimas į specifinius teksto turinius ir netgi į mažareikšmius įvykius.

Kaip ir Griškevičiaus veikalas *Gamtos tikrovė* turi idėjinės-filosofinės prasmės, taip ir *Žemaičio garlėkio* autorius savo romanu teigia, kad „[...] tik literatūra yra tiesos, sąžinės ir tikėjimo individuali šventovė“ (p. 8). Tarp teismo proceso vaizdo elementų į tekstą įterpiamas simbolinis ankstesnio *Žemaičio garlėkio* (knygos apie lėktuvo projektą) autoriaus ir dabartinio (romano) autoriaus susitikimas:

Tikrasis rūmų patarėjas (parašas neįskaitomas) 1854 m. rugsėjo 28 d. iš Sankt Peterburgo rašo cenzoriui A. Muchinui su žyma „visiškai slaptai“. Laiško citata iš

³⁵⁰ Jo sąsajos su *Žemaičio garlėkiu* aptariamos poskyryje *Intertekstai* (p. 132–133).

Griškevičiaus veikalo *Žemaičio garlėkys* (dėl patikimumo nurodytas puslapis – 5 psl.). (Martinkaus romane 5 psl. kaip tik yra pratarė „Maloniam Skaitytojui“, kur svars-toma apie knygų vertę, prasmę, jų likimą, priklausančią nuo laikmečio) yra tarsi vieno autoriaus (ankstesnio) pavedimas naujam baigti jo pradėtą veiklą: „[t]olima ateitis minioje atras žmogų, kuriam mano Pegasas bus paklusnus“ (p. 142). Taip skaitytojas atranda metaliteratūrinę nuorodą, kaip suprasti, interpretuoti istorinį *dejavu* – prieš pusantro šimtmečio parašytos knygos ir jos autoriaus likimus.

Herkaus Kunčiaus romane *Nepasigailėti Dušanskio* leidėjo epitektas yra pasku-tiniuose romano puslapiuose (įprasta juos matyti pirmuose). Jis parašytas apie autorių kalbant trečiuoju asmeniu, bet intonacija primena paties autoriaus kalbą. Instrukcijų skaitytojui stilius dera su viso romano stiliumi, iš dalies – su postmodernios laikyse-nos nuostatomis: „[...] [P]rivalome veiksmu, tekstu ir sąmone dekonstruoti, išardyti šį pasaulį, savąjį gyvenimą, viską sukeisti: išaukštinti tai, kas žema; pažeminti tai, kas kilnu; sureikšminti banalybę ir estetizuoti bjaurastį [...]“ (p. 221). Paskutiniaais dviem sakiniais autorius ginamas nuo galimos skaitytojų kritikos, pasmerkimo: „[n] emażai sąmonės užtvarų, ne vieną tabu sulaužė šiuo tekstu Herkus Kunčius. Tebus jam atleista už drąsą“ (p. 222). Tai – ir knygos reklamos dalis.

Viename **Sofi Oksanen** *Valymo* leidėjo epitekte galiniame knygos viršelyje prista-tomi autorės apdovanojimai, pelnyti už šį romaną, taip pat informacija apie romano virtimą opera ir filmu. Kitame trumpai nusakomas siužetas ir romano populiarumo priežastys.

„Žmonės visuomet stengiasi apsivalyti“, – šitaip knygos pavadinimą aiškina knygos *Valymas* autorė – ekscentriška, suomiškas ir estiškas šaknis turinti Sofi Oksanen³⁵¹. „*Valymas* – Stalino aukų trėmimas į Sibirą. Išsivalyti pirmiausia siekia prievartą, smurtą ir kaltę patyrę asmenys. Romanas, kuriam priskiriami tokie epitetai kaip šokiruojantis, ypač gerai parašytas ir tiesiog šedevras, pasakoja apie šurpą keliančius ir grėsmingus, nemalonus dalykus – sovietmečio žiaurumus, prekybą žmonėmis, išgyvenimą represinėje sistemoje.“

Sofi Oksanen *Kai dingo balandžiai* leidėjo epitekte knygos viršelyje pristatomi autorės apdovanojimai, pelnyti už šį romaną (kaip ir *Valymo* atveju). Vienu sakiniu nusakoma ir knygos siužetinė ašis, taip pat romano kuriamos prasmės: išgyvenimo klausimai istorinėmis aplinkybėmis ir moralės konfliktiškumas.

Romano viršelyje yra ir autorės epitektas. Jame Oksanen paaiškina knygos at-siradimo aplinkybes. Temą ir problematiką ji jau seniai turėjusi. Trūko tik „tobulo“ personažo. Autorė skaitė straipsnius apie istorinius asmenis ir ieškojo sau tinkamo, bet „visi jie buvo žmonės, kurie kažkokiu būdu paveikė istorinį procesą ir tai, kaip

³⁵¹ Sofi Oksanen romanas „Valymas“. In www.bernardinai.lt 2010-10-26. [žiūrėta 2012 m. spalio 17 d.]. Prieiga per internetą: <<http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2010-10-26-sofi-oksanen-romanas-valymas/52165>>.

šiandien skaitome praeitį“. Jos veikėjas – prasimanytas idealas – lakūnas, kuris iš tiesų neturėjo leidimo skraidyti ir net niekad nebuvo pakilęs. Oksanen romaną gimė po apsilankymų akrobatinio skraidymo pasirodymuose, išbandžius sunkiuosius kulkosvaidžius. Tai, kad rašytoja gerai išmano sovietmečio gyvenimą, liudija jos pačios straipsnis *Galvoje šviečianti saulė (Mielessä paistava aurinko*³⁵²), kuriame ji lygina hitlerinę ir sovietinę okupacijas, teigia, jog apie tai privalu kalbėti, nes „[a] teities negali kurti draudžiant praeitį“³⁵³.

Kaari Utrio Varinio paukščio paskutiniuose puslapiuose – autorės „Pabaigos žodis“, jame prisipažįstama, jog romano rašymui naudota tikri istoriniai rašytiniai šaltiniai – „[...] šių laikų istorijos ir archeologijos tyrimai“. Skaitytojui naudingas ir įdomus pakankamai išsamus paaiškinimas apie to meto Europos socialinį ir politinį gyvenimą. Savo žodį Utrio baigia kūrybinės laisvės džiugesiu: „[r]ašytojas turi daugiau laisvės nei mokslininkas. Naudojasi šia laisve lanksčiai pastūmėdama datas pagal pasakojimą“ (p. 752). Toliau ji tarsi „atsiprašydama“ už šią laisvę, pateikia tikrus faktus ir paaiškina, kaip juos pakeitė romano tekste.

„Pabaigos žodis“ nesunkiai galėtų būti ir „Pradžios žodžiu“ – tik tuomet paties kūrinio – kaip autonominio meno reprezentanto – svarba būtų kiek sumenkinta, o paaiškinimai, pasiteisinimai kūrinio pabaigoje įtakos skaitymo procesui ir romano vertinimui jau beveik nedaro.

Leidėjo epitekte trumpai pristatoma autorė, pabrėžiamas jos išleistų knygų populiarumas. Daugiausiai dėmesio skiriama pagrindinei *Varinio paukščio* veikėjai Terhen gyvenimo linijai. Neapsieinama ir be reklaminės retorikos: „Viduramžių brutalumas ir paslaptینگumas, prietarai, magija, karo troškimas ir meilės istorija susipina romane į vieną įvykių ir minčių kamuolį, įtraukiantį skaitytoją tarsi verpetas“.

Apibendrinant visų romanų epitekstus galima prieiti prie išvados: istorijos faktams interpretuoti (suvokti, aiškinti) didžiausią poveikį daro metaliteratūriniai (susiję su romano rašymo ir skaitymo strategijų įvardijimais) autoriaus, leidėjo, kritiko ir kiti epitekstai. Romanų prasmės (jų parašymo, perskaitymo motyvai arba tikslai) gali būti tikslinamos, peržiūrimos, tačiau nuo jų beveik neįmanoma visiškai atsiriboti.

Ne itin reikšmingos epitekstuose esamos nuorodos į istorinius šaltinius, faktus, dokumentus ir pan., nes *IM* literatūrinis diskursas yra gana savarankiškas, istorinės ir literatūrinės realybių santykis nėra griežtai subordinuotas. Mažiausiai reikšminga yra knygos, autoriaus reklamai skirta informacija arba romano vertinimų retorika.

³⁵² OKSANEN, S. *Mielessä paistava aurinko*. *Parnaso*, 2007 Nr. 1.

³⁵³ OKSANEN, išnaša 352, p. 34.

2.2.3. Paratekstai

Tai gausiausias ir labiausiai paplitęs *IM* ekstra(inter)naratyvaus lygmens dėmuo. Išnašos, priedai, lentelės, schemos, citatų aiškinimai, vertimai aptinkami kone kiekviename istoriniame romane. Kartais šis *IM* pjūvis labai artimas istorijos knygų aparatui. Paratekstai yra svarbūs steigiant abi – istorinę istoriografinę ir literatūrinę poetinę – romano struktūras. Jie paveikia tiek istoriografijos (faktų), tiek fikcijos elementų semantines reikšmes visuose *IM* skaitytojo randamuose pasakojimuose.

Iš **Kristinos Sabaliauskaitės** *Silva Rerum* romano šimtas penkiasdešimt šešių išnašų (viename teksto puslapyje jų pasitaiko net trys ar keturios) susidėlioja atskiras XVII a. Lietuvos bajorų papročių, religijos, buitės reikmenų ir, žinoma, istorinių asmenybių, realijų sąvadas. Jį galima klasifikuoti pagal ką tik paminėtas temines grupes ir aptarti pasitelkus statistinę analizę.

Gausiausia grupė (net 30 atvejų) yra įvairūs patikslinimai, paaiškinimai³⁵⁴ ir vertimai (27 atvejai)³⁵⁵. Net dvidešimties lotyniškų žodžių ar frazių pavartojimas romano tekste dera prie baroko epochoje ir kalbėjimo manierai būdingo įmantrumo. Nors esama ir terminų iš teisės srities ar bažnytinio, vienuolyno gyvenimo sferos. Sudėtingos retorinės konstrukcijos vartojamos kartu su šnekamosios kalbos posakiais, kurie dažniausiai yra lenkiški. Vulgarizmų taip pat neatsisakoma, taigi autentiškas kalbos kodas prisideda prie kultūros epochos ir meno krypties atgaivinimo išpūdžio tekste – tai romano faktiškoji, realioji pusė. (Romanas parašytas be dialogų, personažai „prakalbinami“ vartojant daug jiems būdingų autentiškų žodžių, kuriuos reikia aiškinti). Kartu tai ir *IM* poetikos požymis – per tokius paaiškinimus praeitį priartinti dabarčiai. Apskritai romano kitoniškumas ir šiuolaikiškumas yra praktinis jo pritaikymas. Pagal visas romano dalis Vilniuje vedamos ekskursijos³⁵⁶. Anot Certeau,

³⁵⁴ p. 48 – Šventinė diena, p. 57 – Šventinė diena, p. 67 – archajinė leksika – *kodylos*, t. y. *smilkyklės*, p. 70 – sraigčių paplitimo istorija, p. 80 – vardo kilmės, p. 77 – išvietės pavadinimas, p. 87 – apie Protasevičiaus įkurtą bendrabutį, p. 87 – archajinė leksika – *prefektas*, t. y. *bendrabučio komendantas*, p. 88 – afektas – intensyvus meilės jausmas, p. 93 – įžadus davusios vienuolės, p. 93 – bandomasis laikotarpis prieš noviciatą, p. 96 – portretas, p. 98 – archajinė leksika – *fuzorius*, t. y. *liejikas*, p. 105 – *refektoriumas*, t. y. *vienuolyno valgomasis*, p. 105 – budinti prie vienuolyno vartų vienuolė, p. 106 – išsilavinę aukštuomenės moterys, p. 127 – sindikai – studentų elgesio universitete stebėtojai, p. 133 – patikslinimas apie studentų bendrabučio vietą, p. 146 – archajinė leksika – *cyrulikas*, t. y. *barzdaskutys*, p. 180 – Kareliškieji, arba Rūdininkų vartai, p. 199 – deskripcijos – aprašymai, p. 202 – hemipleksikas – sergantis pusiniu kūno paralyžiumi, p. 215 – Šv. Kotrynos šventė, p. 9 – archajinė leksika – *obituarija*, t. y. *laidotuvių kalba*, p. 16 – vigilija – budynės prie mirusiojo, p. 19 – knibždantys dykūnai – smulkutės kirmėlaitės, p. 25 – 3-jų tipų pirkliai (jų skirtumas nusakomas), p. 27 – fanaberijos – manierizmai, prietarai.

³⁵⁵ Dvidešimt iš lotynų kalbos: p. 10, 74, 80 (2 atvejai tame pačiame psl.), 83 (2 atvejai tame pačiame psl.), 84 (2 atvejai tame pačiame psl.), 88, 93, 98, 132, 134, 164, 165, 215, 220, 221, 252. Penki iš lenkų kalbos: p. 10, 17, 61, 93, 161 ir du iš prancūzų kalbos: p. 119, 149.

³⁵⁶ [žiūrėta 2014 m. lapkričio 9 d.] Prieiga per internetą: <<http://www.vilnius.tourism.lt/turizmas/ekskursijos/uzsisakykite/silva-rerum/>>.

tai irgi viena kūrinio perskaitymo strategijų. Apie praeities pavertimą sava kaip apie didelį privalumą šiame romane kalba savo tinklaraštyje ir L. Donskis³⁵⁷.

Kita gausi teminė grupė yra religija, dvasiškai, dievybės (11 atvejų)³⁵⁸. Jų gausa pagrįsta romano vienos pagrindinių veikėjų Uršulės pasirinktu vienuolės gyvenimu ir baroko epochos stiliaus ypatybėmis, tai yra religijos derinimo su buitiskumu, humoru.

Likusios išnašų teminės grupės pagal dažnumą šios: architektūra, mažoji architektūra (11)³⁵⁹, žargonas, pravardės (10)³⁶⁰, personalijos (9)³⁶¹, istorija, didikai (7)³⁶², išsilavinimas, švietimas (7)³⁶³, literatūra, leidyba (7)³⁶⁴, lotyniški posakiai, sentencijos (6) (p. 50, p. 83, p. 156, p. 283, p. 248, p. 244), buities reikmenys, indai, audiniai (5)³⁶⁵,

³⁵⁷ DONSKIS, Leonidas. L. Donskio blogas. Suvenyrinės atminties ir istorijos alternatyva: Kristinos Sabaliauskaitės „Silva Rerum“. In *DELFI blogas*. 2010 m. balandžio 6 d. [žiūrėta 2014 m. lapkričio 9 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.donskis.lt/a/lt/1/1/_/1132>.

³⁵⁸ p. 53 – V a. gyvenęs šventasis asketas, p. 55 – pagonių būtybė, p. 128 – religinė jėzuitų studentų brolija, p. 158 – Šv. Liucijos kankinystės istorija, p. 164 – puikybė – didžiausia krikščioniška nuodėmė, p. 171 – NT ištrauka, p. 219 – 1545 – 1563 m. Tridento susirinkimas, p. 221 – ištrauka iš XVII a. vizičių vienuolijos noviciato aprašymo., p. 278 – teologiniai tekstai apie moralinį pasiruošimą mirčiai, p. 228 – 1257 m. sudarytas krikščionių šventųjų sąrašas, p. 21 – altarija – kuriam nors iš bažnyčios altorių tikinčiojo užsakomos mišios.

³⁵⁹ p. 72 – renesansinės lubos – *kasetonas*, p. 74 – vienuolyno pastato dalis, p. 75 – įvažiavimo į kiemą vartai, p. 82 – interjero architektūra, p. 155 – buveinė prie vienuolyno vartų, p. 163 – vienuolyno komplekso kiemas, p. 219 – vienuolyno patalpa sergančioms vienuolėms, p. 7 – prieangis prie kambario, p. 25 – tinko apdaila, p. 25 – architektūrinių karnizų tipas, p. 223 – Teodoros Kristinos Sapiegienės antkapis.

³⁶⁰ p. 92 – protestacijos – patikinimai, p. 107 – pertraktacijos – derybos, p. 108 – studentų pravardė, p. 155 – avansai – merginimas, p. 216 – konsignacija – tarpsnis, p. 263 – datum in Milkond – datuota Milkantuose, p. 227 – reperuoti – pataisyti, p. 227 – holota – padugnės, plikšiai (žarg.ukr.), p. 10 – visa sentencija apie mokslą ir jo teikiamus atsakymus, p. 30 – kadaveris – lavonas

³⁶¹ p. 87 – Zigmantas Liauksminas, Vilniaus akademijos profesorius, p. 198 – Pirmoji Jonušo Radvilos žmona, p. 200 – Janas Amosas Komensky (1592–1670) iš Moravijos kilęs protestantų mąstytojas
p. 202 – Simonas Dilgeris – teisės profesorius iš Ingolštato, p. 202 – Aronas Olizarovijus – Ingolštato universiteto teisės daktaras, p. 204 – Andrius Rudamina – jėzuitas, misionierius, keliautojas, VU absolventas, p. 273 – Johanas Vincentas Salvadoras – austrų architektas, vadovavęs 1666 m. pradėtai Šv. Kazimiero koplyčios rekonstrukcijai, p. 7 – Miguelis Serveto (1511–1553) ispanų teologas ir medikas, p. 31 – XVII a. baldininkas, gaminantis prabangius baldus).

³⁶² p. 51 Norvaišų giminės herbas, p. 71 – patrankų rūšys, p. 99 – Norvaišų herbas šiek tiek primenantis Sapiegų herbą Lapiną, p. 209 – du pergalingi Karolio Chodkevičiaus mūšiai, p. 212 – LDK pakancleris Kazimieras Leonas Sapiega, p. 224 – servitorius – karališko dvaro patarnautojas, p. 13 – Ivanas Zolotorenka – kazokų atamanas, pagarsėjęs žiaurumu per 1655 m. Vilniaus antpuolį.

³⁶³ p. 112 – mokslo laipsniai, p. 123 – asmeninis namų mokytojas, p. 131 – Danielius Butvilas – VU rektorius 1663–1666 m., p. 204 – Danielius Butvilas – teologijos profesorius, poetas, dramų autorius (tinka ir prie personalijų), p. 168 – apie VU Teisės fakultetą, p. 202 – teisės vadovėlis, p. 8 – Williamas Harvey (1578–1657) – anglų mokslininkas.

³⁶⁴ p. 52 Lukasz Gornickio 1566 m. išleistas veikalas, p. 124 – Cicerono veikalas *Apie draugystę*, p. 213 – Elsevierų šeimos leidykla, p. 213 – Theodoro de Bry keturtomis, p. 216 – Johano Blaeu *Geographia Blaviana* (1667), p. 11 – Jano Kochanowskio (1530–1584) eilėraščių ištrauka mirusiai dukrelei, p. 41 – Plutarcho *Aleksandro gyvenimas* ir Ovidijaus *Metamorfozės*, mitai apie Ledą ir Daną.

³⁶⁵ p. 52 – ovalo formos lėkštė, p. 60 – audiniai, p. 22 – specialus distiliavimo indas, p. 25 – vidutinės kokybės šilko audinys, p. 27 – aksomo rūšis.

aprangos detalės, ritualinė apranga (4)³⁶⁶, papročiai (4)³⁶⁷, teisė (3)³⁶⁸, interjeras, interjero detalės (3)³⁶⁹, pramogos (3)³⁷⁰, valgiai (2)³⁷¹, teritorijos (esamos ir buvę) (2)³⁷², gėrimai (1) (p. 53 – vynas), ekonomika, ūkis (1) (p. 94 – investuoti pinigai). Išvardytose išnašose perteikiama informacija apie to meto švietimą, architektūrą. Romano puslapių parašėse lieka įamžintas prieštaringas, visa apimantis kultūrinis ir socialinis-politinis reiškiny, kuris primena straipsnių rinkinio *Lietuvos Didžioji Kunigaikštystė: valstybė, kultūra, edukacija (XVIII amžiaus studijos 2)*³⁷³ turinį.

Kaip matyti iš pateiktų grupių, istorija (didikai) nėra gausiausia. Nors autorė ne sykį yra atvirai prisipažinusi, kad daug skaito, tyrinėja istorinius šaltinius, tačiau Radvilų giminės genealogija romane lieka antraplanė. Paratekstų turinys sudaro tam tikra tekstinį archyvą, pasižymintį atminties daugiasluoksniškumu ir mokslo sričių (istorijos, švietimo) ar gyvenimo sferų (rūbų, baldų, buities detalių) istoriškumu. Būtent šis romano lygmuo atitinka *IM* būdingą įvairių tipų tekstų įtraukimą į literatūrinį pasakojimą. Praeities dienos per patikslinimus, paaiškinimus tarsi įdabartinamos, tiek valstybės, tiek asmeninės atminties elementai apsaugomi nuo užmiršimo.

Vytauto Martinkaus Žemaičio garlėkyje išnašos kaip paratekstualus kūrinio atributas vartojamos taupiai. Jų iš viso aptinkama vos 25. Ir tik vienos teminės grupės – vertimai: arba iš lotynų (12 atvejų), arba iš prancūzų (11 atvejų), arba iš rusų (1 atvejis), arba iš lenkų (1 atvejis) kalbų. Ir *Žemaičio garlėkio* atveju galime sakyti, kad išnašos apibūdina pasakotojo arba personažų erudiciją – užsienio kalbų mokėjimą ir, žinoma, XIX a. pr. ir vidurio bei II pusės laikmečio kalbos madą apskritai. Tarkim, paparinėse to meto mokyklose mokymas vyko lotynų kalba. Tai paliudijama ir romano tekste: „[n]egaliu suprasti, kam mokytis kalbos, kuria niekas seniai nebekalba. *Odor mortis*. Verčiau mokytų žemaitiškai“ (p. 198). Gan gausūs prancūziški posakiai romane atsiranda greičiausiai dėl to, kad Rusijos kilmingieji, įskaitant pačius kunigaikščius, tarpusavyje buvo linkę kalbėtis prancūziškai, kad praščiokai jų nesuprastų. Taip pat tais laikais prancūzų kalba buvo aukštos kultūros ir išsilavinimo požymis, ji vienvaldiškai karaliavo literatūros salonuose, be jos paprasčiausiai negalėjo apsieiti tarptautinė diplomatija. Kitų teminių grupių išnašų romane nėra, nes jų (tik vizua-

³⁶⁶ p. 51 – vengriškos kilmės viršutinis rūbas, p. 94 – vienuolių kepurėlė, p. 252 – katalikiškų įkapių dalis, p. 34 – XVII a. mados placios, rauktos, kelius siekiančios kelnės.

³⁶⁷ p. 275 – apie mirą ir jos panaudojimą balzamavimui, smilkams, p. 275 – apie „saldžiąją mirą“, p. 275 – cukrinė vakarienė – XVII a. paprotys – vaisės su vynu ir saldumynais prieš pirmąją vestuvių naktį, p. 10 – „Silva rerum“ – bajorų šeimos iš kartos į kartą perduodama „šeimos knyga“.

³⁶⁸ p. 115 – studentų nusižengimų nagrinėjimas, p. 196 – bausmė bajorui, p. 42 – Žemaičių vyskupo Kazimiero Paco tarp 1667 ir 1669 m. išleistas įsakas.

³⁶⁹ p. 106 – damų kambarys, p. 157 – siuvinėtas skydas altoriaus mensai uždengti, p. 27 – prancūziška spinta.

³⁷⁰ p. 144 – kortų žaidimas, p. 145 – penkiolikos taškų kortų žaidimas, p. 236 – prancūziški XVII a. šokiai.

³⁷¹ p. 58 – Kalėdų gaidžiai, p. 69 – prancūzų virtuvės padažai.

³⁷² p. 70 – Puškarnia – Vilniaus priemiestis, p. 208 – Šiaurinė britų salų dalis.

³⁷³ Sud. Ramunė Šmigelskytė-Stukienė. Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2015. 384 p.

liai neišskirtų) gausu pačiame romano tekste. Pasakotojas mėgsta įvairias aliuzijas į praeities ar ateities laikmečius, savo teiginių paaiškinimus, komentarus.

Šio romano paratekstams priskirtinos ir iliustracijos. Pirmajame viršelyje pavaizduotos dvi varnos tarsi simbolizuoja Griškevičiaus kaltintojų ir teismo prisiekusiųjų sielų tamsumą, taip pat kuria savotišką opoziciją tarp konstruktoriaus taip norėtų gauti sakalų ir varnų (pastarosios netiko jo bandymams). Antrajame viršelyje jo sukurto skraidančio aparato brėžinys: Žemaičio garlėkys turi dvi poras sparnų. Viršutiniai primena arkinius langus, sietinus su civilizacija, progresu, o apatiniai – paukščio sparnus. Po šiuo brėžiniu pavaizduotas tarsi jo juodraštis – tam tikromis priemonėmis, medžiagomis apraizgyta varna. Vizualinis naratyvas metaforiškai susieja grožinį pasakojimą su realiu istoriniu.

Vienintelis **Sofi Oksanen** *Valymo* paratekstas – tai romano pabaigoje esantys vertimai iš estų į lietuvių kalbą. Kai kurie jų yra reikšmingi romano interpretacijai, kaip antai personažų (Alydės ir Ingelės) siekis, kad jų tėvynė Estija ir vėl būtų laisva (p. 71, 102)³⁷⁴, ironiškas po žiūris į sovietinio gyvenimo realijas („Traktoristo daina“, p. 128³⁷⁵; žurnalas „Tarybinė moteris“, p. 195) ar kreipinys į Staliną (p. 196). Originalo kalba pateikiami net penki agentų kodiniai pavadinimai: Varna, Plaktukas, Agrastas, Lapė, Musė (p. 279, 280, 288, 290, 293). Toks paratekstas (jeigu į jį atkreipiama dėmesio) nutiesia tiltą tarp literatūrinio pasakojimo ir istorikų minimų asmenų.

Pirmasis originalaus romano viršelis kiek skiriasi nuo vertimo. Pastarąjį puošia daug jaunesnės moters atvaizdas nei originale. Galbūt tai noras labiau suartinti abiejų kartų moteris: Zarą ir Alydę.

Kito Oksanen romano *Kai dingo balandžiai* paratekstai – romano pabaigoje esantys (dažniausiai) įvairių politinių organizacijų, įstaigų santrumpų paaiškinimai arba autorės paaiškinimai, apimantys Sovietų Sąjungos okupacijų metus Estijoje (1940–1941, 1944–1991) ir Nacistinės Vokietijos okupacijos metus Estijoje (1941–1944). Jie atlieka istoriniams šaltiniams (labiau dokumentiniams) būdingą žmonijos praeities paliudijimo funkciją.

Teksto išnašų paaiškinimai ir vertimai daugiau priskirtini prie naratyvinių istorijos šaltinių ir klasifikuotini šitaip:

- 1) dainų, tekstų vertimai iš estų k., p. 14³⁷⁶, p. 307³⁷⁷;
- 2) politinės-pilietinės organizacijos (1920–1944 m. Suomijoje veikusi moterų savanorių pilietinės savignyos organizacija, p. 19);

³⁷⁴ Šalis, mūsų tėvų šalis, ši žemė šventa, jau bus laisva. Skambės daina, mūsų pergalės daina, Estiją greit pamatysi laisvą. Tėvyne! Su tavim esu nelaimingas, dar nelaimingesnis esu be tavęs!

³⁷⁵ Greičiau, geležinis traktoriau! Greičiau drauge! Beribis driekiasi priešais laukas – tarsi jūra. Mudu dviese traukiam per plačias žemes... Mūsų pergalės daina skamba laukas ir giria.

³⁷⁶ Laisva būk, estų jūra, laisva būk, estų žeme.

³⁷⁷ Tau ištikimas liksiu lig mirties, pati mieliausia man esi (est.) – Estijos himno žodžiai.

- 3) buitinių ir kt. frazių vertimai iš vokiečių kalbos, p. 55, p. 60, p. 62 (3 atvejai viename puslapyje), p. 63, p. 163, 164, 170, p. 312;
- 4) vertimai iš rusų kalbos, p. 97, p. 190;
- 5) to meto gyvenimo, įskaitant ir kultūrinį, realių paaiškinimas, p. 127, p. 132, 134, 193, 239, 272, 286.

Visais atvejais šių paratekstų prasmė panaši: šiandieniam romano skaitytojui paaiškinamos jo paties neišgyventų įvykių ir jų politinių sąlygų reikšmės, nubrėžiamos paralelės tarp simbolinių kultūros elementų. Paratekstų romane, kaip ir *Žemaičio garlėkio* atveju, negausu todėl, kad daug istorinės ir kultūrinės, socialinės informacijos sutelkta pačiame romano tekste. Kartu taip pabrėžiamas ir istorijos tekstualumas, jos giminystė su grožine kūryba.

Kaari Utrio Varinio paukščio pradžioje pateikiamas veikėjų sąrašas, kuriame „istorinių asmenų vardai pažymėti žvaigždute“ ir suskirstyti pagal valstybes, iš kurių jie yra kilę: Suomija, Gotlandas, Uplandas, Kijevas, Bizantija, Vengrija, Prancūzija, Anglija. Tikrų ir prasimanytų veikėjų yra maždaug po lygiai. Tokia personažų klasifikacija panaši į išskirtą Doleželio (buvo pristatyta p. 94). Tačiau skaitant tikrintis personažų kilmės nekyla noras – visi personažų charakteriai atrodo įtaigūs.

Kiti romano paratekstai – du jo priedai. Žodynėlis, apimantis net penkis puslapius (753–757), aiškinantis to meto istorinius, kultūrinius dalykus, buities detales. Kitas priedas – dvi Karališkųjų asmenų giminystės ryšių lentelės (p. 758–759) su tų asmenų mirties datomis. Abu šie priedai yra realybės, arba istorinės tikrovės referentai.

Visame romane tėra viena (pažintinė) išnaša: „*[p]ratiesinė – skersinė burinio laivo stiebo kartis“ (p. 202). Pirmojo viršelio iliustracija – aliuzija į vaizduojamą epochą – primena Viduramžių bažnyčios vitražo vaizdą.

Galima pastebėti, kad *Varinio paukščio*, kaip ir abiejų Oksanen romanų, paratekstai pateikti taip, kad jie skaitytojo išvalgas ar vaizduotę veikia vėluodami – jau perskaičius ir vėl sugrįžus prie teksto. *Silva Rerum* ir *Žemaičio garlėkio* atvejais paratekstai įsiterpia į pagrindinį tekstą ir generuoja naujas, papildomas jo reikšmes.

Taigi paranaratyvus istorinių reprezentacijų lygmuo įveda skaitytoją į platų kultūros, istorijos kontekstą, tačiau tuo pačiu metu paradoksaliai pristato romano poetikos elementų, kurie liudija dar didesnę literatūrinio teksto savarankiškumą, beveik visišką jo paralelumą historiografijai (jau esamiems ir galimiems atrasti istorijos faktams).

2.3. DISKURSAS SKOLINYS: ISTORINIŲ REPREZENTACIJŲ PER(SI)KĖLIMAS

2.3.1. Intertekstai

2.3.1.1. Lietuvių autorių romanai

*Skolinys kaip tęsinys „Žemaičio garlėkyje“*³⁷⁸. Anapus skaitytojo akiračio yra platus ir sudėtingas intertekstas – ankstesnė garlėkio konstruktoriaus gyvenimo istorijos literatūrinė versija romane *Negėsta žvaigždė paukščio pėdoje*³⁷⁹ su paantrašte *Reportažas*³⁸⁰ iš nepaskutinio teismo (1988). Naujas romano leidimas iš esmės yra kitas (originalus) kūrinys, tačiau būtent abiejų romano variantų gretinimas leidžia giliau suprasti ir interpretuoti laiškais (ir ne tik jais) vykstantį istorinių referentų „skolinimąsi“ iš vienos epochos vaizduojant kitą epochą. Laiko distancija – daugiau nei šimtmetis. Sugretindami kūrinio variantus, pastebime, kad naujasis (2009) romano variantas beveik nepateikia skaitytojui laiškų, korespondencijos pavyzdžių iš XX amžiaus, šiandienai atstovauja tik autoriaus pasakotojo diskursas, todėl skaitytojas visiškai savarankiškai įsivaizduoja šiandienio gyvenimo sąsajas ar bent analogiją su XIX a. viduryje būdingais išbandymais išradėjo likime. Pirmajame romano variante epochų analogiją suponuoja pasakojama sovietmečio istorija apie tėvo pastangas išsiaiškinti sūnaus žūties aplinkybes, – ji iš pirmo žvilgsnio paprasta, tačiau paraleli, persipinanti su Griškevičiaus bylos motyvais, aklos, žmogų žudančios teismų mašinos ypatumais. Anapus pasakojimų ir pačiuose pasakojimuose juntama teksto strategija: teismo procesas – nepabaigiamas („nepaskutinis“). Romano anotacijoje teigiama: „[...] Dokumentiškai tiksliai atkuriami XIX a. vidurio carinės valdininkijos, teismo biurokratijos, cenzūros vaizdai Lietuvoje“. Pasakotojas taip pat prisipažįsta kruopščiai dirbantis dėl faktų: „[j]au kelios dienos aš lindžiu istorijos archyve ir sklaidau dokumentus iš aplankų [...]“ (p. 89).

Iš tiesų pirmajame variante yra daugiau faktografinio tikslumo, ypač sovietmečio realijų (balsavimo „teisėtumas“, tikėjimo klausimai), o pasakotojo kalba ir komentarai

³⁷⁸ Dėl savotiško mėginimo taikyti *IM* tiek kaip teoriją, tiek kaip praktiką, poskyriams yra sugalvoti pavadinimai, iliustruojantys intertekstų pobūdį. Pasakojamos istorijos literatūrinė versija *IM* – sutaptintų diskursų tapatybė, jos referentų (re)konstrukcija. Aiškinamiesi ją, remsimės pateiktu (1.3.5) Hutcheon penkiakrypčių referenciniu nuorodų modeliu.

³⁷⁹ Raktas į romano pavadinimo metaforą paliekamas pačiame romano tekste, Griškevičiaus sapno fragmente: „[...] Aš pamatau pėdą, nežinomo man paukščio pėdą, pilną vandens, pamatau ją visai šalia [...] [...] Iš nevilties aš šaukiu, kad esu paukštis ir negaliu būti surištas“ (p. 287). Žvaigždė pėdoje simbolizuoja neišsižadamus siekius esant sudėtingoms ar menkoms galimybėms, žmogaus sielos skrydį niekingoje, nepalankioje terpėje.

³⁸⁰ Vienas *Žemaičio garlėkio* poskyrių turi tokį pavadinimą (tik daugiskaitos forma). Jo simbolinė prasmė – tekstinės realybės dabartiškumas ir (ar) galėjimas ją „retransliuoti“ žodžių vaizdais. Tai itin būdinga *IM*.

santūresni, neišskirti formaliai, mažiau kreipinių į skaitytoją ir (ar) prisiekusiuosius, stengiamasi sukurti teksto vientisumo išpūdį (cituojami dokumentai kitu šriftu neišskiriami), bet praeities dabartiškumas ir fikcinis jos pagrindas akcentuojamas: „[...] [a]š atvilkau savo dvynį iš seniai išnykusio amžiaus, slepiuosi už jo, apsimetu juo [...]“ (p. 10). Praeities projektavimas į ateitį (neįvykdomo teisingumo – „paskutiniojo teismo“ – motyvas) netgi ryškesnis. Jis perteikiamas, pavyzdžiui, nusakant pasakotojo vaikystės draugo Šalvio mąstymo specifiką: „[a]pie paskutinįjį teismą vien dėl Šalvio pagalvojau: tokie kaip jis žmonės moka pasiguosti tolimos rytdienos šviesa, nušvitusiu tiesos brangakmeniu, kad ir koks mažas jis būtų; [...]“ (p. 8). Romane ryškus ir istorijos atsikartojimo motyvas³⁸¹ – daugelis *Negėsta žvaigždė paukščio pėdoje* pateiktų samprotavimų apie istorinę-politinę situaciją tiktų ir šioms dienoms, tarkim: „[v] alstybė žadina mumyse patį kilniausią žmogaus bruožą – pasiaukojimą. Paklusdami įstatymui, pripažindami jo vertę ir jėgą, mes galime tikėtis, kad valstybė gins ir mūsų turtą, mūsų orumą, mūsų gyvybę“ (p. 140).

Pirmajame romane kiek akivaizdesnis praeities įdabartinimas, tarsi vedama jų paralelė: pasakotojas dėsto savo (sovietmečio) gyvenimo istoriją ir to meto problemas ir drauge „nagrinėja“ Rusijos imperijos laikų Griškevičiaus bylą. Abiejų romanų esmė ne grynoji tikroji istorija, o „teisingumo istorija“ (p. 425), neturinti baigties, todėl ir persikėlusį į *Žemaičio garlėkį*. Pastarajame romane palikta skaitytojui daugiau laisvės – esminis praeities įvykis (Griškevičiaus sukonstruota skraidymo mašina ir jo veikalai) yra tik atspirties taškas šios dienos aktualijoms. Pirmojo romano pasakotojas – daugiau sovietinis žmogus, o antrojo – visalaikis. Abu jie brangina praeitį. Ji tarsi atspirties taškas darbarčiai ir ateičiai, kurios, laikui bėgant, įgaus žymą „praeitis“, iš jos pamatiniai bendražmogiški dalykai ir vėl bus keliami į dabartį ir (ar) ateitį. Kaip kad dalis pirmojo romano teksto buvo perkelta į antrąjį. Šitaip pabrėžiama ir *IM* būdingo istorinės ir literatūrinės realybės tekstualumo svarba.

Laiškas: lietuviškas variantas. Be Hutcheon nurodomų referentų³⁸² svarbi ir intertekstų rūšis, vadinama *įterpta naracija*, dažniausiai apimanti laiškus ir (ar) dienoraščių fragmentus. Laiškas galėtų būti priskiriamas slaptai (dažniausiai – fikcinei) subjektyvistinei istoriografijai. Labai svarbi ir savo raiška komplikuota yra laiško

³⁸¹ Reformos (p. 115), teritorijų pasidalijimai (p. 45) ar valstybių apsikeitimai dominuojančia pozicija kariaujant (šiandien ir bendradarbiaujant) irgi skamba kaip nūdienos aktualijos: „Lietuva, Vokietija, Rusija, Amerika buvo ne greta, bet viena kitoje, viena po kita, jau nesusigaudžiau, kaip jos susipynė“ (p. 197). O Rusijos ir Europos priešinimas labai primena nesenus įvykius Ukrainoje, ar Rusijos ir Turkijos konfliktą.

³⁸² Analizei, kaip buvo minėta pirmame darbo skyriuje, jis perskirstomas pagal diskurso sandus: istorijos, arba kitas diskursas (istoriografija, politika, sociologija, psichologija): ekstratekstuali nuoroda į tikrovę (ontologinis pažinimo naratyvas, istorinės tiesos, istoriografijos objektyvių vertinimų ir pan. problema) ir literatūros diskursas (literatūros kūrinys): intratekstuali nuoroda į diskursyvinę realybę (autoreferencija, tekstualizuota ekstratekstuali reikšmė, teksto suvokimo – hermeneutinė – reikšmė).

kaip tekstinės nuorodos funkcija istoriniame romane: laiške lengva suderinti realius ir fiktyvius dalykus, bet sunku juos atpažinti, atskirti. Laiškui būdingos įvairaus pobūdžio klastotės: adresanto, turinio, adresato³⁸³.

Iš 1.3.5 poskyryje aptartų referencinio modelio nuorodų tipų laiškas sietinas su dviem: *tekstualizuota ekstratekstine* ir *hermeneutine*. Pirmuoju atveju remiamasi empirine realybe, arba, anot Rimanto Glinskio, „faktiškuoju dėmeniu“³⁸⁴, o antruoju pabrėžiamos fiktyvaus laiško turinio sąsajos su realia skaitytojo patirtimi, arba „prisipažinimų, jausmų atskleidimu“, taigi emociniu-prasminiu dėmeniu, svarbiu interpretuojant, aiškinant istorinius šaltinius ir faktus arba jų referentus.

Iš laiško, (-ų) susiformuoja nauja diskursyvinė tapatybė (ir individuali, ir kolektyvinė), egzistuojanti ne kaip tekstas tekste, o kaip kitas tekstas, įgaunantis savarankišką nestabilios *dokufikcijos* statusą. Tai – vienas Genette'o naracijos akto tipų – aukščiau paminėta *įterpta naracija*, kurios elementai – laiškai ir dienoraščiai – įvedami į tekstą tam, kad pajvairintų, papildytų, pagrįstų kitą romano naracijos tipą. Pasak Jūratės Baranovos, „[...] skaitytojas yra pavargęs nuo fikcijų ir meninio sąlygotumo. Gal ir nuo vadinamojo postmodernizmo. Jis ilgisi pačios tikrovės“³⁸⁵. Rašytojas tą ilgesį kompensuoja per atvirą personažų asmeninio gyvenimo faktų pateikimą laiško forma ir suteikdamas pasakotojui *komunikacinę funkciją*.

Analizuosime literatūrinius laiško atvejus, siekdami išsiaiškinti, kokią įtaką jie turi istorijos literatūrinio pasakojimo prasmei arba konkrečių jos reikšmių steigčiai. Plačiau aptarsime tik Martinkaus *Žemaičio garlėkį*, nes kituose romanuose laiškas (aiškos) *įterptos naracijos* funkcijos neatlieka.

Didžioji dalis komunikacijai svarbios informacijos skaitytojui romane perduodama korespondencijos ir dokumentų formatais. Jie susiję su XIX a. Rusijos imperijos valdinių kanceliarinio susirašinėjimo ypatumais, pasakojimo veikėjų išsilavinimu, jų socialine padėtimi. Semantinę krūvį turi laiškų „maketai“, adresatai, laiškų autorystė, komentarai. Visų laiškų adresatai ir adresantai nurodyti pasviruoju šriftu, o pačių laiškų teksto šriftas nesiskiria nuo viso romano teksto. Laiškų svarba romane pabrėžiama atskirai juos pateikiant poskyriuose: LAIŠKAI IR RAPORTAI, ARBA LAIŠKAI³⁸⁶. Laiškų įforminimas, kaip ką tik buvo sakyta, turi menką *faktiškojo dėmens* svorį, bet jų turinys neginčytinai sudaro tarsi atskirą savarankišką tekstą, kurį galima publikuoti atskiru leidiniu. Nemažai laiškų nedatuoti, nenurodyti vietovių, kur jie parašyti, arba iš kur siunčiami, pavadinimai, o juos pasirašo (arba rašo) asmenys ironiškais vardais, pavardėmis, tarkim, Ivanas

³⁸³ Tą nurodo ir Martinkaus romano eilutės: „[k]okia apgaulė yra laiškai! Jie iškraipo ir mintį, ir vaizdą“ (p. 283).

³⁸⁴ GLINSKIS, Rimantas. XX amžiaus lietuvių dienoraščiai – tarp literatūros ir dokumento. Vilnius, 2006, p. 33.

³⁸⁵ BARANOVA, Jūratė. *Filosofija ir literatūra: priešpriešos, paralelės, sankirtos*. Vilnius, 2006, p. 413.

³⁸⁶ Ir įvairūs jiems savo turiniu ir raiškos ypatybėmis artimi dokumentai: raštiški atsakymai į tardymus, paklausimai, prašymai-pa(si)aiškinimai, prisipažinimai, pastabos, užrašai, aktai, šnipinėjimai, priesaikos, nurodymai ir reakcijos į juos.

Romansas, generolas majoras Romanusas (sietina su žanro pavadinimu romansas, romanas), generalgubernatorius Bibikovas, ponas iš Vilniaus cenzūros komiteto Kukolnikas (*suprask* – lėlė, marionetė), generolas majoras Švarcas (galimai asmuo su nešvaria sąžine), asmenys koduotais vardais, tarkim, nuolankiausias tarnas *R-jus* (arba Rojus, arba Rėjus, o gal Rajus (godus žmogus), *F-ka* (Frančeska arba Frederika). Figūruoja ir adresantai, kurie remiasi anonimų liudijimais, kaip antai: „siūlau pranešti [...] naujas aplinkybes, apie kurias maloningai teikėsi perspėti asmuo, ištikimas teisingumo jausmui bei sąžinės balsui, nepageidaujantis, kad jo pavardė būtų viešai minima“ (p. 74–75). Arba laiško autorius tik pasirašo (nurodoma skliausteliuose – *parašas*, arba – *parašas neįskaitomas*). Kai kurie laišškai turi tik simbolinę adresatą, pavyzdžiui, skirta Kauno baudžiamojo teismo rūmų Sąžinės skyriui (kitoje vietoje dar minimas „dvasinis teismas“). Nors yra ir laiškų autentiškumą patvirtinančių komentarų, tarkim: „Frančeskos Griškevičienės laiškelis (A. Griškevičiaus išverstas iš vokiečių kalbos)“ (p. 103).

Iš laiškų išryškėja Aleksandro Griškevičiaus biografija, jam metami kaltinimai, atsiskleidžia, kas yra jo užtarėjai, iškyla gausus smerkiančiųjų būrys. Skaitytojui žadinamas smalsumas ir noras pačiam tapti Griškevičiaus „advokatu“. Kai visi puola vieną žmogų, kyla įtarimų, ar iš tiesų jis toks smerktinas, kaltas. Skaitytojui motyvacijos ginti pagrindinį personažą suteikia jau pats jam iškeltos bylos pavadinimas: „byla dėl keisto Griškevičiaus elgesio“ (p. 111), arba Frederikos Frančeskos Griškevičienės pareiškimas „Ponams Civilinio teismo rūmų vertėjo Griškevičiaus bylos dėl neva neteisėtų jo poelgių tardytojams“ (p. 132).

Pasakojimo siužetiniai sandai ne tik ryškėja per laiškus, bet ir įgyja moralinių ar politinių atspalvių, sustiprina nepasiekiamo teisingumo dramatiškumą.

Aleksandro žentas Romualdas Semaška rašo Tardymo komisijai dėl neva suklustoto paties Griškevičiaus rašyto laiškelio ir prašo „parodyti jam minėtą laišką, idant galėtų atskleisti klastotę. Labai svarbu, kad jis būtų tikras, nes tai vienintelis raštiškas įkaltis“ (p. 166). Iš Semaškos susirašinėjimo tiek su gubernijos klerkais, tiek su dvasiškiais, ryškėja jo turtiniai interesai, dėl kurių jis pasirengęs padėti įrodyti savo uošvio kaltę. Semaška laiške Dvasiškajam tėvui prašo geresnių pareigų ir namo, nori, kad jam pačiam leistų sunaikinti seną dokumentą, kuriame užfiksuota sena „kaltė“ (nepaimtas muitas už gabentus brangakmenius) (p. 120–121). Kunigas Bonifacas Kamajiška užstoja Griškevičiaus žentą Semašką, dėl to, kad šis „paaukojo Bažnyčiai visą savo turtą“ (p. 105–106). Kelis kartus Semaška kreipiasi į gubernijos valdžią, pavyzdžiui: „ogi man [...] neskirta visai nieko, visi pažadai tik pažadais ir lieka“ (p. 195), primena, kad „gubernijos valdžia jį visai užmiršo“ (p. 183).

Gubernijos klerkai su visu rimtumu imasi Griškevičiaus bylos nuo pat kaltinimų pateikimo. Policmeisteris, patikėtinis, deputatas rašo Ponui Augustinų vienuolyno priorui Petkevičiui, prašydamas „raštiškų tėvo siekimo gašlauti įrodymų“. Tą Fre-

derikos Griškevičiūtės-Semaškienės laišką su „akivaizdžiais paleistuvingais jos tėvo kėslais“ persiunčia ir bažnyčios antspaudu patvirtina prioras Petkevičius. Tasai laiškelis „be parašo“, vadinasi, visai gal ne Griškevičiaus rašytas. Jo turinys, beje, jokios kaltės neįrodo – tik tėvišką meilę; tą supranta ir pats skaitytojas; (p. 138–139).

Bylos medžiagos rinkimo metodai, liudininkų tvirtinimai mažai ką bendro turi su teisingumu:

Romanovskis nori žūtbut įrodyti Griškevičiaus tariamą kaltę; rašo slapta jo Prakilnybei gubernatoriui: „Griškevičienės atvirumas didėja, galima tikėtis, kad greitai ji prisipažins ir dėl nenatūralių vyro polinkių“ (p. 176).

Laiškai skaitytojui padeda skirti pagrindinio knygos personažo „draugus ir priešus“.

Dvasiškiei laiškuose niekuo nesiskiria nuo gubernijos pareigūnų, pastarieji jiems yra tarsi Dievo vietininkai žemėje, užtikrinantys dosnią paramą:

Augustinų prioras rašo Ponui vicegubernatoriui Rožkovui; ieško naudos vienuolynui: „Teisingas Dievo rankos kelias, kol jo neapšviečia šventa šviesa. Teisingas Dievo rankos dosnumas yra Jūsų rankos dosnybė: tegul per Jo Imperatoriškosios Didenybės malonę mūsų vienuolynui teikiama pašalpa peršoka tuos tris tūkstančius šimtą aštuoniasdešimt penkis rublius!“ (p. 73).

Didžiausias ir ištikimiausias Griškevičiaus užtarėjas, guodėjas, patarėjas, kaip bendrauti su tardytojais, yra jo brolis Mauricijus. Jo laiškuose – žmogiškas supratimas, parama, besąlygiška broliška meilė:

Ir šitaip darau viską, kad tiktai tu būtum šviesaus proto, geros širdies, arba, visaip pasvėrus, toks, kokį Tave aš myliu ir Tavimi pasitikiu (p. 41).

Aleksandras laiškuose Mauricijui yra labai atviras, nes visiškai pasitiki broliu. Pasakoja jam apie savo gyvenimo projektą, konstruojamą garlėkį:

Aleksandras Mauricijui 1860 m. spalio 19 d. Viekšniai. Pasakoja apie niekam tikusius Kelerio vanagus, įsigytus bandymams, ir apie nunuodytus „puikiai apmokytus sakalus“, apie kitų paukščių poreikį: „Pradėtiems bandymams labai reikia mokytų, komandas suprantančių paukščių“ (p. 39).

Aleksandras laiške Mauricijui apie skraidančią „raganą“ Kotryną išsako filosofinę savo tiek rašto darbų, tiek svajonių skraidančio paukščio prasmę:

Kalbėdamasis su ja, aš beveik patikiu, kad kiekvienas mūsų gyvena amžinai ir žmogui iš prigimties nesvetimas skraidymas“, bet kalbama ne tik apie mechaninį pakilimą, o apie daug

prasmingesnį: „Dialektinis sielos skrydis, prasidėjęs iš pirmąsios mistikos, jau scholastikos brūzgynuose suranda savo pradžią ir pabaigą – žodį. Būtis sąmonėje ir būtis tikrovėje jame sutampa [...]. Tai – viskas! Tai ir yra galimybė pakilti ir skristi. Juk tu, Mauricijau, neteigsi, kad žodis yra per sunkus pakilti ir skristi? (p. 315–317).

Kamilė Aleksandrui yra tarsi sesuo, visad pasirengusi padėti: „[t]ėvelio ir Mamytės vardu Jus prašyčiau: neslėpkite nuo manęs savo bėdų! Parašykite man, ko trūksta, kad Jūsų mintis keltų į aukštybes ne vien tik tai Jus patį“ (p. 234–236). Jūdvių pažiuos sutampa. *Kamilė Mielam p. Griškevičiui*: „[i]r vėl teisus Jūs, visiškai teisus! Ir net tai, kad Jūs Dievo vardą norite išbraukti, o jo vietoje rašyti Pradą, Gamtos versmę, o kaip man patinka!“ (p. 297–298).

Kiti Aleksandro paminėtini bendraminčiai, talkininkai yra pirklys Kalvskis gavęs „puikiai dresuotų sakalų“ (p. 242), trečiosios gildijos pirklys Izraelis Varšavčikas, gyvenantis Kaune ir parūpinantis šilko garlėkio sparnams (p. 40).

Yra netgi asmenų, pateikiančių nemelagingų parodymų, pavyzdžiui, kanceliarijos valdininkas Vasilijus Taratuta ir kolegijos sekretorius Sležinskis taip atsiliepia apie Aleksandrą: „elgesys padorus, mandagiai sutikdavo“ (p. 192). Arba prižiūrėtojas Šmitas tvirtina: „[v]ien tik tai tėvišką pagarbą vaikams pastebėdavau“ (p. 195). Apsimestinai, su ironija, Griškevičiaus dvasią stiprina ir kunigas Petkevičius, rašydamas kaliniui Aleksandrui Griškevičiui: „[s]eniai stebiu Tave ir žinau, kad labai kenti. Kelk savo širdį į Dangų. Venk šlykštytynės, besikabinančios į protą“ (p. 72–173).

Kaip matyti iš pateiktos *Žemaičio garlėkio* laiškų analizės, jie romano tekste sudaro atskirą diskursyvinę tapatybę, turinčią savo siužetą. Jai būdingas pagrindinių įvykių aprašymas, atskleidžiami veikėjų charakteriai, ryškinamas kiekvieno jų ryšys su pamatiniu kūrinio konfliktu. „Skaitytojas ant literatūrinio suolo prisiekusiųjų teisme“ (p. 8) snausti tikrai neturi kada. Jis tampa aktyviu skaitytoju-advokatu ir yra nuolat skatinamas tirti „bylą“ pagal savo vertybes, įsitikinimus, ieškoti sąsajų, tam tikrų faktų patvirtinimų likusiame romano tekste. Jei jam nepriimtinas toks vaidmuo, visus laiškus galima tirti kalbos kodo atžvilgiu (ieškant XIX a. kanceliarinei, asmeninei, literatūrinei stilistikai būdingų bruožų). Pagaliau tai ir puiki proga įvertinti autoriaus darbą: jei reikia daug laiko sugrupuoti laiškus bent jau pagal adresantus, tai kiek laiko ir pastangų reikia sukurti (papildyti) jų turinį.

Laiškų *ekstratekstinė* ir *hermeneutinė* funkcijos pirmajame romano variante yra ryškesnės, tačiau jos yra svarbios ir antrajame variante. Savarankišką *įterptos naracijos* funkciją laišškai atlieka tik antrajame variante. Istorinių šaltinių padiktuoti ir autoriaus, pasakotojo vaizduotėje gimę laišukai *Žemaičio garlėkyje* papildė Aleksandro advokato Mauricijaus kalbą teisme – vieną pagrindinių romano diskursų.

Ekstrareferentai. Be laiškų, *Žemaičio garlėkys* pasižymi kitokių, papildomų referentų gausa. Romane nemažai ekstratekstualių nuorodų į istorinę tikrovę. Be cituojamų archyvo dokumentų su datomis ir numeriais, paminėtinos kitos nuorodos: III-asis Lietuvos ir Lenkijos padalijimas (p. 33), padėtis carinėje Rusijoje (p. 225), reformos, pažanga – padėtis Vokietijoje ir Prancūzijoje (p. 254), didikas Liackis (p. 261), baudžiamos panaikinimas (p. 266), istorinė situacija po laisvės manifesto paskelbimo (p. 278), Lietuvos miestų herbai (p. 328), Aleksandro Makedoniečio žygis į Tėbus (p. 230–231) ir t. t. Kūrinys aiškiai nurodo tam tikrą (tik) literatūrinę istorijos versiją. Todėl dominuojantis nuorodų tipas yra intratekstuali nuoroda į diskursyvinę realybę: nuo Biblijos, (pavyzdžiui, Epochas ir Elijas, p. 178; perrašytas Senojo Testamento Pasaulio sutvėrimo mitas, p. 291–292), filosofijos (Rodžeris Bekonas, p. 191; Platono „Dialogai“, p. 240, Platono mintys apie sielos sparnus (p. 247; Liuteris (p. 259), Ciceronas (p. 260) iki literatūros tekstų (pasaka apie Elenytę ir Joniuką, p. 192–194), simboliniai sakalų vardai – Dedas ir Ikas (p. 258). Visos išvardytos nuorodos dar sykį paliudija istorinio ir literatūrinio teksto giminystę, neribojamą valstybių sienų ar tam tikrų laikmečių. Tai tarsi pakankamai drąsiai transformuota transkultūriška literatūrinė istorinė realybė su akcentuojamu jos dabartiškumu ir nežymia projekcija į ateitį. Martinkaus romane šie referentai geriausiai iliustruoja *IM* turinį, susidedantį ne tik iš literatūros ir istorijos, bet ir iš teisės, politikos ar sociologijos.

Istorijos referentai: ne vien patikimumas. **Kristinos Sabaliauskaitės** kūrinio *Silva Rerum* naracija remiasi tikrais, arba istorijos referentais (kitaip – ekstratekstualiomis nuorodomis į tikrovę). Minėtos nuorodos preciziškai tikslios – surinkus jas, išsibarsčiusias po visą tekstą, galima parengti istorijos vadovėlį. Jos pabrėžia istorinės dimensijos svarbą romane. Turima omenyje šie fragmentai: riaušės prie Šventojo Mykolo Arkangelo bažnyčios (p. 128), kunigaikščio Jonušo Radvilos veikla (p. 197–199), mokslo (švietimo) istorija – Andriejaus Valavičiaus inauguracija (p. 201), faktai apie VU Civilinės teisės katedrą (p. 203), VU studentų istorija, jų sąrašai (p. 211), pakanclerio Sapiegos universitetui užrašyta biblioteka (p. 212), Vilniaus istorija, jo kaip Europos miesto statusas (p. 214), katedra ir Šv. Kazimiero koplyčia (p. 274), esama ir vienuolijos noviciato istorijos (p. 221), Sapiegienės laidotuvės ir jūdviejų su vyru meilės istorija (p. 223). Nors, kalbant apie fikciją, įskaitant ir istorinį romaną, jai būdingas nereferentiškumas: „[f]ikcija gali remtis tikru pasauliu už teksto, bet ji neprivalo to daryti. Neprivalo tiksliai remtis tekstu už pasaulio“³⁸⁷.

Visų trijų analizuojamų lietuviškų istorinių romanų kontekste šis, regis, daugiausiai istorinės medžiagos naudoja savo intertekstams, tačiau *IM* aiškinimosi strategija

³⁸⁷ COHN, Dorrit. *The Distinction of Fiction*. Baltimore and London. 1999, p. 15.

skaitytojui kelia klausimą, kam tapati romanui parašyti panaudota istoriografija. Pastarosios prasmė lieka anksčiau paminėtoji paskirtis – literatūriniam pasakojimui suteikti savarankiškumo. Iš pirmo žvilgsnio ryškus istorinio romano konvencijų buvimas, atidžiau įsižiūrėjus į šio romano tekstą, vis dėlto nepasitvirtina. Gausios išnašos – tik tam tikra apgaulė, žaidimas, į kurį pakliūna skaitytojas, manydamas, kad romane daug „teisingų“ dokumentinių šaltinių. O iš tiesų autorė, neslėpdama istoriografijos šaltinių, drąsiai demonstruoja, kad galima atvira istorijos faktų ir literatūros pasakojimo jungtis – ji tarsi tvirtina vienodą abiejų naracijų patikimumą ir dar įtraukia *IM* teorijai būdingą dalyką – rėmimąsi kitais nei vien tik istorijos ar literatūros referentais. Be „istoriografiškai orientuoto autoriaus diskurso, „šiuolaikinio“ pasakotojo, susirūpinusio praeities įvykiais“, plačiai perteikiamos „psichologiškai orientuotos veikėjų mintys ir jausmai, susiję su tų pačių įvykių patyrimu“³⁸⁸. Tą liudija senojo Norvaišos rašoma *silva* ir personažų, pasakotojo pasisakymai šia tema. Taigi nepaisant gausių istorinių šaltinių ir nuorodų į juos teksto išnašose, emocinė, o ne faktinė istorijos pusė skaitytojui perteikiama kaip svarbesnė, įdomesnė, o tikrosios istoriografijos šaltiniai svarbūs jam ne tik kaip galimybė prisiminti turimas žinias arba jas išplėsti. Faktiškasis dėmuo romane – tik savotiškas neva patikimas atspirties taškas perteikti socialinėms, psichologinėms idėjoms, emociniams ir elgesio elementams. Istoriniai šaltiniai ir (ar) nuorodos į juos svarbūs tiek, kiek jie leidžia skleisti individualiai patirčiai istorijoje. O pastaroji yra kolektyvinės atminties, aprėpiančios ne tik vienos tautos, bet ir kaimyninių ar panašaus likimo tautų, dalis. Skaitytojo lygmenyje įsisteigia hermeneutinė nuoroda. Individualios skaitytojo reakcijos į istorinį romaną svarbą, be kitų autorių, pabrėžia ir Dorrit Cohn, sakydama, kad toji „reakcija siejasi su stiprumo laipsniu, kuris paveikia jo ar jos vertybes ir jausmus“³⁸⁹. Sabaliauskaitės romanu formuojamas unikalus atminties realybės liudijimas, o skaitytojo jis rekontekstualizuojamas. Tiek tekstinis, tiek užtekstinis prasių laukas kūrybiškai papildo istorinę naraciją.

Referencinis nihilizmas. **Herkaus Kunčiaus *Nepasigailėti Dušanskio*** kaip *IM* – klasikinio istorinio romano parodija – irgi vadintinas ne tiek postmoderniu, kiek individualiu XX–XXI amžių sankirtos autoriaus romanu. Kaip ir laukiama iš postmodernios *IM*, jo intertekstuose tarsi nėra jokios hierarchijos, klasifikacijos. Iš tikrųjų šio romano istoriniai referentai tekste nurodo tam tikrą istorinės realybės vertybių struktūrą. Nihilistinė jos interpretacija nėra absoliuti. Skaitytojas suvokia pasakotojo pasirinktų ironijos taikinių prasmę, gali ir pats interpretuoti sovietmečio faktų reikšmes. Išjuokiamos tiek ekstratekstualios, tiek intertekstualios istorijos nuorodos.

³⁸⁸ COHN, Dorrit. *The Distinction of Fiction*. Baltimore and London. 1999, p. 160.

³⁸⁹ COHN, išnaša 388, p. 159.

Prie pirmųjų paminėtinas Džeržinskis (pateikiama trumpa jo biografija, p. 109), Terškova („demonstruojanti savo stačias krūtis“, p. 48). TSRS vaizduojama kaip tvirta sovietinė moteris: „[...] viso pasaulio draugė, silpnėsių užtarėja, visada pasiruošusi sudrausminti savivaliaujančius gangsterius – tikra motina didvyre“ (p. 162). Panašiai pateikiamas ir visas septintojo dešimtmečio pasaulio istorinis vaizdas, valstybių politinė ir ekonominė padėtis (p. 160–161). Ironiškos, parodijinės nuorodos pristato buities vaizdus – sovietines komandiruotes ir girtavimą, arba populiarias mokslinio komunizmo klišes: „[v]isiškoje komunistinėje visuomenėje išnyks esminiai socialiniai ekonominiai ir kultūriniai buitiniai skirtumai tarp miesto ir kaimo, protinis ir fizinis darbas organiškai susijungs gamybinėje žmonių veikloje“ (p. 96).

Kadangi pagrindinis romano personažas pats yra „didis“ kūrėjas, jam visiškai nesudėtinga kritikuoti kitus literatūros genijus klasikus (p. 135) (intratekstuali nuoroda) arba justi „laimės svaigulį“ šlapinantis ant balerinų (p. 71–72). Kad ir kokias nuorodas pasakotojas naudotų, jis jas ironiškai paneigia, taigi, galima sakyti, jų kaip ir nėra, nelieka. Tačiau nihilizmas paradoksaliems ar ironiškiems sovietmečio vaizdams suteikia netikėtos prasmės – kūryboje nėra nieko draustina, smerktina, nenaudotina. Galima pridurti, kad ir hermeneutinė nuoroda šiame romane itin aktyviai funkcionuoja – istorijos pasakojimų skolinius ji pristato kaip paradoksą, ironiją, satyrą, groteską ir pan.

2.3.1.2. Suomių autorių romanai

Istorijos „jausmas“. Suomių autorių moterų romanuose istorijos intertekstų funkcijos yra bent kelios: ryškinti nelygiavertę moters ir vyro padėtį visuomenėje, pabrėžti moters siekimą atskleisti savo tapatybę, skaudžius išgyvenimus pateikti ne tik kaip faktus, bet siekti nuo jų „apsivalyti“ atviru kalbėjimu. Būdingiausios intertekstų rūšys – folkloras (liaudies dainos, o labiausiai – pasakos) ir kitų autorių panašios tematikos kūriniai. Literatūros kūriniai kaip istorijos intertekstai nėra tik *IM* atvejais, tačiau ir jie suteikia romanams daugiau literatūros tapatybės. Neužmiršdami ir istoriografijos, šiuo aspektu ir aptarsime analizuojamus romanus, kreipdami daugiau dėmesio į skolinių poveikį romanų tekstų vientisumui, jų populiarumui, interpretacijoms ir pan.

Rašytojų moterų temos yra platesnės tiek laiko, tiek geografiniu, tiek socialiniu aspektu. Didžiulis vyrų ir moterų romanų skirtumas, kuris yra, žinoma, moterų privalusas – jausmų analizė. Taip buvo rašyta 1996 m., o lygiai po dešimties metų Sirpa Kähkönen straipsnyje *Daugiau nei vien jausmai / Muutakin kuin tunteita*³⁹⁰ kalba apie

³⁹⁰ KÄHKÖNEN, Sirpa. Muutakin kuin tunteita. *Parnaso*, 2006, Nr. 5.

panašius dalykus, tai yra apie jausmų poetiką moterų istoriniuose romanuose ir apie tai, kaip tos poetikos nesugebama adekvačiai priimti ir vertinti. Straipsniu bandoma paneigti tradicinę nuomonę, kad rašytojos perteikia tik jausmus, o rašytojai – žinias ir interpretacijas. Teigiama, kad „jausmai, žinios ir interpretacijos susiję. Žinių apie praeitį galima gauti ir užduodant klausimą, ką jautė žmogus tam tikru konkrečiu istoriniu momentu“³⁹¹. Savotiško manifesto autorė savo argumentacijai pasitelkia ir literatūros klasiko Aleksio Kivio mintį, kad *tėvynė turi motinos veidą*. Šia mintimi istorinį romaną rašančios moterys dar labiau padrąšinamos kurti ir pasakoti – tegu ir subtiliau, bet įvairiapusiškiau, nes tai, kas laikoma istorinėmis žiniomis, istorio-grafijoje jau senokai įgavo platesnę reikšmę.

Naujas istorinis romanas, anot Markku Ihoneno, labai siekia būti emocionalus, bet patetiškumo vengiama, pavyzdžiui, Birgitta Hurme romano *Lotoso klanas* (*Lootuslampi*, 1996) veikėja išmyli tik paskutiniame romano puslapyje. O į moters kūną (bent jau pagal Kaari Utrio romanų tradiciją) žvelgiama vyro akimis, moteris apibūdinama vyrams įprastomis frazėmis.

Hurme *Lotoso klano* veiksmas nukeliamas į XIX a. vidurio Indiją. Romanas tęsia kito romano – *Į akmenį sudaužta širdis* (*Kiveen hakattu sydän*, 1994) temas. Žmonių santykių kliuviniu tampa nepakankamas ar neteisingas savęs ir savo praeities suvokimas. Romane užsimenama, kad tapęs stiprus ir laimingas žmogus pirmiausiai prisimena savo praeitį. Tai galima perskaityti ir kaip komentarą apie istorinio romano uždavinius ir aukštesnio lygmens istorijos įsisąmoninimo reikšmę. Romanas tampa tiek pavienių asmenų, tiek tautinės kultūros identiteto tyrimu.

Taigi nuo XX a. pab. iki šių dienų moterų istorinis romanas Suomijoje tebėra (at)kuriantis istorinį jausmą, perteikiantis, vadinamąsias mikroistorijas – mažųjų žmonių išgyvenimus tam tikru konkrečiu istoriniu momentu. Kaip pasakytų Haydenas White'as, toks romanas „nukreiptas į tekstinę istorijos prigimtį ir akcentuojantis, kad esminis klausimas ne *kas yra faktai*, bet greičiau, *kaip* tie faktai *turi būti aprašyti*, kad viena istorijos aiškinimo forma būtų priimtinesnė nei kita“³⁹².

Istorinis jausmas būdingas **Sofi Oksanen** romanui *Valymas*. Romanas tęsia suomių moterų istorinio romano tradiciją³⁹³, vyravusią po 1990 m. Netgi keturi 1996 m. išleisti romanai, kurių visų autorės – moterys, ne tik istoriniai, bet ir giminės, asmenybės identiteto romanai. „Galbūt šią tendenciją galėtume sieti su tuo, kad kaip tik tada sumažėjo istorinio romano įtaka, o giminės kronika, giminės saga išpopuliarėjo.

³⁹¹ KÄHKÖNEN, Sirpa. Muutakin kuin tunteita. *Parnaso*, 2006, Nr. 5. p. 10.

³⁹² DOLOŽEL, L. Fictional and Historical Narrative: Meeting the Postmodernist Challenge. In *Narratologies*. Ohio. 1999, p. 24.

³⁹³ *Valymas* visomis savo raiškos priemonėmis yra toliau pažengęs lyginant su XX a. pab. suomių moterų istoriniais romanais, nors traumų temos atžvilgiu lieka gan artimas ankstesnėms tendencijoms.

Giminės romanas tapo trauminės istorinės patirties terapija³⁹⁴. Taip susiklostė, matyt, natūraliai – svarbiausia buvo „pagyti“ nuo skaudžių istorijos išgyvenimų.

Valymas „parašytas siaubo pasakos stiliumi, arba gotiškojo romano stiliumi“³⁹⁵. Toks stilius, kaip ir jų fragmentuota struktūra ir trauminė patirtis, vienija visus aukščiau paminėtus romanus. Šie romanai, pasak Lehtimäki, „tamsūs ir verčiantys nerimauti pasakojimai apie nekaltumo praradimą, apie kitiems padarytą žiaurumą ir apie kūno ir sielos žaizdas, kurios gali visiškai ir neužgyti“³⁹⁶. Lehtimäki *Valymo* recenzijose teigia, kad fiktyvus pasakojimas gali atnaujinti, išplėsti ir kartais net pakeisti mūsų mąstymo, tikėjimo, vertinimo įpročius. (Skaitytojas nori, kad knyga jam būtų tarsi draugas ir suteiktų vilties nors pasakojimo pabaigoje³⁹⁷. Taip, beje, įvyksta *Valyme* ir visuose jo subtekstuose: Toni Morrison *Mylima* (*Beloved*, 1987), Viljamo Folknerio (William Faulkner) *Absalom, Absalom!*, 1936 ir Arundhati Roy *Mažmožių dievas* (*The God of Small Things*, 1997). Visuose šiuose romanuose veikia moteris susiduria su žiaurumu ir smurtu: Sovietų okupuota Estija, vergovė JAV, britų kolonializmu ir kastų smurtu Indijoje.

Kiti intertekstai³⁹⁸ – estų folkloras (prietarai, užkalbėjimai ir kt.). Kai nėra jėgų, žemiškos pagalbos nėra iš nieko, imamas ieškoti atramos mitologijoje ir (ar) pasakose. Tarsi pasakų ragana Krėlio močiutė ne sykį talkina Alydei, siekiančiai prisišaukti Hanso meilės ir išnaikinti Ingelę iš jo širdies, o Zara, pritūkusi fizinių jėgų ir tikėjimo sėkmingai pasiekti Alydės namus, ieško paguodos karalaitės Augustos istorijoje: „[k]odėl niekas nepadėjo karalaitei, kodėl neišleido iš pilies, juk jos verksmą pažino visi? Padėk man, Augusta, padėk surasti tą namą“ (p. 223).

Pegaso honoraras. Formaliai **Sofi Oksanen** romane *Kai dingo balandžiai* išskirti istorijos intertekstai yra XX a. II pusės vieno Estijos laikraščio, teismo medžiagos ir knygos ištraukos, pateikiamos kiekvienos romano dalies pradžioje (šešios dalys, šešios ištraukos). Cituojamų šaltinių pavadinimai dėl autentiškumo pateikiami ir originalo – estų kalba, tačiau jų puslapiai nenurodomi. Ištraukos savo turiniu siejasi su tekste vaizduojamais įvykiais, personažų gyvenimu. Pagrindinė jų paskirtis – paviešinti mėginimus dangstyti hitlerinės okupacijos valdžios veiklą – nurodyta antrosios dalies ištraukoje: „[m]ūsų tikslas yra iškelti aikštėn užjūrio fašistinių grupuočių

³⁹⁴ HOSIAISLUOMA, Yrjö. *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki, 2003, p. 884.

³⁹⁵ LEHTIMÄKI, M. Shadows of the Past. Sofi Oksanen's Purge and Its Intertextual Space. In *Nodes of Contemporary Finnish Literature*. Helsinki, 2012, p. 176.

³⁹⁶ LEHTIMÄKI, išnaša 395, p. 185.

³⁹⁷ Naratyvinės terapijos principas galioja ir skaitytojui – ne tik personažams.

³⁹⁸ Romano pirmtakė – to paties pavadinimo pjesė, vėlesnės romano meninės transformacijos – filmas ir opera – taip pat *Valymo* intertekstai. Jų analizė galėtų būti atskiros disertacinio (ar kito mokslinio) darbo tema.

kėslus rehabilituoti hitlerinius okupantus ir jų parankinius.“ Estijos valstybė ir tauta Antrajame pasauliniame kare. Laikraštis „Kodumaa“ (Gimtas kraštas), 1964.“ (p. 80).

Trečiosios dalies pradžioje pateikiama ištrauka pristato pagrindinę veikėją Juditą (būtent apie ją daugiausiai ir kalbama trečiojoje dalyje), kuri neva siejama su hitlerininkais:

[m]es visi žinome, kad, nepaisydamos savo lyčiai būdingo švelnumo ir gyvybę suteikiančios prigimties, fašistiniame terore dalyvavo ir moterys. Parsidavusios tarnauti hitlerizmui moteriškosios būtybės liovėsi buvusios moterimis, jos atstovavo moteriškai lyčiai tik išoriškai. Jos tapo grobuoniškų pavergėjų atstovėmis.“ Edgaras Partsas. *Hitlerinės okupacijos apsupty*. „Eesti Raamat“, 1966 (p. 122).

Daugiausia ištraukų – net keturios – yra iš Edgardo Partso knygos *Hitlerinės okupacijos apsupty*. „Eesti Raamat“, 1966. Siejasi pirmosios ir ketvirtosios dalių ištraukos. Jas vienija informacija apie sargybinį Marką ir jo sužadėtinę, „dalyvavusius tarybinių žmonių žudynėse“. Penktosios dalies dokumentinėje ištraukoje taip pat minimas Markas ir jo sužadėtinė. Pateikiama keletas jo biografijos detalių. Paskutinės, šeštosios, dalies citata yra tarsi nusakyta Partso knygos paskirtis: „[...] ir tikrai knygose bus išsaugota sadizmo įrodymų“ (p. 252).

To paties Partso – vieno pagrindinių veikėjų – knygos ištraukos (ir knygos rašymo istorija) romano tekste taip pat laikytinos intertekstais. Jie nėra vienareikšmiai. Greičiausiai ta keturis kartus prieš romano dalis cituota knyga ir yra to paties veikėjo Partso parašyta knyga. Jos išleidimo realumą būtent ir liudija citatos su leidimo metais ir knygos pavadinimu. Įdomu pastebėti, kad Partso knygoje veikia ir aukščiau paminėtas personažas Markas. Apie knygą sužinome antrojoje romano dalyje (p. 82), kurioje skaitytojui pateikiamas pasviruoju šriftu išskirtas (kaip ir visos knygos ištraukos) pirmasis rankraščio puslapis, pirmiausiai padaręs įspūdį pačiam knygos autoriui: „[...] pats tekstas irgi atėmė kvapą, ir jis manė, kad tai geras ženklas. Pradžia visuomet būna pati svarbiausia, pradžia turi būti išraiškinga ir žavinti“ (ten pat). Partso knygos įkvėpimo šaltinis yra archyve rastas 1945 m. pradėtas, o 1950–1951 m. baigtas rašyti nežinomo „bandito“ dienoraštis (p. 108). Jo turiniu naudojasi naujasis būsimo knygos autorius. Pasakotojas įdėmiai seka rašymo eigą ir perteikia autoriaus savikritiką, ypač stiliaus atžvilgiu. Markas mėginamas apibūdinti vienu sakiniu: „Markas buvo degeneravusio ir fašizmo persigėrusio esto tipinis pavyzdys [...]“ (p. 114), sukėlusiu Partsiui nusivylimą: „[s]akinys turėjo branduolį, gana stiprų užtaisą, tačiau buvo perdėm bejausmis, niekam daugiau nesužadins jausmų“ (ten pat). Toliau rašytojas kuria vaizdą apie Marko iniciatyva „nužudytų tarybinių piliečių žiedais“ papuoštą eglutę. Parašytą pastraipą ir vėl lydi savikritika. Realumo įspūdžiui perteikti į pas-

traipą įvedama liudininkė – vaizdą mačiusi moteris – Marko namų tarnaitė (p. 115). Kiek vėliau regime Marko išvaizdos aprašymą, atitinkantį asmenį, turintį polinkį į žiaurumą (p. 117). Partsas džiaugiasi, kad jam pavyko. Tikrumą Partsas nurodo kaip savo knygos sėkmės garantą: „[g]anėtinai tikra, štai kur dalyko esmė. Ganėtinai, kad tekstas būtų įtikimas. Gana vieno žodžio. Vienas žodis, ir jo knyga visuose knygynuose [...]“ (ten pat). Partsas sulauks šlovės ne tik kaip naujas autorius, bet kartu jis atskleis tikrąją Marko tapatybę, atkeršys jo prototipui Rolandui: „Markas bus jo kūrinio žvaigždė ir jo didžioji akimirka stos tada, kai Partsas visam pasauliui atskleis tikrąją Marko tapatybę. [...] Aiškus dalykas, gaila, kad Rolandas turės prisiimti atsakomybę už Marko veiksmus [...]“ (p. 119). Toliau pateikiamas Marko planas „prasigysventi“, tai yra jo pagalba fašistams pabėgti į Vakarus (p. 188). Ilgiausia Partso knygos ištrauka įtraukta į paskutinę romano dalį. Atskleidžiama tikroji Marko tapatybė: „[s]eniau žinomas kaip Markas, Rolandas Simsonas tapo Rolandu Kasku [...]“ (p. 317), užsime-nama apie dukrą, sekančią tėvo pėdomis: „Evelina Kask pasekė savo tėvo pėdomis, ji tapo antikomunizmo ir nacionalistinio imperializmo uolia šalininke“ (ten pat). Savo knygą Partsas baigia Klogos lagerių kalinių masinių žudynių scena, kurios centrinė figūra – Markas. Paskutinis knygos sakiny s skamba kaip bausmės nuosprendis už įvykdytas žudynes: „[v]isus tuos, kurie 1944 m. rugsėjo 19 d. veikė Klogoje, būtina apkaltinti dėl tarybinių piliečių masinių žudynių ir skirti griežčiausią bausmę“ (p. 320).

Intertekstais laikytini ir vokiečių „politinės policijos raportai“, paminėti p. 145 (trečiojoje dalyje). Iš vieno raporto citatos (p. 145–146) paaiškėja, kad Vokietija kaltina Estiją (Estlandą), sudariusią sąlygas „žydų kultūrinei autonomijai“.

*Laiškas: suomiškas variantas*³⁹⁹. Laiškai romane *Kai dingo balandžiai* literatūriniam istorijos transformavimui taip pat svarbi intertekstų dalis. Intertekstų formuojamoje romano realybėje jie funkcionuoja kitaip nei Martinkaus *Žemaičio garlėkyje*. Tiesioginės, arba pagal Genette'ą, *perteiktos*, kalbos atvejai labai reti romane, dominuoja *transponuota kalba*, tai yra pasakotojas išdėsto personažo kalbą šiam nesuteikdamas pačiam galimybės pasisakyti. Todėl ir laiškų citatų atvejų tik vienas kitas romane. Užtat aptinkama kitų laiško – kaip įterptos naracijos – pavidalų ir raiškos subtilybių. Viena tokių yra nuo estų partizano Rolando rankos miršančiojo vyriškio *žodinis laiškas* savo mylimajai:

[...] vyro, kuris greičiausiai žuvo nuo mano kulkos, kurio nuotaka niekuomet nesužinos, kur liko jos jaunikis, ir kurio paskutiniai žodžiai buvo: „Aš myliu tave“ (p. 16).

³⁹⁹ Apie lietuvišką kalbėtą p. 133–138.

Esama ir emocinio nusiteikimo, susijusio su laiško rašymu, nerašymu, gavimu, vaizdavimu, atsižvelgiant į jo adresantą arba turinį, pavyzdžiui, Judita „[...] nebuvo išsiuntusi savo vyrui nė vieno laiško. Žinoma, mėgino, paėmusi popierių ir rašalinę, atsėdėjo prie stalo, tačiau ranka nepajėgė dėstyti žodžių [...], ji neįstengė rašyti laiško nuo išsiilgusios žmonos, o juk tik tokius tiko siųsti į frontą“ (p. 28–29). Arba Partso reakcija į mamos gautą laišką, kuriame pranešama apie jo žmoną Juditą: „[ž]inia, kad žmonos būklė gera, nekėlė jam jokių jausmų, nors tai buvo pirmasis naujais metais gautas pranešimas, susijęs su jo žmona. [...] žinios apie žmoną jo mintyse nebuvo svarbiausios [...]“ (p. 92). Laiškas šiuo atveju yra nuoširdus liudijimas⁴⁰⁰ to, kad su-tuoktinių nesieja artimas ryšys.

Yra romano tekste ir laiško žanrui būdingo melavimo, pagražinimo elemento: „[s]avo laiškuose būsimasis jaunikis žadėjo skristi su Judita į Paryžių ir Londoną, juodu abu norėjo pamatyti pasaulio, keliauti“ (p. 31). Kaip paaiškėja iš tolesnės įvykių eigos, tokių kelionių, deja, nebuvo.

Romane pasinaudojama ir laiško (sau) atmaina – užrašų knygele. Rolandas joje žymėjo kritusius miško brolius (p. 75). Užsimenama ir apie tremtinių užrašus, biografijas, prisiminimus, rašytus Sibire, kurių „[...] daugelio niekas neras ir neperskaitys niekuomet“, nes „slapčiom buvo palaidoti kartu su autoriais nežinomuose kapuose“ (p. 109).

Esama ir susirašinėjimo – kaip įprastos komunikacijos atvejų. Tarkim, Helmutas susirašinėja su savo bičiuliais apie Estijos kaimo vietas, kuriose būtų galima apsigyventi (p. 166). Judita siuntinėja motinai estiškus laikraščius (p. 173). Paminimas Juditos nuo anytos ir Leonidos gautas laiškų pluoštelis su kvietimais apsilankyti (p. 223).

Romane kalbama ir apie neįprasmtus „sunkius“ laiškus – negautus, ilgai lauktus arba tuos, kurių turinys nežinomas. Pavyzdžiui, iš Gerdos Judita nesulaukė nė vieno laiško (p. 175), Partsas negavo nė vieno laiško iš žmonos, gavo tik siuntinius, ir jie jam teikė optimizmo dėl jų santykių (p. 189), Lyza po dvidešimties metų sulaukė žinios iš savo Australijoje gyvenančio sūnaus (p. 297), Evelinos laiškas motinai, jo turinys nežinomas (p. 289).

Pats įdomiausias ir sudėtingiausias laiško – kaip šnipinėjimo priemonės – vaidmuo romane. Pagrindinis personažas – Tarybų Sąjungos valdymo organų šnipas Partsas, kurio viena pareigų yra „[...] stebėti [viename kombinate] dirbančių žmonių reakciją į gaunamus iš užsienio laiškus“ (p. 94), pradėti netikrą susirašinėjimą svetimu vardu su užsienyje dabar gyvenančiais buvusiais Sovietų „priešais“. Romane minimas ne vienas sėkmingas tokio susirašinėjimo rezultatas (Vilemo iš Švedijos arba Karlo Andrusono atvejais (p. 94, 302)).

⁴⁰⁰ Laiško rašymas arba gauto laiško skaitymas yra natūralus (bent jau skaitytojo akimis) būdas prasiskverbti į personažų mintis ir galimybė personažui išsakyti tai, ko kitomis aplinkybėmis jis neva nedrįstų ištarti.

Kitas laiško-mįslės atvejis – vadinamojo *Objekto* (kaip paaiškėja vėliau – jo žmonos Juditos, kuri bendrauja su poniu Doloresa Vaik, gyvenančia Kaskų šeimoje, o joje glaudžiasi estų partizanas Rolandas) ir Kaskų šeimos, ypač *Objekto* draugės Evelinos Kask, Martos dukters, telegramų šifravimas. Pateikiama ilga Partso minčių loginė grandinė (p. 295), kurią sėkmingai baigęs dėlioti, jis gavo norimą rezultatą – susido-rojo su „banditu“ Rolandu:

Marta nubėgo iš paskos, kabindamasi jam į ranką, į paltą, Partsas nustūmė moterį, palik-damas jos šūkavimus už nugaros, ir atplėšė pirties duris. Ant suolo miegojo Rolandas, – kelių petnešos nustumusios ant liemens, burna pražiota. Jis knarkė (p. 316).

Nemažą dalį romano teksto sudaro Partso archyve pavogto ir nuo Kontoros slepiamo partizanų dienoraščio (rašyto, kaip archyve įvardyta „nežinomo bandito“ (p. 107)) šifra-vimas. Modifikuotą jo medžiagą Partsas naudojo savo beveik tobulai knygai: „[...] vargu, ar Kontora pridės daugiau redakcinių komentarų, tačiau tam tikras detales būtina nu-šlifuoti, įkirsti žiupsnelį gyvumo, ir kūrinys bus gatavas skristi į platųjį pasaulį“ (p. 318).

Tekste išsamiai aprašomos Partso kančios, šifruojant *slaptaraštį* (p. 199), kurį jis jau išmoko atmintinai, ir menant mįslę, kokie asmenys slepiasi po Meistro arba Širdies slapyvardžiais. Sau išsikeltas tikslas ištis sunkus – „[j]is turi suprasti jo [autorius] minties vingius geriau už savo paties“ (p. 108). Šifruotojas atkreipia dėmesį ir į meni-nę dienoraščių pusę: „[...] tačiau užrašytuose sakiniuose buvo tam tikro grožio, šiek tiek nerangios poezijos“ (p. 200). Šio dienoraščio tekstas romane cituojamas tik tris kartus (p. 192, 194 ir 200), tarsi norint suintriguoti skaitytoją taupiu citavimu, versti jį manyti, kad jis iš tiesų buvo „su slaptojo kodo žymėmis“.

Kaip parodė laiškų atvejų analizė, jie nesuformuoja autonomiško diskurso. Dėl tos priežasties, kad pasakotojas aktyviai kalba personažų vardu, smelkiasi į jų mintis, paviešindamas jas tik retais atvejais. Skaitytojui gal kiek trūksta personažų elgesio psichologinio pagrįstumo, tačiau jis turi galimybę pats kurti sau motyvaciją už juos, kartu su jais. Laiškų turinio pilnatvės stygių kompensuoja laiškų formų įvairovė, kalbėjimas apie su laiško rašymu, siuntimu susijusius dalykus.

Oksanen romanų intertekstus pagal perteikiamos informacijos turinį galima išskirti į dvi grupes: privačius ir visuomeninius. Pirmoji grupė sietina su dažnais ko-respondencijos atvejais abiejuose romanuose ir su individualiu knygos ar dienoraščio, užrašų knygelės rašymo procesu ir (ar) knygos leidyba. Prie visuomeninių priskirtini archyvų dokumentai, spaudos leidiniai. Dėl minėtų intertekstų tipų romanas tam-pa tarsi įtaigi istorijos aiškinimo forma, tiksliau, viena galimų formų. Jai būdingas psichologinis autentiškumas, istorijos faktų trauminio poveikio ir emocinės įtaigos stiprinimas, praeities perkėlimas į dabartį.

Žinau, kad viską žinau: vivat historia! Galbūt tai, kad romano *Varinis paukštis* autorė **Kaari Utrio** yra ne tik rašytoja filosofė, bet ir istorikė, nulėmė, kad tekste daugiausiai nuorodų į istorijos diskursą. Kitaip tariant, dominuoja *ekstratekstuali* nuoroda į tikrovę. Literatūros diskurso referentais galima laikyti tik tekste naudojamus burtus, užkeikimus (tekstualizuota ekstratekstuali reikšmė).

Istorinių nuorodų į tam tikras teritorijas, įvykius, asmenybes randama kone kiekviename romano puslapyje: *Varinio paukščio* personažai atklydę net iš kelių valstybių. Minimi bemaž visų jų tautiniai bruožai. Išvardyta didžioji dalis vartojamų kalbų:

[...] juk visi supranta daniškai ir norvegiškai, o buvę Anglijoje sakė, jog ir anglų kalbą nesunku perkąsti. Vokiečiai kunigai su švedais susišnekėdavo. Bet kai kurie, toliau keliaujantieji, sakė, kad frankų kalba tokia pat juokinga kaip suomių, kad yra ir daugiau kalbų, kurių nesuprasi, pavyzdžiui, rusų ir graikų (p. 160).

Kai romano veiksmas vyksta Kijevo kunigaikščio Jaroslavo Išmintingojo namuose, tekste atsiranda ir vienas kitas autentiškas (rusiškas) žodis, kaip antai: „kupecas“ (pirkllys, p. 244), „kormileca“ (auklė, p. 245), „gospoža“ (ponia, p. 246), „lučije liudi“ (geriausi giminės ir miesto žmonės, p. 251), „ogneščaninas“ (artimiausias ir aukščiausias kunigaikščio pareigūnas, p. 251), „metelia“ (apsiaustas, p. 252), „roba“ (vergė, p. 253).

Gausi grupė – nuorodos į Rusijos istoriją, rusų (dažniau romane vartojamas terminas *rusėnai*) tautinius ypatumus, pavyzdžiui:

Įstatymininką masino turtingi Volgos krantai, keistos ir grėsmingos tautos ir vidur stepių tyvuliuojanti stebuklinga Chazarų jūra, iš kurios neišteka nė viena upė. Į tą jūrą suteka didžiausios pasaulio upės, bet niekada jos neperpildo. Iš anapus Chazarų jūros rasdavosi visas pasaulio auksas [...] (ten pat).

Minimas Naugardukas, Neva (p. 203), Vytegra, Kovža, Belojės ežeras ir miestas Beloozeras (p. 212, 216), Duboviko tvirtovė, Gostinpolės kaimas (p. 235), Naugardas, Naugardo krašto miestas – Pskovas (p. 245), Smolensko pervalka, Dauguvos upė, Kijevas (p. 282), Kijevas – galingiausias Rusios miestas, Kijevo galybė (p. 293, 294).

Iš Kijevo valdovų minimas kunigaikštis Sviatoslavas, kuris „[...] pirmiau užėmė didįjį Bolgarą, o paskui sunaikino chazarų Itilį [...]“ (p. 36). Pateikiamas ir rusų, ir šiauriečių karžygių palyginimas: „[r]usų karžygys buvo vadinamas bogatyriumi. Tas žodis reiškia stepių karį, nenugalimą raitelį, o variagai didvyriais laikė jūrų narsuolius. Šiauriečių pasaulis driekėsi, kiek tyvuliavo jūra, o rusų pasaulis kaip bekrasė stepė plytėjo anapus dangaus krašto“ (p. 234).

Šiauriečiai romano tekste lygiai tiek populiariūs kiek rusai (rusėnai). Minimas Hemės kraštas: „[k]artais Hemės gilumą pasiekdavo ir nusiaubdavo kareliai, todėl Vanąją supo negilūs grioviai, o Jaučių kelio vandens juostą saugojo nedidelė Vanajos pilaitė saloje prie miesto“ (p. 55, 60). Pati suomių kalba taip pat nepamirštama paminėti (p. 75), jos mokėjimas, nemokėjimas akcentuojamas keliuose vietose.

Kalbant apie gerai įtvirtintą Arantilos pilį, užsimenama ir apie Baltijos kraštus, pabrėžiamas suomių narsumas, ginant Koroineno prekyvietę. Vikingams tekdavo pripažinti savo pralaimėjimus: „[k]ai kurie suspėdavo pasitraukti, bet dažniausiai suomiaus juos išžudydavo arba paimdavo į vergus“ (p. 81). Olafas Storasis Suomiją apibūdina kaip atšiaurų kraštą, „apsilankymo, kurio nelabai norėjo prisiminti“ (p. 119), nes Suomijos miškuose „[...] kuždėte kuždėjo dvasių bei trolių, o dar ir įsiutusių suomių“ [...]. Suomiaus ėmė iš miško laidyti strėles, svaityti ietis, puldinėjo vikingus kalavijais“ (ten pat) ir vikingams teko pripažinti pralaimėjimą: „[i]šsigandę vikingai su dideliu vargu nusikapstė iki laivų ir leidosi į vakarus ieškoti ramesnės pakrantės (ten pat). Kitoje vietoje suomiaus apibūdinami kaip „[...] augūs, karingi, nekalbūs ir baisiausi pagony, kokius gali įsivaizduoti“. [...] Dar baisiau: jie garbino žvėris – miškų plėšrūnus, šaukdavosi juos pas save ir jiems aukodavo. Pusė suomių buvo raganiai, kurie pranašavo ateitį ir būrė laimę kitai pusei“ (p. 27).

Kaimyninė suomių tauta – norvegai – dažnokai pašiepiami, o pagiriami bene vien už tai: „[n]orvegai – tokie užsispyrėliai, kad krikštui pasiduoda tik mirdami“ (p. 109).

Pirmojoje romano knygoje, apimančioje 1020–1021 m., minima Anglija ir Normandija: „[...] Angliją dabar valdąs danas karalius Knutas, kuris be skrupulų karia visus plėšikus, nežiūrėdamas, iš kur kas atsiradęs“ [...]. „Ir į frankų žemę neverta plaukti nuo tų laikų, kai danas Rolas ėmė valdyti Normandiją. Jau prabėgo šimtas metų, ir Rolo įpėdiniai nemyli plėšikų taip pat, kaip ir Anglijos karalius Knutas“ (p. 53).

Baltijos jūros kraštai, arba *Baltijos kraštai*, romane taip pat minimi, pavyzdžiui: „Baltijos jūros kraštuose gotlandiečiai – tiesa, nenoromis – buvo vertinami labiau už kitus“. Arba: „[...] pirkliai vežėsi žmonas tiek iš Švedijos ir kitų Baltijos kraštų, tiek iš Suomijos“ (p. 94).

Žymiai gausesnė yra ekstratekstualių sociokultūrinių nuorodų grupė, kai kada artima aforizmams. Šiose nuorodose atsispindi epochos papročiai ir vertybės. Minimas netgi *Hemės įstatymas*, apimantis „[...] puodų vagysčių, žmogžudysčių ir pabėgusių arklų, įpėdinstės teisių, lydimų ir vergų vaikų nuosavybės straipsnius“ (p. 12). Šis įstatymas reglamentuoja ir keršto atvejus: „[...] šeimininkas už šeimininką, sūnus už sūnų, vergas už vergą. Keršto teisę turi šeima, broliai, seserų vyrai ir jų vaikai. Ir viskas – kraujo kerštas toliau nesiekia“ (p. 14).

Aprašomi, minimi vedybų papročiai: „–[p]agal gerą paprotį nuotaka verkia eidama iš namų. Šitaip parodoma pagarba tėvams“ (p. 18), palyginami šiauriečių ir rusų

vedybų papročiai: „[...] ledinių šiaurės vėjų košiamuose kraštuose šeima labai ilgai maitindavo dukteris – iki dvidešimties metų ir ilgiau, kol išleisdavo iš namų. Naugarde buvo įprasta mergaitę apvesdinti trylikos, o vaikina – penkiolikos, tariant, kad tokiu atveju uošviai susigyvens su žentu ar marčia“ (p. 254).

Aukojimo papročiai žiaurūs: „[a]nkstesniais aukojimo metais ant šventojo medžio šakų Odinui pakardavo po devynis vyrus. Tarpsniu tarp aukojimo metų vergus irgi kardavo, kad sektųsi didieji karo žygiai“, [a]ntros dienos vakare jau atrodė, kad ant šakų kabančių vyrų daugiau nei stačių“ (p. 175, 176). Gimdymas ar nesėkmingas gimdymas būdavo „plaunamas“ alumi: „[j]eigu kūdikis gimdavo sveikas ir motina nenumirdavo, su alum atšvėsdavo. Jeigu kūdikis numirdavo, o gal ir gimdyvė, alų gerdavo per laidotuves. Alaus reikėjo, kad ir kas nutikdavo“ (p. 190). Pateikiama ir būrimų tekstų (p. 31), vardo vaikui suteikimas ir jo ateities išpranašavimas (p. 39), įprastas šiauriečiams Kalėdų valgis – arkliena (p. 153).

Svarbi religija: „[...] jis sutiko, kad jo didžioji menė – pašvęsta Torui – būtų palaiminta bjauraus mažiuko Dievo vardu, nes Kristus, esą, gimė būtent Kalėdų dieną, nors Torsteinas Galingasis negalėjo tuo patikėti“ (p. 153). Mitologijos dalykai išryškėja audimų raštuose: „[j]i [kunigaikštytė Ida] audė vaizdingą piešinį su valkirijom ir Odino aštuonkoju žirgu Sleipniru, nešančiu žuvusius karius į Valhalą. Kol kas radosi tik pasaulio medžio Igdrasilio vingrių šakų viršūnė, kuri kūpsos virš veikėjų“ (p. 157).

Pristatomos šeimos vertybės: „[b]et turtingas laisvasis elgiasi negarbingai parduo-damas laisvosios moters dukterį, savo podukrą“ (p. 138). Vergo ir konungo dukters gyvenimų palyginimas: „[v]ergas gali būti nepastebimas, gyventi kaip aklas kirminas nuo gimimo iki mirties, mėgautis valgiu, meile ir miegu, daryti, ką lieptas, ir paisyti tik savo pilvo ir tarpukojo. Bet konungo dukterį protas ir siela saisto su gimine ir valdžia. Jos gyvenimą apibrėžia pareiga“ (p. 269). Akcentuojamos ir krikščioniškos vertybės: „–[j]eigu būtum krikščionis, nebūtum nužudęs dviejų nekaltų moterų. Jeigu būtum krikščionis, ir rytoj gyvas būtum [...]“ (p. 291).

Kai kurias nuorodas, kaip minėta, galima laikyti aforizmais: „–[m]irusiųjų prielankumas – tai laimė namams“ (p. 46), „[d]ievai nuo žmonių atsiję, kažkur toli. Tikrą pagalbą žmogui suteikia savos giminės mirusieji“ (p. 164). „[...] [į]statymas nieko nesukuria, – turtas per baudas tik perskirstomas kitoms giminėms. Bet prekyba, įstatymininke, prekyba sukuria. Šiandien iš prekybos turtą susikraus lengviau ir veikiau nei plėšdamas“ (p. 198), „[a]r gali motina patirti didesnę džiaugsmą nei stebėdama sūnaus gražumą [...]“ (p. 250).

Palyginę Utrio ir Oksanen romanų intertekstus, *Variniame paukštyje* galėtume atkreipti dėmesį į labiau pastebimą istorijos faktų prasmę skaitytojui, „atsitiktinai“ atrandant jų gausą literatūros diskurse ir interpretuojant savarankiškai.

Visuose trijuose suomių, kaip ir lietuvių, autorių romanuose istorijos referentai tik nurodo literatūrinio pasakojimo veikėjų santykį su istorija ir gyvenamuoju metu – plečiamas individualias galimybes įtraukti suvisuomenintos istorijos faktus, jų interpretacijas į savo gyvenimą. Būtent tokiais – papildomai įterptomis ir interpretuotomis – *IM* nuorodomis skaitytojui išlieka ta pati, arba susiformuoja kiek kitokia nei buvo būdinga ankstyvesniajam istoriniam romanui, bet savarakiškos istorinės realybės prasmė, o istorijos faktų reikšmės gana laisvai interpretuojamos.

2.3.2. Intertekstinė arba ironiška parodija

Intertekstinė arba ironiška parodija – stilistinių *IM* priemonių santykis⁴⁰¹, kurį gana detalai aptarė Hutcheon, Rose ir kiti literatūrologai⁴⁰². Hutcheon aiškina parodijos santykį su burleska, iškraipymais, pastišu, plagiatu, citavimu ir aliuzija⁴⁰³. Hutcheon parodiją laiko labiau išplėsta *transtekstualios* nuorodos, arba *transkontekstualizuojančio citavimo*, forma. Pastaroji siejasi su anksčiau jau aptartais intertekstais – kaip vienu *IM* nuorodų tipu – „[...] ironiška „transkontekstualizacija“ ir inversija, pasikartojimu su skirtumu“⁴⁰⁴. Taip tyrėja pagrindžia ankstesnių istorinių ir literatūrinių reprezentacijų „perdirbimą“ šiuolaikiniuose (istoriniuose) romanuose: „[...] savo santykių su kitais teksta parodija yra transformatyvi“⁴⁰⁵. Apskritai Hutcheon laikosi nuomonės, kad „[...] šiandienos autoreprezentaciniai romanai, pasitelkiantys parodiją, labiau atviri ir funkciškai polifoniški savo struktūra ir stiliumi [...]“⁴⁰⁶. Minėta autorė vartoja ir *interdiskursyvos parodijos* terminą, juo pabrėžia, kad intertekstas ne visada yra tas pat, kas parodijuojamas tekstas, abiem jiems svarbus kontekstas, kuris „susieja praeitį su dabartimi socialiniu ir moraliniu, taip pat ir literatūriniu lygmeniu“⁴⁰⁷.

Apie parodiją⁴⁰⁸ kaip apie meninį žanrą yra rašęs Vytautas Kubilius. Parodiją jis apibrėžė kaip „[...] vienintelę literatūros formą, kur iškart girdimi du autoriai. Taip

⁴⁰¹ Pasak Hutcheon, ironija yra retorinė tiek parodijos, tiek satyros strategija. Tiek tropas (ironija), tiek žanras (parodija) jungia skirtumą ir sintezę, kitoniškumą ir įjungimą. Dėl šio struktūrinio panašumo parodija lengvai ir natūraliai gali naudoti ironiją kaip pageidautiną, netgi privilegijuotą retorinį mechanizmą (Hutcheon, 1985, p. 52, 54).

⁴⁰² HUTCHEON, Linda. *Irony's edge: the theory and politics of irony*, 1995, HUTCHEON, Linda. *A Theory of Parody*, 1985, ROSE, A. Margaret. *Parody: ancient, modern, and post-modern*, 1993.

⁴⁰³ HUTCHEON, Linda. *A Theory of Parody*. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms. London and New York, 1985, p. 43–49.

⁴⁰⁴ HUTCHEON, išnaša 403, p. 43, 32.

⁴⁰⁵ HUTCHEON, išnaša 403, p. 38.

⁴⁰⁶ HUTCHEON, išnaša 403, p. 72.

⁴⁰⁷ HUTCHEON, išnaša 403, p. 87, 92.

⁴⁰⁸ Disertaciją filologijos mokslų kandidato laipsniui įgyti apie parodiją yra parašiusi RADZEVIČIENĖ, Sigutė. *Lietuvių literatūrinė parodija*. Vilniaus valstybinis V. Kapsuko universitetas. Vilnius, 1987. 198 p.

susidaro kontrastiška intonacijų dermė, priešingos judėjimo kryptys ir daugiabalsiškumo įtampa – išskirtinė parodijos galia⁴⁰⁹. Mokslininko mintys apie transformatyvią (kuriamąją) parodijos galią artimos aukščiau išsakytais Hutcheon mintims: „[p]arodija tampa savarankišku meno kūrinium, kai tarsi nutrūksta jos ryšys su perdirbamu, išmontuojamu, devaluojamu tekstu, kai jo elementai darosi tik medžiaga naujoms reikšmingoms koncepcijoms ir savo kūrybiniam individualumui reikšti“⁴¹⁰. Analizei svarbūs Algio Kalėdos⁴¹¹ teiginiai apie ironiją kaip epikos savybę, padedančią kurti „sudėtingesnę naraciją“ ir „formuoti specifinę kūrinio semantiką“, „savitai organizuoti pasakojimą, įvairiai modeliuoti personažų portretus“. Vertingi literatūrologo pastebėjimai apie komizmo pobūdį atskirose nacionalinėse literatūrose: „[s]kiriasi ne tik komizmo išraiškos formos, bet taip pat – jo emocionalumas, funkcionavimas ir konkretus turinys“⁴¹². Kalėdos įtrauktas terminas „intelektualusis komizmas“ tinka apibūdinti ryškiausias šių dienų romano raiškos priemonės – ironiją ir parodiją, kurios impulsų gauna tiek iš savosios literatūros (įskaitant liaudies kūrybą), tiek iš visuotinės literatūros (ypač Antikinės), kalbant apie istorinį romaną, ir iš gerai žinomų istorinių pasakojimų ar dokumentinių šaltinių.

Iš suomių literatūrologų ironijos ir parodijos santykį, skirtumus, parodijos signalus tekste yra aiškinęs Jyrki Nummis. Pasak jo, „[i]ronija sukuria kontrastą: sakoma A, bet turima omenyje ne A. Ironija taip pat išreiškia teksto arba kalbėtojo vertinimo laipsnį. Čia yra ryšys su parodija. Be ironijos parodija neatsiranda; ironija yra vidinė parodijos struktūra“⁴¹³. Nummio manymu, „[i]ronijoje klausimas apie išraiškos formų reikšmę, o parodijoje – apie jų formą“⁴¹⁴. Hutcheon nuomonė apie šių išraiškos priemonių skirtumus panaši: „[a]iškus semantinio vienbalsiškumo ironijoje atsisakymas atitinka struktūrinio unitekstualumo atsisakymą parodijoje“⁴¹⁵.

Taigi (post)modernios ironijos ir parodijos turinys yra sudėtingas ir sunkiai apibrėžiamas dėl ironijos ir parodijos skirties problemos. Postmoderniame mąstyme dažniausiai šios poetinės priemonės sulydomos į vieną sąvoką *ironiška parodija*⁴¹⁶. Jų vartojimo atvejų sisteminią apsunkina individuali autorių žaismė minėtomis

⁴⁰⁹ KUBILIUS, Vytautas. Lietuvių epigramos ir parodijos raida. In *Lietuvių epigrama ir parodija*. Vilnius, 1983, p. 13.

⁴¹⁰ KUBILIUS, Vytautas. Lietuvių epigramos ir parodijos raida. In *Lietuvių epigrama ir parodija*. Vilnius, 1983, p. 14.

⁴¹¹ KALĖDA, Algis. *Komizmas lietuvių tarybinėje prozoje*. Vilnius, 1984, p. 287, 290, 259.

⁴¹² KALĖDA, išnaša 411, p. 93.

⁴¹³ NUMMI, J. Parodian poetiikkaa. In *Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja* 38. Vaasa, 1985, p. 52.

⁴¹⁴ NUMMI, išnaša 413, p. 53.

⁴¹⁵ HUTCHEON, Linda. *A Theory of Parody*. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms. London and New York, 1985, p. 54.

⁴¹⁶ Apie tai buvo plačiau kalbėta antrajame skyriuje. Šiame poskyryje teorinė medžiaga sukonkretinama, Hutcheon pastebėjimai, klasifikacijos sujungiami su kitų autorių teorijomis.

priemonėmis ir dar individualesnis skaitytojo suvokimas⁴¹⁷, arba kintanti sudėtinga „meninė komunikacija, galinti vykti tik kaip vertingi taktiniai sąveikaujantys susitarimai tarp užkoduotojo ir atkoduotojo, tai yra kaip dalis tam tikros tiek parodijos, tiek ironijos strategijos – komunikacijos aktai negali būti laikomi baigtiniais, nebent tikslią užkodavimo intenciją pripažįsta, atpažįsta gavėjas“⁴¹⁸. Hutcheon parodijos impulsus skirsto į normatyvius ir konservatyvius, arba į provokuojančius ir revoliucinius⁴¹⁹. Pirmuosius ji laiko artimesniais tradiciniam romanui, o antruosius – (post) moderniam. Ironijos funkcijas ji taip pat išskiria dvi: semantinę (dar kitaip *semantinės inversijos, kontrastavimo*) ir pragmatinę (arba *pragmatinio vertinimo*), abi jos implikuotos „eironeia“ graikiškoje šaknyje, kuri reiškia disimiliaciją ir (ap)klausinėjimą⁴²⁰.

Praplėsdama Hutcheon parodijos impulsų klasifikaciją pagal skaitytojo (priėmėjo) recepciją, dažniausiai aptinkamus parodijos signalus Margaret A. Rose⁴²¹ suskirsto į keturias kategorijas.

Pirma. *Teksto, kuriuo remiamasi, sąsajų, ryšio pokyčiai* (semantiniai, žodžių pasirinkimo, sintaksės, sakinio gramatikos, tekstų sugretinimo, tekstų imitacijos, teksto konteksto ir paratekštų, sociolekto, idiolekto, metro ar ritmo, turinio, siužeto ir pan.)⁴²².

Antra. *Tiesioginio konstatavimo* (komentarų apie parodijuojamą tekstą, parodijos autorių, skaitytoją ir t. t.)⁴²³.

Trečia. *Poveikio skaitytojui* (jo šoko ar nuostabos, humoro dėl konflikto su parodijuojamo teksto lūkesčiais, pažiūrų į parodijuojamą tekstą)⁴²⁴.

Ketvirta. „*Normalaus*“ ar *tikėtinio parodisto stiliaus ar turinio (siužeto) pokyčiai*.

⁴¹⁷ Parodijos atkodavimo procese skaitytojai „be įprastų meninių kodų taip pat turi pripažinti, kad tai, ką jie skaito, yra parodija ir kokio laipsnio ir tipo. Jie taip pat privalo žinoti tekstą arba konvencijas, kurios parodijuojamos (Hutcheon, 1985, 93).

⁴¹⁸ HUTCHEON, išnaša 415, p. 93.

⁴¹⁹ HUTCHEON, Linda. *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. London and New York, 1985, p. 76.

⁴²⁰ HUTCHEON, išnaša 419, p. 53, 54.

⁴²¹ Knygoje ROSE, A. Margaret. *Parody: ancient, modern, and post-modern*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993, p. 37–38.

⁴²² Visos pakategorės detalizuojamos. Pirmoji (1) pakategorė yra semantiniai pokyčiai: a) aiškiai bereikšmiai, absurdiški originalo pranešimo ar turinio (siužeto) pokyčiai, b) originalo pranešimo ar turinio (siužeto) pokyčiai į prasmingesnį, ironišką ar satyrišką ar komišką pobūdį. Antroji (2) žodžių pasirinkimo pokyčiai ir (arba) pažodinių ir metaforinių žodžių, paimtų iš originalo, funkcijų. Trečioji (3) sintaksės pokyčiai (kurie gali veikti ir semantinį lygmenį). Ketvirtoji (4) laiko, asmenų ar kitų „sakinio-gramatinių“ priemonių. Penktoji (5) sugretinimas/sustatymas šalia pastraipų iš parodijuojamo kūrinio arba su naujomis pastraipomis. Šeštoji (6) imituojamo teksto asociacijų, nulemtų naujo konteksto ir kitų paratekstinių („už sakinio“) pokyčių. Septintoji (7) sociolekto, idiolekto ar kitų žodyno elementų pokyčiai. Aštuntoji (8) eiliuotose parodijose metro ar ritmo pokyčiai ar kitų tokių „formalių“ elementų pokyčiai dramos ar prozos kūriniuose, tiek turinio (siužeto) pokyčiai.

⁴²³ 1) komentarai dėl parodijuojamo teksto arba apie parodijos autorių, arba apie jų skaitytojus, 2) komentarai apie parodijos skaitytoją arba parodijos skaitytojui 3) komentarai apie parodijos autorių 4) komentarai apie parodiją kaip apie visą tekstą.

⁴²⁴ 1) šokas ar nuostaba, humoras iš konflikto su parodijuojamo teksto lūkesčiais 2) skaitytojo pažiūrų pokyčiai dėl parodijuojamo teksto.

Platus parodijos formų ir intencijų spektras lemia ir jos funkcijų gausą ir veda ironijos link. Hutcheon sudaryta septynių ironijos funkcijų klasifikacija⁴²⁵ perteikia jos emocinio poveikio laipsnius:

Stipriausias emocinis poveikis

įtraukti „draugiškos bendruomenės“	↑ SUDĖTINĖ ↑	atmesti elitinės „vidinės grupės“
koreguoti (satyrinė)	↑ ATAKAVIMO ↑	kelti destrukciją, agresiją
nusižengti griauti	↑ OPOZICINĖ ↑	žeisti pulti
atsisakyti dogmų demistifikuoti	↑ LAIKINUMO ↑	vengti veidmainiauti būti dviveidžiam
menkinti save pataikauti	↑ SAVIGYNOS ↑	būti arogantiškam apsiginti (apsisaugoti)
siūlyti naują perspektyvą	↑ ATSIRIBOJIMO ↑	būti abejingam išsisukinėti
juokinti žaisti	↑ RYŠKINIMO ↑	būti neatsakingam būti banaliau erzinti su(pa)prastinti
būti sudėtingam būti turiningam kurti dviprasmybę	↑ KOMPLIKAVIMO ↑	klaidinti netikslinti
būti kategoriškam tikslinti	↑ SUSTIPRINIMO ↑	dekoruoti būti šalutiniu

Silpniausias emocinis poveikis

Remdamiesi apžvelgtomis Hutcheon ir Rose parodijos ir ironijos santykio teorijomis, toliau aptarsime intertekstinę arba ironišką parodiją analizei pasirinktuose romanuose. Aišku, toli gražu ne visuose romanuose galima tikėtis vienodai „ironiškai suaktyvinto“ teksto.

Kristinos Sabaliauskaitės *Silva Rerum* – normatyviais ir konservatyviais parodijos signalais pasižymintis romanas. Dažniausiai pastebima ironijos funkcija – ryškinimo, pavyzdžiui, Uršulės ir Kazimiero surengtos „iškilmingos“ katino laidotuvės ar galimas katino prisikėlimas iš numirusiųjų palyginimas su žmogaus prisikėlimu

⁴²⁵ HUTCHEON, Linda. *The Politics of Postmodernism*. London and New York. 1993, p. 47.

(p. 9, 18, 227). Uršulės vienuolės kelio pasirinkimo momentas taip pat aprašomas humoristiškai žaismingai:

Ji nusprendė, kad norint ištrinti šią gėdą iš atminties ir išvengti liūdno dalios po mirties virsti supuvusia, lervų ir kirmėlių ėdama dvėseną, jai telieka vienintelis kelias. Uršulė iš Milkantų Norvaišų nusprendė tapti šventąja (p. 19).

Kitas ironijos ryškinimo funkcijos atvejis: Jonelio jausmai Uršulei, manieros prie stalo, požiūris į moteris: „[...] boba – geriausias žmogaus draugas po šuns ir arklio [...]“ (p. 33, 42, 43). Taip pat banalų, suprastinantį atspalvį ryškinimo funkcija turi Kazimiero viduriavimo scenoje (p. 74). Po kelių puslapių panaši scena atsikartoja ir, be ryškinimo funkcijos, čia jau įžvelgiama dar ir savigynos funkcija:

[...] paknopstomis nulėkė į prancūzo privetą ir atsipalaidavo tik apmaudžiai paleidęs skystą savo negalavimo čiurkšlę, o ne padaręs orų ir atsainų įspūdį velniškajam nepažįstamajam, kaip kad reikalavo Vilniaus gatvės žvilgsnių karo taisyklės (p. 77).

Ryškinimo funkciją regime, kai kalbama apie Jono Kirdėjaus „gabumus“ miegoti su moterimis ar apie vienuolyno turtinius interesus, priimant jaunąsias būsimąsias vienuoles (p. 88–89, 92). Jonas Motiejus pastebi sūnaus Kazimiero pašaipų požiūrį „[...] į daugumą kasdienio gyvenimo dalykų ir vyksmų“ (p. 29) (sustiprinimo funkcija).

Žeidžianti, puolanti ironija ir opozicinė jos funkcija pastebima, kai Jonelis kalba apie aiškią Norvaišų ir jo šeimos atskirtį:

[...] kad pas Norvaišas viskas vyksta kitaip, geriau, gražiau ir oriau, ir kad jis – padaras iš kito pasaulio, kuriam niekada nelemta peržengti nematomą juos skiriantį slenkstį, tarsi sunkus akmuo po kaklu vėl Jonelį nutempė į troškintais kopūstais nešantį tarvydino liūną (p. 46–47).

Bonifacas Durnelis atvirai išsako, išjuokia Uršulės būsimą kunigystę: „[i]šduos Jėzusėlį nemirktelėjusi, išduos dėl juodo kuilio [...]“ (p. 56).

Sustiprinimo funkcija regima išvadoje apie nepavykusias Norvaišų paskutines Užgavėnes prieš išvykstant į Vilnių: „[...] visiems ir ilgam įsiminė sugadinta medžioklė, praskelta galva, apopleksija ir persileidimu“ (p. 63).

Atakavimo funkciją ir korekcinę satyrinę jos atspalvį matome scenoje, kurioje išjuokiami sijonuoti škotai: „[...] Daugėlos sėbrai ir juos pradėjo užkabinėti, sakydami, jog škotams reikia už marškinių prikišti duonos kepalų, kad būtų dar panašesni į bobas, nes jau dabar su sijonais, ir išvadino juos bekiaušiais [...]“ (p. 208).

Parodijos signalų romane reta ir jie, remiantis Rose klasifikacija, priskirtini prie trečiosios kategorijos – pralinksmina skaitytoją. Kadangi šis romanas iš kitų pasirinktų analizei išsiskiria tiesioginės kalbos nebuvimu, tekste gausu vertinančių pasakotojo komentarų ir perpasakotų personažų monologų, kurie savaime „įpareigoja pasakotoją dėl užuojautos arba ironiško požiūrio“⁴²⁶ jų atžvilgiu. O pastarasis imponuoja skaitytojui, nes ironija pasakotojas priartina vieno ar kito veikėjo kalbą skaitytojui. Šitoks savotiškas pasakotojo „išikūnijimas“ į jų mintis sukuria ir psichologinį patikimumo įspūdį skaitančiajam: bežodė emocija virsta savu (ir savaip suprantamu) emociniu žodžiu.

Gan vienodas viso romano pasakojimo stilius lemia ir tai, kad komizmo vaizdavimo būdai taip pat panašūs – „daugialyčio komiško įprasminimo“⁴²⁷ pasigendama. Dominuoja vertinantis pasakotojo požiūris – dėl jo komizmas pasireiškia tik kaip „šmaikštavimas, nuotaikingi nutikimai ir tiesioginė pašaipa“⁴²⁸. Personažai (retuose) dialoguose ar kitų personažų elgesio, vertybių apmąstymuose kaip ironizuotojai ar parodijuotojai neatsiskleidžia. Raiškos priemonės perteikia baroko kultūros, įskaitant juoko kultūrą, pobūdį, kuriam būdingas humoro derinimas su religine mistika. Pagal *IM* principus nėra žemo ar aukšto stilių atskirties, nėra tinkamų, netinkamų praeities priartinimo dabarčiai galimybių. Jei tekstinė tikrovė neįvairi, ji gali tokia ir likti. Barokinio komizmo „nukopijavimas“ ir perkėlimas į XXI a. jau vien šiuo požiūriu yra jo išjuokimas ir kartu priminimas, atgaivinimas, tai yra prezentifikavimas.

Vytauto Martinkaus romane *Žemaičio garlėkys* stebimas „intelektualusis komizmas“⁴²⁹, kuris naudoja istorinę ir literatūrinę medžiagą ir prisideda prie sudėtingo viso romano semantinio audinio formavimo. Kaip ir Sabaliauskaitės atveju, komizmas dažniausiai perteikiamas pasakotojo, bet Martinkus išradingai ir subtiliai pažeria juoko spalvų ir atspalvių, kurie įgauna ne tik ironijos, bet ir parodijos pavidalą. Juos atpažįstantis skaitytojas patiria nemažai *IM* deklaruojamo „laisvalaikio malonumo“, taip pat priverstas atgaminti nemažą istorijos ir literatūros žinių. Sudėtingi ironijos (parodijos) elementai atlieka kone visas intencijų funkcijas, kaip antai: „psichoestetinę, semantinę ar etinę“⁴³⁰.

Įdomiausi ir sudėtingiausi savo raiška parodijos atvejai šiame romane susiję su (neva) cituojamais istoriniais dokumentais ir su perrašomais žinomais literatūros kūrinių ar įvaizdžiais. Minėti parodijuojami tekstai, Hutcheon terminais tariant, yra

⁴²⁶ COHN, Dorrit. *Transparent Minds*. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction. United Kingdom. 1978, p. 117.

⁴²⁷ KALĖDA, Algis. *Komizmas lietuvių tarybinėje prozoje*. Vilnius, 1984, p. 165.

⁴²⁸ KALĖDA, išnaša 427, p. 267.

⁴²⁹ KALĖDA, išnaša 427, p. 262.

⁴³⁰ HUTCHEON, Linda. *A Theory of Parody*. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms. London and New York, 1985, p. 119.

naudojami tiek kaip „taikiny“, tiek kaip „ginklas“⁴³¹. „Taikiny“ yra labiau tradicinei parodijos sampratai artimi istorinių dokumentų pateikimo atvejai, o „ginklas“ – literatūrinių ir (ar) istorinių reprezentacijų naujos versijos, taigi akivaizdus jų pokytis.

Vienuose dokumentuose parodija kyla iš jų turinio iškraipymo, pavyzdžiui, „Vilniaus cenzūros komiteto 1860 m. gruodžio 31 d. posėdžio protokole“ (p. 42–43), kuriame „ginami“ Karališkųjų Rūmų asmenys (netgi jau mirę), o iš tiesų jie kandžiai pašiepiami, nes protokole reglamentuojama, kad negali būti „garsinamos įvairaus rango asmenų dorovingumo, jų kilmės, gyvenimo ar šeimos narių netikusio elgesio ir taip toliau aplinkybės“ (p. 43). Autentiško tyrimo dėl mokinių raštų paskvilių eiga taip pat absurdiška, nes ji priklauso nuo visiškai nekompetentingų asmenų valios: „[j]ie (paskviliai) buvo be jokios rišlesnės prasmės, galima sakyti, nieko svarbaus juose ir nebuvo, todėl, ponui senatoriui sutikus, tolesnis tyrimas buvo pavestas Kėdainių mokyklos prižiūrėtojui. Tačiau, gavęs Kėdainių mokyklos prižiūrėtojo raportą, kuris atskleidė nusikalstamus paskvilio posakius, rektorius apie tai pranešė ponui senatoriui Novosilcevui. Tuomet Jo Prakilynė pats ėmėsi bylos, o rektoriui buvo liepta kitur dėl to nesikreipti“ (p. 62).

Parodija atsiranda ir dėl formalių dokumentų dalykų, tai yra rekvizitų iškraipymo. Tarkim, vartojamas terminas ne „apklausos protokolas“, o „pašnekesio protokolas“ – kas verčia abejoti jo turinio patikimumu. Laiškas paprastai turi savo adresantą ir adresatą, o romane netgi neaišku, kam rašomas, ir ne pats žmogus jį rašo: „Griškevičių tarnaitės Jekaterinos laiškas, per malonę kunigo T. užrašytas“ (p. 118). Kaip paaiškėja vėliau, ši tarnaitė neraštinga, nors „bajorė (ką gali dokumentais įrodyti)“ (p. 180). Dokumentų priedai ar daiktiniai įrodymai taip pat išjuokiami: „Priedas: 6 kvadratinį colių drobulė, ant kurios anglies gabaliuku nupiešta kaukolė; Rezoliucija Saugoti peilį ir kanceliarinį peiliuką, kol byla bus užbaigta“ (p. 111, 197).

Literatūrinių ir (ar) istorinių reprezentacijų naujos versijos romane tarsi įtvirtina parodijos steigiamą „aukštesnę semantinę instituciją“, „[...] nes ji daro viską, ką ir originalas – ir daugiau“⁴³². Pagal tokį principą palaikomas kultūrinis tęstinumas, drąsiai „[...] iškraipant meno formas, sintetinant iš jų ir iš atkoduotojo dabarties naują formą – ne apsunkintą, o praturtintą dabartį“⁴³³.

Romėnų mitologijos deivė Minerva ne aukštinama, garbinama, o nužeminama, priartinama prie naujo europietiško konteksto: „Minerva, įsikurdama Kaune, liko tokia pat žabala kaip ir Londone, Rygoje ar Peterburge, kur ji anksčiau atskrido“, „[t]okie laikai. Tokia Minerva“ (p. 32, 33), o kitoje vietoje ji sutapatinama su lietuvių išminties

⁴³¹ HUTCHEON, išnaša 430, p. 52.

⁴³² HUTCHEON, Linda. *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. London and New York, 1985, p. 50, 76.

⁴³³ HUTCHEON, išnaša 432, p. 97.

simboliu pelėda ir pavadinama „Minerva-pelėda“ (p. 33). Garsus graikų mitologijos mitas apie Minotaurą romane pavirsta pasakojimu apie kaukolės labirintą ir siejasi su neva įkalčiu prieš Aleksandrą – jo drobulėje nupiešta kaukole ir negalėjimu ištrukti iš to kaltinimų labirinto: „Ariadnės siūlo Aleksandras neturėjo“ (p. 399). Minotauras buveinė romano tekste simbolizuoja ir visos žmonijos klaidžiojimą po dvasinio skurdo požemius ir socialinės atskirties akligatvius: „[...] Europa seniai pavertė mus savo mirties varų, giminės pratęsimo ir kitų, dažniausiai pačių žemiausiųjų instinktų, visų vargšų ir turtuolių kovos, daugybės mūsų neapgalvotų ir beatodairiškų žingsnių labirintu“ (p. 398). Tokia mito transformacija papildo ne tik literatūros (mitologijos) tekstą, bet ir perteikia istorijos cikliškumo, painumo idėją. Kaip yra pastebėjusi Hutcheon, „[p]arodija, kaip ironija, galima sakyti, reikalauja tam tikro įtvirtinto vertybių rinkinio – tiek estetinio (žanrinio), tiek socialinio (ideologinio) – tam, kad būtų suprasta ar netgi egzistuoti“⁴³⁴.

Ant ironiškos parodijos ašmenų šiame romane patenka ir literatūros klasika, kaip antai Simonas Daukantas: „[L]ietuviškoji savimone raukšlėja Simono Daukanto kaktą, o šiaip jinau daug kam, bent jau mums, ponai, panaši į išdžiūvusios kūdros dugną [...]“ (p. 31). Pasaka apie Elenytę ir Joniuką perkuriama (ir tam), kad mažiau su literatūra susiję skaitytojai lengvai galėtų atpažinti šį kūrinį ir patirti džiaugsmo skaitydami naują virsmo pobūdį: geriausia ne iš avinuko pėdos, o iš paukščio (p. 193).

Griškevičiaus veikalas *Istorijos tikrovė*, kelis kartus minimas, cituojamas romane, išreiškia ir postmoderniam romanui įprastą istorijos dabartiškumo sampratą, ir tuo pačiu siekį apie ją kalbėti tiesmukiškai, nevengiant kelių „mokslinių“ požiūrių į tikrovę.

Iš semantiškai modifikuotų istorinių reprezentacijų paminėtinos šios: „Nikolajaus prospektas, gal po šimtmečio kito jis mums atrodys tikra laisvės alėja“ (p. 32). Tikslios Kauno koordinatės glumina ir kelia abejonių dėl jų pagrįstumo – net ir visas poskyris pavadintas klausimu „Kur yra Kaunas“ (p. 332). Žaidžiama skaitytojo žiniomis, jis erzinamas ir apkvailinamas, priverčiamas nusišypsoti. Istorinio laiko tėkmė sudaroma, supainiojami net ir šimtmečiai, pavyzdžiui, baudžiavos panaikinimo kontekste toliaregiškai kalbama apie partizanus: „[g]reita visi būsime reikalingesni čia, tėvynės miškuose [...]“ (p. 266).

„Nepajudinama“ tautos sąvoka taip pat neišvengia kritiško sudabartinto peržiūrėjimo: „[t]autas mes patys kuriame, ponai. [...] Po šimto metų tautas užmirš“ (p. 227). Taip dažnai tautų istorijose minimą „nacionalinį judėjimą“ pasakotojas siūlo pakeisti „[...] bendro išsilaisvinimo iš tamsos ir skurdo klausimu“ (p. 243). Išjuokiama ir visais laikais paplitusi politinių pažadų taktika: „Imperatorius Aleksandras žadėjo nuveikti ne mažiau nei Petras Pirmasis. Nebe pirmas“ (p. 254).

⁴³⁴ HUTCHEON, Linda. *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. London and New York, 1985, p. 95.

Žemaičio garlėkyje ir tikėjimo tiesos „koreguojamos“: „Aleksandro gimimas ir jo mirtis yra toks pats mūsų susitikimas su jo meile, tikėjimu ir sąžine. Tai buvo jo Dievas, jo didžioji trejybė“ (p. 352), „Dievų vardai – mąstymas, o ne tikėjimas“, „Gal Jahvė tik miglotas tos amžinos sielos suvokimas“ (p. 191). Pasaulio sutvėrimo mitas taip pat pakeičiamas, Dievo triūsas pašiepiamas: „[t]aigi triūsė aštuonis milijonus metų tiktai tam, kad baigtų prakeiksmu... Aš manau – tai kvaila pasaka“ (p. 292).

Romane vaizduojamų valstybės tarnautojų ydas ir neteisėtas veikas galima priskirti (pagal Rose) prie pirmos parodijų kategorijos (teksto, kuriuo remiamasi, sąsajų, ryšio pokyčiai). Tie tarnautojai alegoriškai gali būti (yra) suvokiami kaip netinkamai savo pareigas ir šiomis dienomis atliekantys tarnautojai. Tas pats pasakytina ir apie dvasininkus.

Teismo procesas romane taip pat traktuotinas kaip teisėto tokio proceso ir viso teisingumo parodija, nes tiek įkalčių prieš Griškevičių rinkimas, tiek liudininkų parodymai žodžiu ar raštu yra visiškai atotrūkis nuo įprastinio proceso, kurio uždavinys yra nustatyti kaltumą ar nekaltumą. Dokumentai, kurių pagrindu pradėta Griškevičiaus byla, parodijuojami: dėl kaltinimų rimtumo (neva kunigaikščio Konstatantino nužudymas, p. 56 ar kiti moksleiviški pokštai, p. 64) ar liudytojų patikimumo: „[...] siūlau pranešti [...] naujas aplinkybes, apie kurias maloningai teikėsi perspėti asmuo, ištikimas teisingumo jausmui bei sąžinės balsui, nepageidaujantis, kad jo pavardė būtų viešai minima“ (p. 74–75). Viena raporte pastaba: „Generolo majoro Švarco užrašas pieštuku „*Kodėl čia neminima Griškevičiaus pavardė?*““ (p. 63). Taigi visas teismo procesas ir su juo susiję valdininkai yra jų darbo etikos ir moralinių principų parodija. Pagal Rose klasifikaciją tai taip pat būtų parodijų pirmos kategorijos atvejis – imituojamo teksto asociacijų, nulemtų naujo konteksto („už sakinio“) pokyčiai.

Ironija šiame romane veikia kaip personažas: „[ž]monės gyveno kaip įpratę, kaip vakar, užvakar, visados. Ironija nesitaikstė su įpročiais. Kam ji galėjo būti prie širdies?“ (p. 263). Paskutiniaus dviem sakiniais pabrėžiama ironijos svarba kasdieniame gyvenime. Ji yra ir Griškevičiaus gynybos priemonė: „[...] ironija Aleksandras gynėsi. Saviironija buvo jam lyg mūro siena, kurią kadaise kiekvienas miestas statėsi, ir – deja! – nė vieno miesto ji neišgelbėjo. Urbanitas, štai kas buvo Aleksandro saviironija“ (p. 279). Paskutiniai du paminėti ironijos atvejai yra tiesioginis jos konstatavimas, ypač retas grožinėje kūryboje.

Ironija daugiausiai atlieka ryškinimo funkciją, pavyzdžiui, „[...] o kuri pėda – vyskupo Motiejaus Valančiausko⁴³⁵, statančio lietuvių tautai laiptus į dangų ir jau – amen! – krantančio nuo paskutinio, savo paties prikaltą tų kopėčių skersinio – blaivybės žygio“ (p. 31). Atakavimo funkcija įsijungia, kai kalbama apie Prancūzijos revoliuciją ir Laisvės manifesto modifikuotą versiją: „[l]aisvė – tai žemė, o žemė – tai

⁴³⁵ Personažo vardo ar pavardės iškraipymas, pasak Hutcheon, irgi jau laikytinas parodijavimu.

pinigai. Vienintelė teisybė – nuosavybė, vienintelė laimė – nuosavybė, vienintelė laisvė – nuosavybė“ (p. 33). Opozicinė funkcija išryškėja, kai pašiepiama istorija ir jos siauras toliaregiškas traktavimas poskyryje „Iš pastabų pačiam sau“: „[j]uodviem [Stravinskui ir jo pozuotojai] nerūpi, kad istorija akla, todėl ir teisinga“ (p. 84). Atakavimo funkcija su korekciniu satyriniu atspalviu matoma, kai Griškevičiaus kaltintojai imasi absurdiškos užduoties atsakyti į klausimus: „koku įrankiu nupiešta kaukolė; ar jinaį panaši į titulinio patarėjo dukters Frederikos Frančeskos arba jo žento Romualdo Simaškos kaukoles; [...]“ (p. 140). Arba kai kalbama apie valdininkus: „[v]aldininkas – pati geriausia žmonijos dalis. Negadina gamtos, nesikiša į ūkio ir politikos reikalus, jam tik mokėk algą“ (p. 225). Ryškinimo funkcija atsiskleidžia palyginimuose, pavyzdžiui: „[k]artais teisdarystė panaši į aludarystę: viskas priklauso nuo to, kokios mielės arba kiek ir kaip parauginama“ (p. 145), „[s]ukčiai, oi rupūžės, jie ir teisybę brangiai pardavinėja“ (p. 251). Pateiktieji pavyzdžiai yra sąlyginiai, nes, kaip teigia Hutcheon, „[...] turi būti nesutarimų tiek dėl ironijos buvimo, tiek dėl reikšmės“⁴³⁶.

Per akivaizdų istorinių faktų ar literatūrinių realių pokytį randasi naujų reikšmių, tampa įmanomas praeities ir dabarties dialogas, kuriam „išgirsti“ reikia turėti tam tikrų specifinių literatūros, kultūros, istorijos žinių ir būtent dėl tokio nelengvo parodijos atkodavimo proceso šiuolaikinis (istorinis) romanas vadintinas elitiniu. Martinkaus *Žemaičio garlėkys* dėl tekste gausiai pakeičiamų estetinių kodų ir socialinės politinės, istorinės sferos „įteisintos“ tvarkos apvertimo yra vienas iš tokių lietuviškų romanų-lyderių.

Herkaus Kunčiaus romanas *Nepasigailėti Dušanskio* apraizgytas ironijos ir parodijos tinklo. Jų intencijos ir funkcijos įvairios dėl to, kad komizmas šiame kūrinyje sklinda tiek iš pasakotojo, tiek iš personažų. Išjuokiami ne tik tam tikri kultūriniai įvaizdžiai, bet esama nemažai ir kalbinio humoro, negailestingos aštrios personažų charakteristikos. „Nesiliaujamas balansavimas tarp fikcijos ir realybės, pasak Grigaičio⁴³⁷, atveria gilią pasipiktinimą žaizdą, nes stipri ironija, sukurianti interpretacijų polifoniją, griauja tikėjimą vertybinės analizės pagrįstumu“⁴³⁸. Tai būdinga istoriografinei metafikcijai, nes vienas jos uždavinių yra atskleisti vertybių pakeičiamumą, apverčiamumą ir akcentuoti vienos absoliučios reikšmės nesuradimą tekste.

Romane dominuoja Hutcheon išskirta psichoestetinė ironijos intencija, kai ironizuojantis subjektas sąmoningai siekia tekstinių efektų. Pradėti reikia nuo to, kad romane „perrašoma Geroji Naujiena pagal Partijos programą“ (p. 221). Šis perrašymas nėra Evangelijos išniekinimas ar konkrečiai tik stilistinė jos parodija. Tai, perfrazuo-

⁴³⁶ HUTCHEON, Linda. *Irony's edge: the theory and politics of irony*. London, New York, 1995, p. 100.

⁴³⁷ GRIGAITIS, Mindaugas. *Pasmės efektų žaismė*. In Bernardinai.lt. 2006 m. birželio 15 d. [žiūrėta 2015 m. liepos 9 d.]. Prieiga per internetą: <<http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2006-06-15-recenzija-mindaugas-grigaitis-prasmes-efektu-zaisme/10438>>.

⁴³⁸ GRIGAITIS, išnaša 437.

jant vieną romano sakinį, „prabilusi“ postmodernizmo „Dievo piršto panagė“ (p. 124), kurioje knibžda gausybė emocinių ironijos atspalvių ir funkcijų, nėra draudžiamų išjuokti objektų. Dievas – net ir tas gali, turi būti nužudytas, pasak mokytojo Zamkės: „[a]š, Zamkė, nepažadu, kad visiems pasiseks nužudyti Dievą, bet bandyti reikia – vardan laisvės, tikėjimo, Dievo. Juk Dievas, mano vaikai, laukia mūsų iššūkio“ (p. 52). O kitame puslapyje matome to paties Zamkės samprotavimus apie kryžių, kuriuos galime laikyti jo dvasingumo apraiškomis: „[k]ryžius – žaizda širdyje. Kryžius – viltis įsikibti rankomis į jo skersinį, kai bus liepta keltis ir eiti į Paskutinįjį Teismą. Kryžiumi mes ginamės, kryžiumi baudžiame, ant kryžiaus ilsimės, su kryžiumi gimstame, su kryžiumi einame į kitą pasaulį, – vardijo išspaudęs ašarą“ (p. 53). Ilgi Zamkės samprotavimai apie tikėjimą „įveda jį į religinį transą“ (p. 54). Visame tų samprotavimų kontekste „transą“ galime traktuoti ir ironiškai, ir rimtai.

Romane esama visų keturių Rose parodijos kategorijų signalų. Stiprus poveikis skaitytojui, aiškus, ryškus Evangelijos stilius ir turinio, semantiniai ir žodyno pokyčiai, taip pat tiesioginis konstatavimas – romano pabaigoje skaitytojui „įteikiamas“ ironijos-parodijos raktas.

Evangelijos tekstai, perrašyti pagal CK programą, pavyzdžiui, *Berniuko pagydimas, Išgydimas, Nevaisingas figmedis, Nevaisingo figmedžio palyginimas, Nachamano iš Centro gailėstingumas. Pasiklydusio galvijo palyginimas, Pamestos meilės palyginimas, Neregimas CK karalystės atėjimas*, plačiau yra aptarti poskyryje *Intertekstai* (p. 140). Šie tekstai yra įterpti į romano tekstą, išskirti kitu šriftu ir turi savo pavadinimus. Jie gali būti paradoksaliai dekoduojami: greičiau vadintini ne parodijiniais ar ironiškais teksta, o tiesiog teksta, atspindinčiais pasikeitusią žmonių moralę, vertybių inversiją ar netgi visišką jų buvimo neigimą. Pavyzdžiui, vienas tokių tekstų *Nachamano iš Centro gailėstingumas. Pasiklydusio galvijo palyginimas* baigiamas moralu:

– Kas iš jūsų, turėdamas šimtą galvijų ir vienam nuklydus į landynę, nepalieka devyniasdešimt devynių likimo valiai ir neieško pražuvusio, kolei jį suranda!? Užtraukęs su džiaugsmu užsiverčia jį ant pečių ir, sugrįžęs namo, paskerdžia. O tada, sukietęs draugus, taria: „Džiaukitės kartu su manim! Radau savo pražuvėlį galviją. Žiūrėkit, kas atsitinka, kai kuris pabando mane palikti“. Todėl, sakau jums, visada yra daugiau džiaugsmo dėl vieno paskersto galvijo, nei dėl devyniasdešimt devynių paliktų likimo valiai ir nudvėsusių iš bado (p. 128).

Toks vaizdas visiškai griaua ne tik šventraščio tiesas, bet ir žmogiškumo principus apskritai.

Kitame tekste *Pamestos meilės palyginimas* kalbama apie kūnišką meilę, apie „[...] kurvą, turėjusią šimtą meilės naktų, kurią dieną vieną pametusią“. Moralas toks: „Pamokykim ją, kad ji amžiams pamirštų kelią iš viešųjų namų“ (p. 128). Abu pastarieji

pavyzdžiai rodo opozicinę ironijos funkciją Evangelijos tekstų atžvilgiu, o skaitytojo vertybinių nuostatų aspektu – daugiau sudėtinę – atsiribojimo, atmetimo ir sustiprinimo.

Jei vertintume ironijos funkcijas, tai, kaip ir ankstesniuose aptartuose romanuose, dominuoja ryškinimo funkcija, pavyzdžiui, Odetės apsilankymas „Visariono Paskutiniojo Testamento bažnyčioje“, kur „[...] vietoj ritualinių žvakių degė visi keturi dujinės viryklės aukurai“ (p. 86). Arba instruktažas, kurį Dušanskis ir kiti gavo prieš vykdam į Lenkiją: „[...] [t]ualetuose privaloma nuleisti vandenį ir iškart pasistengti užsisagstyti kelnes, pageidautina dar – kabinoje. Draudžiama, jei ves maudytis, šlapintis baseine [...]]. Rekomenduojama kasdien keisti marškinius ir kojines, parduotuvėse nevogti, kad ir kaip norėtum [...]“ (p. 94). Arba per beveik tris puslapius nusidriekusi komunizmo apologetika, su jai būdinga ideologine retorika: „[a]ukštas sąmoningumas, darbštumas ir kūrybingumas, atsidavimas visuomenės gerovei bus neatskiriamos komunistinės visuomenės žmogaus savybės“ (p. 96). Sovietinės gamybos pasiekimas – dirbtinis pluoštas – taip pat nusipelnė ironijos: „– [n]etrukus ateis toks metas, kai viską pakeis dirbtinis pluoštas. Kur tik apsidarysi, visur bus sintetika: sintetinis maistas, baldai, rūbai, sintetinis ežeras, žaislai, sintetinės salos, net meilė taps sintetinė [...]“ (p. 111). Pati Sovietų Sąjunga metaforiškai regima kaip moteris, ryškinant jos „stiprybę“: „[k]ita moteris būtų puolusi į neviltį: pasisiųskit, patys tvarkykites. Tačiau TSRS buvo ne tokia [...]“ (p. 162). Arba Odetės – tvirtos moters pokyčiai: „[n]et nespėjo susivokti, kaip kažkurį vėlų ketvirtojo dešimtmečio rudenį pateko į ankštą pogrindį. Jaunajai Odetei Raslan prasidėjo naujas gyvenimas: nutrūktgalviški nuotykių požemiuose, prasmingos skrajutės patvoriuose, tiesiog patologiškai romantiškos kelionės kanalizacijos vamzdynais [...]“ (p. 179).

Ironijai priskiriama sustiprinimo funkcija stebima Odetės įsimylėjimo scenoje: „[n]ors per neilgą gyvenimą Odetė Raslan buvo sutikusi daug ir įvairių vyrų, tačiau Aaronas tada pasirodė kažkoks kitoks, išskirtinis“ (p. 180). Tas išskirtinumas slypėjo mokėjime būti meistrišku budeliu: „[s]eniems, jei turėdavo daugiau laiko, įkaitintu strypu pagerindavo regėjimą, o nenuoramoms nacionalistų vaikams – atšipusiu pjūklui trumpindavo kojas“ (p. 180).

Aarono Dušanskio vertybinė orientacija labai panaši į Odetės. Jo pirmoji meilė Solveiga jį taip pat sužavėjo savo žiaurumu: „[n]etekęs žado Aaronas stebėjo, kaip ne pagal metus rimto veido Solveiga skandina antrąją, trečiąją, priešpaskutinįją. [...] Jis buvo pasiruošęs valandų valandas paslapčia stovėti ir žvelgti į susikaupusią Solveigą – tokią gražią... Tai buvo meilė iš pirmo žvilgsnio“ (p. 34). Ironija čia atlieka opozicinę funkciją: toks meilės supratimas kertasi su tradiciniu meilės supratimu.

Romane išjuokiama ir kūryba, konkrečiai – literatūra, pavyzdžiui, Dušanskio atsiliepimai apie jo perskaitytus autorius. Ironija čia atlieka atsiribojimo funkciją: „[n]eįtikino Dušanskio Plechanovas, [...] Floberas buvo per jausmingas. Hugo – kliedintis

megalomanas [...]“ (p. 135). Dėmesio nusipelnė ir Dušanskio parašytas „ABC patiems mažiausiems“. Ironija čia turi opozicinę funkciją, nes prieštarauja bendrajam kūrybos prasmės ir meninės vertės supratimui: tas „ABC“ – nešvankių ar beprasmių žodžių kratiny (p. 134–135), balansuojantis ties žaidimo ir cinizmo riba.

Folkloro parodiją⁴³⁹ regime Ovsiejaus fon Taibos ir Dušanskio „varžytuvėse“ dainuojant liaudies motyvais paremtas tuščio turinio dainuškas:

Vativolia valio olia!

Vativolia valio olia!

Dušanskių spirgučiai vali olia!

Dušanskių spirgučiai vali olia! (p. 140–141).

Šiame romane ironija atlieka semantinę, arba kontrastavimo funkciją, o parodijos impulsai yra provokuojantys ir revoliuciniai. Anarchiškai parodijuojamos populiarios ankstesnės istorinės ir literatūrinės reprezentacijos, ironiško efekto laipsnis aukščiausias – be gailės kvestionuojamas kitų tekstų pagrįstumas, visuotinai pripažinta jų meninė vertė ir kultūrinė svarba.

Parodijinių formų ironiškas vartojimas visuose aptartuose romanuose yra, visų pirma, būdas kalbėti įtaigiai, kandžiai, linksmai, keisti nusistovėjusių vertybinių sampratų turinius. Tiksliai nustatyti ironijos atliekamas funkcijas sudėtinga dėl jau minėtos poskyrio pradžioje, taip vadinamos, „suvokėjo, skaitytojo paklaidos“, nes recepcijos procesas labai individualus, priklausantis nuo pasirinktų skaitymo strategijų ir taktikų. Kalbant apie parodiją, aptartuose romanuose vyrauja du jos tipai: intertekstuali (Evangelijos parodijos atvejis *Nepasigailėti Dušanskio*) ir metaforinė (*Žemaičio* garlėkyje istorija turi alegorinę reikšmę, jos dėka ji regima kaip viena dabarties formų). Pastarajame romane taip pat esama ir intertekstualios parodijos (pasaka apie Joniuką ir Elenytę, Valančius, Daukantas, Minotauro mitas, plačiai žinomas pasakojimas apie Abraomą ir Izaoką). Parodija minėtuose romanuose atitinka Rose klasifikacijos turinį: a) aiškiai bereikšmiai, absurdiški originalo pranešimo ar turinio (siužeto) pokyčiai, b) originalo pranešimo ar turinio (siužeto) pokyčiai į prasmingesnę, ironišką ar satyrišką, komišką pobūdį ir žinoma, akivaizdus poveikis skaitytojui. O pagal istoriografinės metafikcijos principus tai yra aukšto ir žemo stilių vartojimas, naudojamų tekstų neprivilegijavimas ir jų perkėlimas į kitą kontekstą. Tokio tekstinio proceso esmė – kurti naujas gerai žinomų įvykių sekas ar modifikuoti įprastą (istoriškai gerai žinomą (ypač mitų ar sakmių, pasakų atveju)) personažų elgesį, pabrėžiant mintį, kad niekas negali įrodyti, kaip buvo iš tiesų. Įteisinama kelių versijų galimybė.

⁴³⁹ Šiuo atveju, galima sakyti, išjuokiama ir pati tautosaka, ir tautosakinės komizmo ištakos.

Per parodijinę manierą, ironiją intensyviai atnaujinama romano poetika. Pagrindinis šio proceso veiksnys – pats skaitytojas. Tradicinę istorijos sampratą – jos galią atkurti autentišką (faktinę, sutampančią su „istorine tiesa“, laisvą nuo ideologijos ir pan.) praeitį ironija, parodija kritiškai veikia bene stipriausiai. Tai itin akivaizdu Kunčiaus romane, kuris pristato ir sudėtingas, ir prieštaringas komunistinės praeities Lietuvoje scenas. „Išmetus“ romane vartojamos poetikos priemonės, galima sugrįžti prie psichologiškai motyvuotų, socialiai apibrėžtų ir ryškiai individualizuotų personažų, tačiau romano autorius, skaitytojas prarastų galimybę iš savo pozicijų interpretuoti pasakojamą istoriją ir atsidurti ten, nuo kur prasidėjo istorijos kaip amžinos kaitos, literatūros kaip atviro kūrinio ieškojimas.

Nagrinėtus lietuvių autorių istorinius romanus galima laikyti istoriografinės metafikcijos formomis, kurios jungia balansavimą ties „istorine tiesa“ (*Silva Rerum*, *Žemaičio garlėkys*) ir ribos tarp istoriografijos ir fikcijos nykimą, pabrėžiant tik literatūrinę realybę (*Nepasigailėti Dušanskio*). Visas tris formas vienija tai, kad *istorija* šiuose romanuose, pirma, yra *istorijų pasakojimas*, o ne istoriografinių faktų kaip istorinės tiesos ieškojimas arba literatūrinis jos mimetizmas. Antra, istorijai būdingą chronologinę įvykių tvarką juose keičia individualistinės (autorius, personažo, skaitytojo) patirtys, kurios koreliuoja su praeities, dabarties reprezentacijų gausa.

Nors Hutcheon sudaryta devynių ironijos funkcijų klasifikacija⁴⁴⁰ perteikia jos emocinio poveikio skaitytojui laipsnius nuo silpniausio iki stipriausio, tačiau konkretų ironiją, jos parodiją vadinamą santykį romanų tekstuose sunku tiksliai apibrėžti, ypač – atskirti jos kuriamus emocinius atspalvius. Tarkim, viena ironijos funkcija jos perteikėjui gali būti svarbi kaip atsiribojimo funkcija, o tam asmeniui, personažui, kuriam skirta ironija, atlieka opozicinę, atakavimo ar ryškinimo funkciją. Ironijos parodija visada yra kontekstinė stilistinė priemonė. Oksanen romane verta į tai atsižvelgti.

Skaudžių išgyvenimų kupiname **Sofi Oksanen** romane **Valymas** šmaikščių ir kandžių ironiškų intonacijų pasigirsta retai. Tik tada, kai reikia gintis nuo atšiaurios aplinkos ar beviltiškos situacijos, tarkim, vienai pagrindinių veikėjų – Zarai – priverstai būti prostitute ir nužudžius savo klientą „bosą“: „[g]eras smūgis kaip pradedančiosios – labai geras, gal ji turi įgimtą polinkį. Tai buvo juokinga mintis, o per dešimt minučių ji visko prisigalvojo [...]. Jai niekas nepavykdavo iš karto, tik dabar pavyko“ (p. 214–215).

Zaros ateities planai jai dar gyvenant Vladivostoke irgi skamba naiviai juokingai: „[p]ažiūrėsim, ar mama tylės, kai ji sugrįš su lagaminu, pilnu dolerių, susimokės jais už mokslą, rekordiniu greitumu taps gydytoja, nupirks butą [...], o senelė pro teleskopą ieškos Didžiųjų Grįžulo ratų“ (p. 45).

⁴⁴⁰ HUTCHEON, Linda. *Irony's edge: the theory and politics of irony*. London, New York, 1995, p. 47.

Zaros budeliai Paša ir Lavrentijus⁴⁴¹ tyčiojasi iš jos kiekviena proga – netgi radę jos talismaną – pionieriaus ženklelį: „[k]artą Paša pamatė jį, išlupo iš delno, nusijuokė, vėl numetė Zarai. – Šitą tikrai gali turėtis. Ir vėl nusijuokė. – Tik pirmiau padėkok [...]“ (p. 207).

Išties itin nevienareikšmiškai skamba moterų tvirkintojo Lavrentijaus (beje, vardo asociacija su Tarybų sąjungos čekistų vadu Lavrentijumi Berija) pasisakymas apie apsilankymą Turaidoje, kur yra Turaidos Rožės, siejamos su garsia meilės istorija, kapas:

– Aplankiau kapą – ten palaidota Turaidos rožė. Ištikima meilė. Prie kapo atėjo jauna-vedžių pora, padėjo rožių. Balta nuotakos suknelė... Ir raudonų gvazdikų atnešta (p. 211).

Su ironija kalbama ir apie sovietinių laikų stabą – Leniną. Zara tiki, kad jis saugo net nuo pikta: „–[m]ama, Leninas mus saugo, nėra ko bijoti“ (p. 33). „Tėvelio“ šaukiasi ir gimdyvės palatoje: „[b]atiuškos Lenino pagalbos jos šaukėsi ir tada, kai Alydė su Talve išvažiavo, o Martinas Leninui dėkojo už tai, kad namuose atsirado zirzli žindukliukė“ (p. 186)⁴⁴². Leninas ir Stalinas yra ir Alydės su Martinu šeimyninės laimės komponentas: „[j]uk jiedu turi vienas kitą, turi Leniną ir Staliną“ (p. 149).

Pašaipos nusipelno ir sovietinis tardytojas Volis: „[k]ai iš banditų per tardymus neišgaudavo prisipažinimo, pakviesdavo Volį. Prisipažindavo iki saulėtekio. Toks paveikus būdavo Volis⁴⁴³ [...] Geresnio tarno už Volį mūsų plačioje tėvynėje nėra“ (p. 244). Gelianti ironija juntama ir kalbant apie tremtinių likimą: „[t]uo metu Sibiro tremtinių auksas sutvisko naujais dantim svetimose burnose, auksinių dantų šypsenos varžėsi su saule [...]“ (p. 159). Ar kaimo milicininkas, kuriam jaunos merginos turėdavo „atsakyti“ už tėvų „nusikaltimus“: „[k]uo didesnis tėvų nusikaltimas, tuo tikriaus, kad nusikaltimo liudijimas nakčia prapuls, – ne viena, ne viena mergystės plėvė suplyšo“ (p. 110).

Alydės Trū gyvenimas taip pat vertas lengvos pašaipos: „[a]nt Alydės lovos gulėjo F. Tuglo knyga „Toome helbed“, o ant Ingelės – vyras [...]“ (p. 99). Į Krėlio močiutės burtus, kurių Alydė prašo, irgi žiūrima su šypsena: tiek į gėrimą, kurį toji močiutė pagamina, tiek į jos prisakymą stebėti varnas: „[m]očiutė pasišaipė, kad varnos jau kelios dienos tyli, ir buvo teisi; (p. 98). Kitas senovės žmonių burtas, kurio imasi Alydė, skirtas pervilioti vyrą ar moterį – išrūkyti rūbą ar jo skiautę – taip pat pašiepiamas: „[k]ažkas matė ir vokietę grafienę iš dvaro kišant vyro marškinius į dūmus, tik Alydė

⁴⁴¹ Šio personažo vardas ironiškai galėtų būti susietas su Lavrentijumi Berija, KGB šefu, pagrindiniu „liaudies priešų“ budeliu, ištvirkautoju – moterų prievartautoju.

⁴⁴² Suomiškai sakinio pirmoji dalis skamba kaip vertime, o antroji kiek skiriasi: „[...] ir Leninui Martinas dėkojo, kai verkianti žinduklė parvyko namo.“ (p. 237).

⁴⁴³ Šiuo atveju matome pavyzdį, kaip susisieja dviejų tautų komizmo pobūdis. Citata primena Sruogos „Dievų miško“ makabriško juoko fragmentus. Anot Kalėdos, „toks vaizdavimo modusas turi didelės meninės sugestijos būtent dėl individualaus „matymo kampo“, dinamiško įvairių konclagerio aspektų nišvietimo“ (Kalėda, 1984, 259–260).

neprisiminė, nei kodėl, nei į kokius dūmus toji marškinius kišo – ar jaujos krosnies, ar į anglėjančio Joninių laužo“ (p. 153).

Iš aukščiau pateiktųjų pavyzdžių matyti, kad romane labiausiai pasireiškiančios ironijos funkcijos pagal Hutcheon klasifikaciją yra savigynos, atsiribojimo ir ryškimo. Ironija palengvina personažų išgyvenimus, tarsi atitolina sušvelnina skaudžių įvykių pasekmes. Dominuoja ironijos *semantinės inversijos* funkcija, o vietoj Hutcheon išskirtos pragmatinio vertinimo funkcijos ryški dorovinio vertinimo funkcija. Parodijos impulsai akivaizdžiai normatyvūs ir konservatyvūs. Aptartos poetikos priemonės dera su viso Oksanen romano žanro (daugiau autobiografija, autobiografiniai memuarai⁴⁴⁴) ekspresija nepasižyminčiomis stiliumi ypatybėmis.

Kito Oksanen romano *Kai dingo balandžiai* komizas daugiausiai sietinas su istorinio laikotarpio (Antrojo Pasaulinio karo ir pokario) įvykiais ir jų dalyviais ar išskirtinėmis politinėmis figūromis. (Kai pasakojama apie tragišką šeimos likimą, ironiškos ir parodijinės intonacijos visai išnyksta.) Komizmas nuosaikus, nes sklinda iš pasakotojo lūpų – patiems personažams tokia galimybė nesuteikiama. Nepaisant tokios vienakryptės raiškos (beje, ji buvo būdinga sovietmečiu tiek kūryboje, tiek politikos lauke), ironija ir parodija šiame romane priartina praeitį (tegu ir netolimą) dabartiniams laikams, o tai labai svarbu tiek literatūros skaitytojams, tiek istorikams, nes ilgą laiką Suomijoje apie jos buvimą Rusijos imperijos sudėtyje ar Žiemos karą kalbėti buvo tabu iki maždaug XX a. pabaigos. Taigi šiuo požiūriu romanas laikytinas tikrosios istorijos meniniu papildiniu.

Jau romano viršelį, kuriame pavaizduotas žmogus-vitražas – tarsi su kauke, tarsi suklipuotas iš atskirų dalių ir panašus tiek į vyrą, tiek į moterį, yra nuoroda į parodiją: tik tokia buvo, galėjo būti prisitaikėliška žmogaus laikysena, norint išgyventi esant sudėtingoms istorinėms aplinkybėms ir galimai apsaugoti savo šeimos narius, artimuosius nuo griežtos sistemos pasekmių.

Antrajame knygos viršelyje – pačios autorės, vilkinčios sovietmečio funkcionierių uniformą, atvaizdas, kuriantis vizualų (tiesiogiai) ironišką, parodijinį santykį su sovietmečio politikos rimtumu, griežtumu. Trečiajame viršelyje užrašas (jo, beje, nėra lietuviškame vertime): „JIS GYVENO JUODAI BALTAS“. Ši mintis dera su žmogaus-karpinio-vitražo atvaizdu ir taip pat kalba apie priverstinį žmogaus susitapatinimą su tuo, kuo jis iš tiesų nesa, turi kalbėti tai, kuo pats netiki. Įrašas iliustruojamas kitame lape esančia keista propagandos skleidėjo, agitatoriaus nuotrauka: žmogus, laikantis rankose pluoštelį lapų, vilkintis juodai ir be galvos (vietoj jos balta dėmė), fone matyti keli žmonės.

⁴⁴⁴ Juos, beje, Hutcheon taip pat laiko postmoderniais kūrniais, įskaitant biografiją, autobiografiją ar tiesiog istoriją (kaip pasakojimą), kuriems būdinga asmeniška emocija be pretenzijų į objektyvumą, galutinumą, autoritetinę tvirtinimą (Hutcheon, 1988, 60).

Pavadinime pavartotas balandžio įvaizdis tekste kandžiai pašiepiamas. Vokiečiai tiesiogine reikšme sunaikino rusų taikos balandžius: „[v]okiečiai ir čia sušveitė balandžius – už sandėlio nebebuvo girdėti burkuojančio pulkelio [...]“ (p. 144). Pulkas balandžių lydi ir Partso naujo gyvenimo pradžią: „[...] Partsas turėjo prisidengti ranka akis, iš už krūmo purptelėjo pulkas balandžių [...]“ (p. 325). Galima sakyti, kad balandžiai – kaip įsimylėjėlių metafora – taip pat išjuokiama: „[d]ar buvo įmanoma apsigręžti, apglėbti savo mažąją balandę [...]“ (p. 221).

Ironiški lagerių vaizdai: „[i]š traukulių ir švogždimų buvo aišku, kad kliudyta kalinys dar gyvas, tačiau jo dantys jau buvo dingę [...]“ (p. 215). Žmonių kankinimo mechanizmai – minima pas mus veikusi „pragaro mašina“: „Lietuvoje, kaip žinia, įdiegta įdomi mašina, pagreitinanti procesą Panerių darbo stovykloje, jie pamatys, kaip ji veikia“ (p. 176). Partso kolega Viksas „genialus“ budelis, primenantis budelį Vacių iš B. Sruogos *Dievų miško*: „Viksas buvo iš tų, kurių profesinis įgūdis – gebėjimas žudyti – nuolat buvo vertinamas“ (p. 196–197).

Ant ironijos asmenų patenka ir sovietinių laikų oficialusis menas, jo suvisuomeninimas ir tariamas originalumas. Tokia yra savimyls Partso knyga. Medžiagos jai rinkimas, pats rašymas ir redagavimas susilaukia pašaipos. Pagrindinių knygos ašių, temos įvardijimas tai patvirtina: „[v]ertas dėmesio darbas, drauge Partsai! Be jūsų nebūtų buvęs išaiškintas tokio nacio kaip Linasas pabėgimas į Vakarus, nekalbant apie kitus talkinčius estų emigrantams išdavikus, kurių tapatybę jūs padėjote atskleisti“ (p. 85). Svaiginanti ir knygos publikavimo ir vertimų sėkmė (p. 325), nors iš prigimties Partsas buvo niekam tikęs tinginys: „[m]ūsų kaime tai vadino kitaip – ogi tinginyste“ (p. 49). Tačiau savo būsimą veikalą vertino labai palankiai: „[...] tačiau kalbama [...] apie kūrinį, kuris pakeis pasaulį, ir apie didžiąją Tėvynę, ir apie Vakarus“ (p. 82–83) ir pagrindinis knygos personažas buvo labai įtikinamas: „[p]agrindinio knygos veikėjo Marko charakteris gražiai plėtojosi“ (p. 118).

Šiame romane ryškios ironijos atsiribojimo ir savigynos funkcijos. Abiejuose Ok-sanen romanuose parodijuojamos sovietmečio realijos ir jų poveikis žmogui. Lyginant su anksčiau aptartu autorės romanu *Valymas*, šio komizmas yra aštresnis, kandesnis, turi platesnį semantinį lauką, tai yra parodijos impulsai ir ironijos funkcijos aprėpia ne tik personažų asmenines savybes, bet ir sovietmečio, sovietmečio griūties istorines, kultūrines realijas, politikoje dalyvaujančio (valdžioje esančio) žmogaus moralinio apsisprendimo sudėtingumą, kūrybos prasmės ir meno tiklso (Partso knygos rašymo paskirtis) klausimus.

Ilgas **Kaari Utrio Varinio paukščio** pasakojimas papildomas gyvais linksmais epizodais. Jų turinį dažniausiai perteikia pasakotojas, surandantis taiklių sinonimų (vaizdingų palyginimų), ir dėl to komizmas nėra monotoniškas net ir tuomet, jei pajuokos objektu pasirinktas vienas ir tas pats personažas pašiepiamas visame ro-

mane. Ironijos ir parodijos ekspresyvumą sustiprina ir dialoguose tiesiogine kalba prasiveržianti šypsena, juokas.

Torsteinas Galingasis šaiposi iš krikščionybės tiesų, pavyzdžiui, iš mergelės Marijos: „[g]al visos krikščionės pradės gimdyti būdamos mergeles?“ (p. 174). Pašiepama Eiriko išvaizda: „Eiriko nosis buvo tokia didelė, kad Stenkilas juokaudavo ją nusirėšęs ir naudosis kaip kirvį. Šnervės buvo plačios, bet burna dar platesnė, o smakras atrodė it netyčia į veidą įkirstas akmens luitas. Vyrai juokdavosi, kad Rytų žygiuose jiems nereikia kautis, nes kvailė Eiriką naudoja kaip baidyklę“ (p. 80). Kitoje vietoje išjuokiami raudoni Eiriko plaukai: „–[v]aikino galva kaip ugnis,– geraširdiškai nusijuokė vienas iš vyrų. Gerai matysim, kur eiti“ (p. 231). Eisteino nurodymu Eirikas Stipruolis įkinkomas tempti vežimo, o prieš tai maudosi, vyrai nepraleidžia progos ir vėl iš jo pasišaipyti:

– Atrodo kaip tikras vėplys, – šaipėsi vienas, lankęsis pas Eiriką po deniu. – raudonkailis vėplys!

– Tegul kvailys tempia, – sumanė kažkuris. – Jis visada vieno arklio darbą nudirba. Bus pigiau (p. 213).

Terhen tamsoje Eirikas irgi panašus į siaubingą padarą:

Iš ūkanos išniro vyras – didžiulis kaip uola ir bjaurus kaip trolis. Raudona barzda liepsnojo virš grandelinių marškinių, stambi nosis skrodė ūkaną kaip kirvis [...] (p. 277).

Jaroslavo Išmintingojo žmonės į Eiriką reagavo su pikdžiugišku juoku: „[ž]monės smagiai nusijuokė, nes pamatė, kad variagas didelis ir dramblotas, kaip buvo girdėję“ (p. 294–295).

Lengva ironija lydi ir Eiriko religines pažiūras: „Eiriko Stipruolio santykiai su Kristum buvo geri. Kristus reikalavo nedaug, palyginti su tuo, ką duodavo. Svarbiausia – neaukoti kitiems dievams, nevalgyti arklienos ir nešvaistyti žemės savo sėklos“ (p. 305). Ironiškai kandžiai kalbama ir apie graiką Leoną Sklerosą: „[p]alyginti su tvirtais družinos kariais, graikas atrodė kaip laukų lelija“ (p. 312).

Išjuokiama personažų išvaizda, būdo savybės, religinės pažiūros sutampa su *IM* subjektyvumo teigimo nuostata. Istorija nėra vien dokumentas – tai ir žmonės, jų individualybės, kurias perteikiant meniniu tekstu, lengviau pasiekti tikslą, praeitį priartinti dabarčiai.

Apibendrinus svarbesnius ironiškos parodijos atvejus visuose trijuose suomių autorių romanuose, reikia pasakyti, kad ji atlieka dvi pagrindines funkcijas – ryškimo ir atsiribojimo. Minėtų funkcijų dominavimą lemia skaudi istorinė personažų patirtis. Tam, kad jie išliktų sudėtingomis aplinkybėmis, turi tarsi atsiriboti nuo

tragiškos aplinkos ir neigiamų emocijų, ir taip pat paryškinti savo skriaudėjų būdo savybes ir elgesio modelius. Aptariamuose istoriniuose romanuose ironija tampa ne tik stilistine priemone, bet ir būdu išgyventi sunkiu istoriniu metu. Vyrauja normatyvūs ir konservatyvūs parodijos impulsai, o ironija dažniausiai atlieka pragmatinę, vertinimo funkciją. Ironiškos parodijos efektas (ryškesnis lietuviškuose romanuose) suomiškuose romanuose pasiekiamas tik siunčiant daugybinius signalus (Kaari Utrio romanas). Pastarasis romanas iliustruoja Hutcheon teiginį, kad „[...] galbūt viduramžių ir modernus pasauliai gali ir nebūti iš esmės skirtingi, kaip mes drįstume manyti“⁴⁴⁵.

Parodija visuose romanuose vertintina kaip postmoderni istorijos „adaptacija“, tai yra santykis su ankstesniais istoriniais romanais, vadinamaisiais „šaltiniais“. Tik, kaip teigia Hutcheon, „priešingai nei parodijos, adaptacijos paprastai atvirai išreiškia šį santykį“⁴⁴⁶. Svarbu tai, kad tiek „klasikinės“ parodijos, tiek naujos kartos parodijos – *adaptacijos* – pagrindinė funkcija sutampa. Nummis ją nusako kaip at(si)naujinimą ir kritiką, senųjų išraiškų išsaugojimą ir naują jų funkcionavimą⁴⁴⁷. Hutcheon adaptacijų intencijomis įvardija „siekimą pasinaudoti ir ištrinti adaptuoto teksto atmintį ar jį kvestionuoti, lygiai kaip ir atiduoti pagarbą kopijuojant vieną ar kitą tekstą“⁴⁴⁸.

2.4. ISTORINIŲ REPREZENTACIJŲ REIKŠMIŲ SĄSAJOS: TAPATUMAI, PANAŠUMAI IR SKIRTUMAI

Šiame poskyryje bandysime bent iš dalies apibendrinti istorinių reprezentacijų semantikos struktūras visuose romanuose šaltiniuose. Atlikta romanų naratologinė ir intertekstinė analizė leidžia kiekvieną kūrinių vertinti kaip savitą *IM* poetikos struktūrą ir iš jos kylančias literatūros kūrinio rašymo, skaitymo, interpretavimo prasmes, o nuo jų galima pereiti prie konkrečiai romano poetikai būdingų istorijos faktų semantikos, prie svarbesnių jos reikšmių gretinimo, lyginimo šaltiniais pasirinktuose romanuose, nurodyti tokių reikšmių panašumus (galimą tapatumą) ir skirtumus.

Lietuviškos ir suomiškos literatūrinės istorijos (faktų, įvykių, pasakojimų ir pan.) versijos pasižymi sąsajomis tiek intranaratyviame, tiek paranaratyviame, tiek diskurso skolinio lygmenyse ir vartojamos vienam tikslui – istorijos kaip „gyvenimiško“ naratyvo reprezentacijai romane. 2.1, 2.2 ir 2.3 skirsniuose įsitikinome, kokia sudėtinga kūrinių vertybinių prasmų ir semantinių reikšmių konfigūracija. Istorijos faktai persikelia į gyvenimą ir suvokiami, interpretuojami kaip istorinės reprezentacijos.

⁴⁴⁵ HUTCHEON, Linda. *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. London and New York, 1985, p. 73.

⁴⁴⁶ HUTCHEON, Linda. *A Theory of adaptation*. New York, 2006, p. 3.

⁴⁴⁷ NUMMI, J. Parodian poetiikkaa. In *Kirajallisuudentutkijain seuran vuosikirja* 38. Vaasa, 1985, p. 63.

⁴⁴⁸ HUTCHEON, išnaša 446, p. 7.

Šiam tyrimui pritaikyta *IM* teorija, kurią Hutcheon pateikė kaip raktą postmoderniai istorinių romanų poetikai ir semantikai tyrinėti, leidžia pastebėti istorinių reprezentacijų struktūras, į kurias orientuoti net būdingiausiais postmodernumui simuliakrais ir kitokia „netvarka“ pasižymintys romanai (Kunčiaus *Pasigailėti Dušanskio*). Tačiau ši teorija ne mažiau produktyvi tyrinėjant istorinius romanus, kuriuos sunku priskirti prie postmodernybės, arba net visai nuo jos nutolusius, bet akivaizdžiai šiandienius – individualius ir skaitytojui atrodančius itin sudėtingus.

Naratologinė struktūra, kurią sudaro pasakotojo, autoriaus, personažų ir kiti literatūrinio pasakojimo aspektai skaitytojui leidžia remtis savu (individualiu) istorijos (faktų) patyrimu. Pastarasis gali būti didelis (elitinis), arba mažas (būdingas populiariosios literatūros vartotojui). Kadangi kiekvieno skaitytojo galimybės individualiai interpretuoti ir suvokti istorinių faktų reikšmės priklauso nuo daugelio sąlygų (skaitytojo amžiaus, išsilavinimo, interesų ir pan.), romanai, parašomi, skaitomi pagal *IM* strategiją, gali turėti labai skirtingas prasmes ir reikšmių struktūras. Tai pagrindžia ir Hutcheon teiginys, kad tiek teorija, tiek praktika (suvokimas ir interpretavimas) gali egzistuoti ir atskirai ir nė viena nėra nei geresnė, nei prastesnė, nes nėra vieno absoliutaus atsakymo į tekstą keliamus klausimus.

Kūriniai, priskirtini itin individualiai poetikai (Martinkaus *Žemaičio garlėkys*), istoriografijos reikšmės pristato ne tik naratologiškai, bet ir visais kūrinio poetiką formuojančiais, bet semantines reikšmes išaugojusiais, intertekstais ar paratekstais. Romanai, kuriuose istorijos faktų nuorodos labiau koreliuoja su tradiciniam (arba moderniam) istoriniam romanui būdingais istorijos ir literatūros pasakojimais, yra mažiau uždaras, tačiau taip pat gana laisvas (atviros istorijos) faktų interpretavimas. Tokioms *IM* atstovauja Sabaliauskaitės *Silva Rerum*, ir sąlygiškai visi trys suomių romanai.

Vadinasi, visais nagrinėtais *IM* atvejais savarankiška tekstinė (naratyvinė) realybė nėra visiškai savarankiška. Šį paradoksą, viena vertus, tenka laikyti literatūrinio pasakojimo poetikos ypatumu, kaip jau sakyta, neteikiant jam išskirtinės reikšmės – nesvarstyti jo „ontologinės“ genezės. Kita vertus, nors atvira istorija, istoriografija yra perkuriama (perrašoma) kai kuriuose romanuose labai laisvai, tačiau tiek intranaratyvus, tiek paranaratyvus semantikos lygmuo nurodo *kitą* realybę, pasilikusią anapus žodžio – neįvardytą. Ji nesutampa, kaip buvo aptarta anksčiau, su realistinėje prozoje numanoma realybe, tačiau galima teigti, kad „istorinės tiesos“ naujas ieškojimas tęsiasi visais tyrime aptartais romanų poetikos formavimosi ar suvokimo atvejais.

Dažniausiai pasitaikanti trečiojo asmens naracija prisideda prie minėto tikslo realizavimo ir priartina istorinį romaną prie ne literatūrinio biografijos žanro. Pasakotojas šiuolaikiniuose istoriniuose romanuose perteikia personažų gyvenimo istorijas, balsu neištartas mintis, atskleidžia jų jausmus. Taip pasiekiamas įtaigumas

ir įsijautimas, pelnoma ir skaitytojo simpatijų. Šitaip priartėjama ir prie tekstinio meninio objektyvumo, kuris itin pagavus tais atvejais, kai tekste vyrauja daugiabalsis pasakojimas. Toks pasakojimas fragmentuotas ir pabrėžiantis romano – kaip bet kurio meno kūrinio – autonomiškumą ir galimų literatūrinių istorijos versijų gausą, taip pat *IM* būdingą abejojimo elementą, tai yra istoriografijos negalime laikyti baigtiniu ir objektyviu pažinimo šaltiniu – tai tokia pati pasakojimo rūšis kaip literatūrinis pasakojimas. Remiantis romanų analize, pasiteisina ir Dorrit Cohn išskirta istoriografinė ir literatūrinė naracijos. *IM* teorija (tik vadindama ką tik įvardytas naracijas literatūros ir kitu diskursu⁴⁴⁹) taip pat pripažįsta jų lygiateisiškumą ir lygiareikšmiškumą.

Dėl *atviro* pasakotojo kalbėjimo personažai dera prie šiuolaikinio istorinio romano konvencijų santykinumo. Kaip labiausiai intriguojanti transnacionalinės naratyvinės istoriografijos dalis jie yra ne tik savo tautos istorijos reprezentantai, bet įkūnija daugelio pasaulio tautų praeities įvykius išgyvenusius asmenis, tai yra jie interfiguratyvūs. Pasirinktų šaltinių romanų analizė atskleidė, kad istorijos reprezentantus personažus nesunkiai galima kilnoti iš vieno teksto į kitą, nes jie atstovauja situacinėms-kontekstinėms vertybėms, nors ir pasižymi skirtingais charakterio bruožais. Be to, dažniausiai jie atlieka temines funkcijas, po kuriomis slypi bendražmogiškos (moralinės arba idėjinės) tiesos. Literatūrinių personažų kilmės klausimas visuose romanuose yra antraeilis. Nesvarbu, ar *IM* personažas turi konkrečių istorinių šaknų, ar ne. Arba apie tokias šaknis kalbama daug – iki begalybės. Autoriui ir skaitytojams įdomesnis realių ir prasimanytų personažų derinimas. Svarbu ir pasakotojo (tradicinė) galimybė kuo labiau prasiskverbti į veikėjo dvasinį pasaulį. Būtent šis intranaratyvių istorinių reprezentacijų lygmuo istorijos diskursą romane sulydo su gyvenimiškuoju (patirtiniu) diskursu ir panaikina istoriografinės ir literatūrinės naracijų atskirtį. Personažų vaizdavimui būdingas netikėtumo elementas, o jų atstovavimas atviroms tautų tapatybėms taip pat prisideda prie istorinio romano personažo kaip pasaulio piliečio kūrimo koncepcijos.

Paranaratyviams *IM* istorinių reprezentacijų lygmeniui priklausantys, kaip analizuojant buvo įsitikinta, peritektai, epitektai ir paratektai – tie istorinio romano atributai, kurie sieja jį su moderniu istoriniu romanu. Juose realumo pagrindo tebeieškantys skaitytojai ir (ar) kritikai gali rasti dokumentų ar jų fragmentų, įvairių aprašymų ir paaiškinimų. Dėl šių atributų romanui lengviausia „užvelkamas“ istorinis rūbas. Tai ir galimybė skaitytoją intriguoti (ypač antraščių atvejais), versti spėlioti, kas jo laukia tolimesniuose skyriuose, dalyse. Pagal *IM* būdingą konvencinį realiatyvizmą prie epitektų galima būtų priskirti ir romanų anotacijas, recenzijas, jų pristatymus visuomenei įvairių kultūrinių literatūrinių renginių metu. Leidėjo epitektai dažniausiai pateikiami rinkodaros tikslais ir atlieka reklaminę funkciją. Be

⁴⁴⁹ Kadangi istorijos diskursas romane (literatūros kūrinyje) nėra tik grynai istorinis – dažniausiai jis lydimas kitų mokslo šakų, ypač psichologijos ir sociologijos, diskursų.

šio lygmens, romano tekstas nė kiek nesumenkėtų, nors tam tikrais atvejais (bent jau iš paratekstų) iš paranaratyvaus lygmens elementų gali susidėlioti kitas (savarankiškas) tekstas. Tai tam tikras *nuorodinis* pasakojimas, kuris iš dalies atliepia Hutcheon teorijos penkiakryptį nuorodų modelį.

Diskurso skolinio (pirmiausia intertekstų) lygmuo lietuvių ir suomių *IM* atlieka dvejopas funkcijas: tiek pristato tam tikros tautos istorijos ar literatūros realijas, jas cituoja tiesiogiai arba transformuoja, tiek prisideda prie anksčiau minėtos transnacionalinės naratyvinės istoriografijos idėjos propagavimo romanu, nes į jo tekstą perkeliama ne tik *savos* tautos, bet ir kitų tautų literatūrinės ir istoriografinės reprezentacijos. Analizė leidžia teigti, kad ryškiausiu transnacionalių reprezentacijų pavyzdžiu laikytinas Utrio romanas. Kiti autoriai (tiek lietuviai, tiek suomia) taip pat nevengia peržengti savo šalies literatūros ir istorijos ribų – jų *IM* lieka atviros Europos ir viso pasaulio istoriniams literatūriniais intertekstams.

Intertekstai (ypač tokie jų komponentai kaip laiškai ar dienoraščiai) laikytini autonomiškais romano vienetais ir kaip paratekstai gali sudaryti atskirą diskursyvinę visumą, kuri nesunkiai perkeltina į bet kurios tautos romano tekstą dėl savo turinio multikultūriškumo (Martinkaus *Žemaičio garlėkys*, Sabaliauskaitės *Silva Rerum*, Oksanen *Kai dingo balandžiai*).

Intertekstinė ironiška parodija yra išskirtinė *IM* priemonė ankstesnėms literatūrinėms ir istorinėms reprezentacijoms įtraukti į šiuolaikinio istorinio romano tekstą ir paversti jas kintamos reikšmės jungtimis: tarp istorijos faktų ir literatūros pasakojimo, tarp realaus istorijos vyksmo ir literatūrinio teksto suvokėjo interpretacijų. Ironija romanuose grindžiama ne tik vienos tam tikros tautos istoriniais ir literatūriniais diskurso turiniais, bet ir gerai pasaulyje žinomomis istorinėmis-literatūrinėmis-kultūrinėmis prezentacijomis. Ironija (pagal poreikį) ir sušvelnina intertekstinį perlenkimą viename ar kitame romano tekste. Ironijos (parodijos) politika būdinga ir intranaratyviame diskurso lygmeniui. Kone į kiekvieną personažą pasakotojas ar kiti personažai leidžia įvairaus emocinio poveikio ironijos strėles. Taip personažas (ypač realus istorinis) tarsi nužeminamas ir priartinamas prie eilinio žmogaus: jis gali būti neteisus, tam tikrose situacijose netinkamai pasielgti ir pan. Tuose romanuose, kuriuose ironiškas parodiškas požiūris išreiškiamas daugiausiai pasakotojo (Sabaliauskaitės ar Oksanen atvejai), komizmas, juokas yra pasakojimo pagyvavimo priemonė, būdas pašiepti personažo vertybes ar ydas, paryškinti tam tikrus pokyčius vaizduojant jo charakterį. O romanuose, kuriuose juoką, pašaipą įprasmina ne tik pasakotojas, bet ir nemaža dalis personažų (vienas kito atžvilgius arba savo paties atžvilgiu), minėtos meninės priemonės įtaigesnės (dažniausiai perteikiamos tiesiogine kalba), siunčiami kritikos signalai stipresni, atlieka įvairesnes funkcijas nei vien tik ryškinimo (Kunčius, Martinkus, Utrio). Dėl šių raiškos priemonių istorinis personažas lengviau paverčia-

mas prasimanytu arba jo figūra sulydoma iš realaus ir išgalvoto bruožų. Kitaip tariant, personažo lygmenyje ironiška parodija yra perkūrimo principas. Tas pats pasakytina ir apie istorinius faktus, kurie grožiniame tekste įgauna fikcinės įvairovės statusą.

Nepaisant kiekvieno iš analizuotų romanų poetikos ir semantikos individualumo, jie pasidalija į dvi ryškesnes grupes: labiau tradicinį (modernų) ir daugiau faktografinį romaną su tam tikromis laisvesnėmis (šiuolaikiškesnėmis) naratyvinėmis situacijomis ir ironijos atspalviais ir naratyvo konvencijų ir istorijos parodijos romaną su tam tikrais istoriografinės naratologijos požymiais ir intertekstine ironija. Kitaip tariant, griežtos tipologijos (klasifikacijos) galimybės nėra, ir kiekvienas romanas turi tam tikrų tiek tradicinio, tiek šiuolaikinio romano bruožų. Hutcheon ir Dorrit Cohn teorijomis teigiamas istorinės literatūros (romano) buvimas kažkur tarp istoriografinės ir literatūrinės naracijos panaikina jau minėtą aiškos skirties galimybę. Be to, fragmentuota kai kurių romanų struktūra (ir intertekstų gausa) leidžia juos skaityti kaip tam tikrus kūrinius kūriniuose, o tai irgi apsunkina klasifikacijos bandymus, todėl ji tėja sąlygiška. Semantikos aspektu visus romanus sieja istorijos įsmejinimas. Abiejų tautų romanuose veiksmas sukasi apie vieną ar kitą šeimą, giminę. Būtent šeimos grandis sujungia praeities patirtį su šių dienų patirtimi. Visi analizei pasirinkti romanai yra šeimos ir (arba) giminės romanai. Galima klausti, ar šiandien šeimos istorinis romanas atlieka tą pačią semantinę poetinę tautinio istorinio romano paskirtį, kaip tautinis istorinis romanas – globalaus, atviro pasaulio istorinio romano literatūrinę misiją. Mūsų nuomone, atlieka. Ilgus amžius istorinių romanų tipologijoje itin svarbus tautiškumo dėmuo šiandien savo vietą užleidžia naratologinėms struktūroms, tarp jų – *IM*. Ji istorines tautos reprezentacijas perrašo kaip intranaratyvus, paranaratyvus arba ironišką parodiją.

Žvelgiant komparatyvinės tematologijos aspektu, lietuviškuose ir suomiškuose romanuose išryškėja bendros temos, nubrėžiančios tarpliteratūrinę perspektyvą ir leidžiančios dar plačiau kalbėti abiejų dviejų tautų istorinės kūrybos tapatumus. Paradoksalu, bet daugiausia aptartų romanų vienija ne kokia nors bendra istorinės patirties, bet rašymo tema. Ji įgyja metaliteratūriškumo. Tema plėtojama kryptingai: esama ne tik tam tikrų suminėjų veikalų, bet atskleidžiamas ir pats rašymo ir knygos publikavimo atvejis (Oksanen *Kai dingo balandžiai*, Martinkaus *Žemaičio garlėkys*), dienoraščių rašymo atvejis (Oksanen *Valymas*, *Kai dingo balandžiai*), šeimos knygos rašymas (Sabaliauskaitės *Silva Rerum*), keliamas ir knygos meninės filosofinės vertės, recepcijos klausimas (Martinkaus *Žemaičio garlėkys*, Kunčiaus *Nepasigailėti Dušanskio*). Ryški rašymo tema, įtraukta į literatūrinę istorijos versiją, tarsi sustiprina *IM* teorija teigiamo principo – istorijos ir literatūros tekstualumo svarbą. O asmeninio pobūdžio kūryba, kaip laiškai, dienoraščiai, romano tekste gali būti traktuotini kaip tam tikra asmeninė archyvinė medžiaga.

Kita svarbi nemažai romanų jungianti tema yra moters situacija istorinėmis aplinkybėmis. Sudėjus aptartų romanų moterų gyvenimus į vieną, susidėliotų nuoseklus kenčiančios moters paveikslas: nuo mažų dienų iki brandaus amžiaus. Visoms moterims būdingas bruožas tas, kad jos net ir po labai skaudžių išgyvenimų stengiasi nepalūžti, projektuoti savo ateitį arba bent apsivalyti nuo praeities nuodėmių (Zara, Alydė, Terhen, Griškevičiaus dukros ir žmona) arba nebijoti būti savimi ar pripažinti klydus dėl savo pasirinkimo (Uršulė, Elžbieta). Esama romanuose ir tvirtų nepalaužiamų moterų, kurios tarsi paneigia stereotipinę nuomanę, kad moteris turi būti jautri, paklusni: Odetė, Judita.

Iš besikartojančių motyvų reikėtų paminėti istorinės atminties cikliškumą⁴⁵⁰, jos gretinimą, vertinimą žiūrint iš šių dienų perspektyvos ir traktavimą kaip lygiai tokio paties vaizduotės produkto kaip literatūra. Kitaip tariant, istorinės ir literatūrinės naracijų statusas suvienodinimas. Daugelyje romanų bent minima ar savitai aprašoma sovietinė ir hitlerinė okupacija, lageriai⁴⁵¹, carinė Rusija. Nevengiama ir tolimesnės praeities – vikingų eros. Visuose romanuose istorinė atmintis formuojama kaip personalizuota, ryškinamas istorinis subjektyvumas, sąlygiškumas.

Literatūros (literatūrinė atmintis) ir tautosakos, mitologijos personažai (mitinė atmintis, ritualinės apeigos, burtai) yra ne tik bendra romanų tema, jų fone geriau išryškėja tam tikri personažų moraliniai tipai, kurie irgi galėtų būti vadintini bendra tema. Iš pastarųjų pastebimi aukštesnių idealų sekėjai: Griškevičius, Rolandas, Uršulė. Atsidavę savo artimiesiems ir šeimai asmenys: Elžbieta, Terhen, Zara, Hansas. Ekscentriškos asmenybės: Jonas Kirdėjus Birontas, Dušanskis. Literatūros ir tautosakos tekstai priklausomai nuo tautinės literatūros ištakų ir raidos nulemtų veiksnių skirtingai įtraukiami į romano tekstą. Martinkaus ir Kunčiaus romanuose jie modifikuojami, ironizuojami ir parodijuojami – taip realizuojamas pagrindinis *IM* tikslas – skatinti literatūrinių istorijos versijų daugybiškumą. Sabaliauskaitės, Oksanen ir Utrio atvejais tiek literatūrinių, tiek istorinių diskursų skoliniai į romaną įtraukiami nuosaikiai pašmaikštauja, nesiekia perdirbti, perrašyti.

Abi minėtos temos – tiek istorinės, tiek literatūrinės atminties – padeda formuoti tam tikrą kultūrų dialogą, konstruoti jų tekstais nacionalines erdves, pabrėžiant praeities dokumentikos ir meno ne kaip užkonservuotos vakarykštės dienos, o kaip nuolatinio proceso vertinimą.

⁴⁵⁰ Tai, anot Jenso Vijko, būtų ir pozityvioji recepcijos forma (tai, kas įsitvirtina kaip tradicija). Cit. pgl. RADZEVIČIENĖ, Sigutė. Lietuvių ir skandinavų literatūrų recepcijos problemos. *Acta litteraria comparativa*. Tapatybės paieškos baltų literatūrose: mokslo darbai, 2013, t. 6 (2012–2013), p. 104.

⁴⁵¹ Šiais metais (2016) turėtų pasirodyti lietuvių literatūros vertėjos Reetos Tuoresmäki į suomių kalbą išversta Dalios Grinkevičiūtės tremties atsiminimų knyga „Lietuviai prie Laptevų jūros“. Suomių tautai tokia autobiografinio pobūdžio istorija, permelkta psichologizmo, labai artima.

IŠVADOS

1. Istorijos ir literatūros sąsajų bendrąją kaitos kryptį savaip atskleidžia istorinio romano raida – nuo jo genezės iki XX a. pab. – XXI a. pr. Įvade ir teorinėje disertacinio darbo dalyje „Istoriografija ir šiuolaikinio istorinio romano poetika“ pateikta šios raidos Europoje (atskirai – Lietuvoje ir Suomijoje) apžvalga rodo atskirų istorinių kultūros epochų ir jose vyravusių istorinio romanų tipų ryšį. Jį galima vadinti *intertekstuali*, nes istorija ir literatūra viena kitos atžvilgiu gali būti intertekstualiai interpretuojamos – kaip tekstas, metatekstas, intertekstas, paratekstas. Vakarų tradicijos romano tipai (tai yra skotiškasis, realistinis, gotikinis (siaubo), Viktorijos laikų, Naujųjų Viktorijos laikų), kuriais (bent iš dalies) sekė istorinė proza (romanas) tiek Lietuvoje, tiek Suomijoje, buvo veikiami racionalistinės istoriosofijos, kuri susiformavo Apšvietos ir ypač ankstyvojo romantizmo laikotarpiu, vėliau – tautinių sąjūdžių idėjų. XX a. pr. pradeda stiprėti istorinės tiesos ir vertybinio istorijos interpretavimo priešprieša: istorija kaip tiesos ieškojimas yra tik viena iš daugelio istorinių kultūrinių vertybių. Atsiranda aksiologija kaip kultūros vertybių tyrimo metodologija, kuri paveikia ir istorijos, ir literatūros sampratą.

2. Kintant istorijos ir jos tema rašomos literatūros santykių reprezentavo įvairios XIX a. – XX a. literatūros teorijos, aiškinusios istorinio romano prigimtį ir paskirtį, menines jo ypatybes. Istorinė jų apžvalga leidžia prieiti prie išvados, kad XX a. vidury tebevyravo nuomonė, jog istorinis romanas apibrėžtinai kaip romanas, *atskiriantis ir interpretuojantis istorines figūras bei įvykius (ar bent įvykius, greta išgalvotų istorijų), nuo dabarties skiriamas tam tikros (istorinės) distancijos* (Viliūnas). Realizmo tendencija Europoje ir pasaulyje vis dar stipriai tebeveikė istorinį romaną ir lėmė jo poetikos sandus. Atlikta istorinė apžvalga rodo, kad tik XX a. antroje pusėje, kai pradeda ryškėti *postmodernizmu* pavadintas mąstymas arba vadinamosios kultūros tipas, Vakarų literatūroje (ne vien istorinėje) atsiranda veikalų, kurie netelpa į tradicinę istorinio romano sampratą, ir jų teorinė recepcija. *Atviros istorijos, naujojo istorizmo, literatūros atviro kūrinio* ir kiti principai gana iš esmės keičia istorijos ir literatūros tarpusavio priklausomybės paradigmą: literatūra tampa savarankiškesnė, mažiau priklausoma nuo istorijos, o pastaroji pati traktuojama kaip literatūrai artimas diskursas. Dėl *atviros istorijos* ir *atviro kūrinio* dialogo kyla kitoks istorinės prozos (veikalų) poetikos individualumas. Jam atpažinti būtinas kitoks istorijos ir literatūros diskursų suderinimo raktas. Šiuo atžvilgiu svarbu, kad ir istorija kaip istoriografija, ir istorinis romanas yra žodžio meno rūšys, kurios naudojasi iš esmės tomis pačiomis poetikos priemonėmis. Istorija dažnai tėra literatūrinė tema, kuri varijuojama ir realizuojama kaip heteroreferencinis romano santykis su praeities įvykiais – tiek individualiais, tiek apibendrintais.

3. Tyrime aptartos lietuvių ir suomių istorinio romano poetikos tendencijos atskleidė, kad ilgiausiai abiejų – lietuvių ir suomių – tautų istorinį romaną taip pat veikė realizmo („istorinės tiesos“ ieškojimo) tradicija. Ji iki šiol tebėra gyvybingesnė ir svarbesnė suomių literatūroje. Tačiau XX a. pab. – XXI a. pr. Lietuvoje ir Suomijoje pasirodę naujo tipo istorinės beletristikos kūriniai sukėlė panašių diskusijų apie istorijos ir literatūros paralelumą, kūrėjo laisvę, individualios žmogaus patirties reikšmę istorinių aplinkybių interpretacijose. Žanras neišvengiamai buvo ir yra veikiamas filosofinio požiūrio į žmogaus pažinimo galimybes apskritai pokyčio, įskaitant ir istorinį pažinimą. Istoriniam romanui nustojus būti panašiam į istorinių žinių sąvadą, o literatūrai – tik į istorijos pagalbininkę, ima švelnėti literatūros ir istorijos diskursų prieštaraavimas, akcentuojama ne jų skirtis „istorinės tiesos“ pagrindu, o istorinio turinio (kad ir modifikuoto, nutolusio nuo tiesos) perteikimo svarba. Esminiu abiejų diskursų bruožu įvardijamas *tekstualumas*. Pripažįstamas „patvirtintais faktais“ vadinamos istorinės realybės pažinimo sąlygiškumas. Iš diskusijų apie lietuvių istorinį romaną, taip pat jo recepcijos (recenzijų) akivaizdu, kad daugelio naujausių veikalų analizei, interpretacijai sunku pritaikyti klasikinės, tradicinės istorinio romano poetikos teorijas. Pakitusios (istorinio) romano poetikos tendencijos (kaip „modernioji postmodernybė“ ar netelpanti į ją – išskirtinai individuali) laukia naujų teorinių prieigų.

4. Aptariant (post)modernaus literatūros kūrinio semantikos ir poetikos sąsajas su istorine realybe pasitvirtino preliminarai įžvalga, kad šiuolaikiniame istoriniame romane vis mažiau reikšminga tradicinė poetika, interpretuojama kaip *tikrovės mimezė*, nes pačiame kūrinyje formuojama ir akcentuojama daugialypė tekstinė, simbolinė *realybė*. Bet kurios galimės (istorinės, simbolinės, psichologinės ir t. t.) realybės reprezentavimas (pri(si)statymas, pa(si)rodymas, nuoroda į ją ir pan.) pats savaime reikšmingesnis už jos santykį su tradiciškai iš ontologijos pozicijų numanoma tikrove. (Post)modernus istorinis romanas peržiūri (perrašo) abi – istorinę ir literatūrinę – istorinio romano realybes. Kaip gali vykti toks perrašymas, vieną iš atsakymų pateikia Lindos Hutcheon *istoriografinė metafikcija*. Aptarus šį Hutcheon konceptą aiškinančių teiginių sistemą, išaiškėjo, kad ji (sistema) padeda tiek sujungti, tiek atskirti šią dvilypę *diskursyvinę tapatybę*. Jungtis vyksta remiantis šiai (post)modernizmo fenomenų teorijai būdingu tekstų neprivilegijavimo principu: literatūrinė istorijos versija nė kiek nenusileidžia su istorija tapatinamiems istoriografijos tekstams – abiejų bendras vardiklis yra fikcija. Abiem atvejais svarbus pats kūrybinis (pasipildantis, atsinaujinantis) pažinimo procesas, o ne vien „istorijos faktai“ ar jų „tikroviškumo“ interpretacijos. Tiek istorikas, tiek beletristas yra kūrėjas, skaitytojui priartinantis *praeities* momentą, paverčiantis jį *dabartimi*. Hutcheon *IM* analizė leido teigti, kad ši teorinė prieiga uždega žalią šviesą ne tik naujoms istorijos versijoms grožiniame kūrinyje, bet ir steigia savarankišką jo naratologinę istorinių reprezentacijų

struktūrą, o per ją – nuorodas, kurios leidžia kalbėti apie istorinį personažų gyvenimo pagrindą. Jo ypatybė – likti vienareikšmiškai neįvardytam, tik numanomam, kas itin būdinga šiuolaikiams literatūros kūriniams. Tai realizuojama svarbiausia teorija šiuolaikiniams istoriniams romanams tirti – *nuorodų* modeliu. Viena tų nuorodų – *tekstualizuota ekstratekstinė nuoroda* – implikuoja istorines realijas romano tekste, suteikdama teisę jas perrašyti, perkurti. Istoriografinėje metafikcijoje įtraukti tekstinės dinamikos koncepcijos konkretūs naratyvo komponentai: autorius, pasakotojas ir personažai. Jie traktuojami kaip aktyvūs, kinta jų tapatybės turinys ir atliekamos funkcijos (pavyzdžiui, pasakotojas arba visažinis, arba nepatikimas). Romaninį pasakojimą gali kurti ir keli pasakotojai arba pasakotojai personažai. Pastarųjų bruožai susipina su tikrų istorinių personažų. Šiandien daug ryškesnis lingvistinės (teksto) realybės vaidmuo. Toks istorinio romano semantikos ir poetikos traktavimas pašalina tradicinius literatūros ir istorijos diskursų prieštaravimus: jie tiesiog neiškyla, nes išnyksta jų šaltinis – vienareikšmė priklausomybė, kitaip traktuojamas istorijos (realybės) ir literatūros (veikalo) santykis. Galima įžvelgti istoriografijos ir jos poetikos prieštaravimų mediaciją.

5. Nors tiek JAV, tiek Lietuvos ir Suomijos autorių, mėginusių taikyti Hutcheon teoriją, darbų mažai, iš jų išryškėja tiriamosios problemos – istorijos ir literatūros sąsajų transformacijų – aktualumas. Visi tyrėjai, tik skirtingais aspektais, kalba apie naujų istorinio romano tyrimo ir perskaitymo teorijų būtinumą. Dažnai akcentuojama ne tik istorinės praeities vaizdavimo svarba ar jos semantikos traktavimo naujumas, bet ir vienovė su dabartimi, istoriografijos pristatymų persikėlimas, jų panašumas į šiandienos gyvenimą (praetis yra dabartis ar ateitis). Tyrime pristatyti šeši lietuvių ir suomių autorių darbai atskleidžia ir Hutcheon teorijos taikymo ribas – jos *IM* konceptas prieštaringas, tėra aktualizuotų įžvalgų koliažas. Kaip sistema ar struktūra *IM* teorija tik pradėta kurti, nors ir buvo skirta aprašyti ar tyrinėti konkretaus žanro – akivaizdžiai postmodernistiniams-istoriniams romanams. O pastarųjų nedaugėja. Atvirkščiai, XX a. antroje pusėje išpopuliarėję postmodernieji tekstai užleidžia vietą popostmoderniems, kurie grįžta modernybės link – formuojasi „postmodernioji modernybė“ (Welschas), arba „modernioji postmodernybė“. Tarp pačių naujausių istorinių romanų esama tokių, kurių netiktų priskirti prie esamų kūrinių klasifikacijų. Juos tinka įvardyti autorių vardais ir kūrinių antraštėmis. Tyrimo šaltiniai – pasirinkti lietuvių ir suomių istoriniai romanai – savo poetika balansuoja ties modernizmo, postmodernizmo riba, arba peržengia ją, todėl reikalauja Hutcheon teorijos plėtinio, sudaryto iš naratologijos kategorijų ir elementų. Tik adaptuota ir papildyta, aiškiau pagal tikrovės ir fikcijos santykius sustruktūrinta *IM* teorija dėl savo daugianariškumo (jos intertekstualumo) tampa universalesnė – gali būti teorine įvairesnio istorinio romano (ar kitos šiuolaikinio istorinės prozos kūrinio) tyrimo prieiga.

6. Istoriografijos ir metafikcijos sąveika šiuolaikiniame istoriniame romane turi daug kultūrinių, loginių dimensių. Postmodernizmas, postruktūralizmas nėra visiškai nauja ar vienintelė tikrovės samprata, kuri XX a. pab. – XXI a. pr. teigia daugialypę simbolinę realybę. Ne išimtis ir postmodernistinė istorinės realybės traktuotė: jos samprata literatūroje ne tik sudėtinga, bet ir giminą visoms istorinės realybės interpretacijoms ir jų transformacijoms XX a. mende, – iš jų ir tokioms, kurios (jau) nevadinamos postmodernistinėmis. Dėl šios priežasties, mūsų akimis, literatūrologiniams šiuolaikinio romano tyrimams išskirtinės metodologinės reikšmės turi *IM* konceptu grindžiamas literatūros ir istorijos savarankiškumo (lygiagretaus jų sam-būvio, arba koegzistavimo) principas. Pastarasis leidžia sutelkti dėmesį į *literatūrinę IM* aspektą ir jį analizuoti kaip istorinės ir visos kultūrinės tikrovės reprezentacijas, interpretuojant jų prasmes ir įvardijant jų reikšmes ir iškeliant literatūrinės jų raiškos naratologines formas, perrašant istorines ir literatūrines reprezentacijas, keičiant jas į individualias, įsamenintas istorijos patirtis.

7. Remiantis šiam tyrimui adaptuota, papildyta Hutcheon istoriografinės metafikcijos teorija tiriamojoje darbo dalyje „Istorinių reprezentacijų metafikcinė naratologinė struktūra lietuvių ir suomių autorių romanuose“ atlikta tyrimui pasirinktų 6 istorinių literatūros kūrinių poetikos ir jų recepcijos analizė trimis aspektais: 1) pasakojimo kategorijų semiozė ir poetika: intranaratyvus istorinių reprezentacijų lygmuo; 2) teksto struktūros ir pasakojimo elementų semiozė ir poetika: ekstranaratyvus istorinių reprezentacijų lygmuo ir 3) diskursas skolinys: istorinių reprezentacijų per(si)kėlimas. Pirmame naratologiniame romano poetikos pjūvyje – naratorius, autorius, personažai; antrame – peritekstai, epitekstai, paratekstai; trečiame buvo aptariami intertekstai ir ironiška parodija. Vis dėlto istorinių reprezentacijų metafikcinė naratologinė struktūra turi bendresnius, anksčiau minėtus, literatūrinio pasakojimo kontekstus: istoriografijos ir jos poetikos prieštaravimus. Tik retais atvejais istoriografinė metafikcija „sutaiko“ tuos prieštaravimus, tampa jų mediacija.

8. Kaip atskleidė pasirinktų šaltinių analizė, pasakotojo instancija daugeliu atvejų remiasi *IM* daugybiškumo ideologija – naratyvinę veiklą organizuoja keli pasakotojai (Martinkus, Kunčius, Oksanen). Ir netgi tie pasakotojai, kuriems būdingas autoritetinis, tezinis kalbėjimas, rinkdamiesi personažo vidinio monologo formą netiesiogiai jiems leidžia tapti pasakotojais (Sabaliauskaitė, Utrio). Visi jie atlieka tą pačią funkciją – perteikia alternatyvią atminties versiją, orientuotą į dabartį. Tezinio kalbėjimo šalininkai pirmenybę teikia istoriniams naratyvams, kuriuose ryškesni realistiniai elementai, o netezinio – demokratiškai derina realistinius ir fiktyvius elementus, neapsieina be literatūrinės atminties fragmentų, kurie tarsi patvirtina, kad ir istorinės žinios yra ar gali būti neapibrėžtos. Pirmojo tipo pasakotojai pasisako už dominuojančią istorijos paradigmą, o antrojo – už alternatyvią.

9. Minėtus skirtingus atminties dėmenis jungia personažo figūra, per kurią vykdomi tiek istorinės, tiek literatūrinės atminties estetizavimo aktai: perteikiama į literatūrą susitelkusi vertybinė, interpretacinė istorija, pabrėžiamas istoriografijos literatūriškumas. Personažai visuomet dera prie romano pasakojimo strategijos, nors vieni jų turi istorinių šaknų, o kiti – ne. Bendras jų vaizdavimo principo vardiklis yra vertybinis. Suomiškų, kaip ir kai kurių lietuviškų, romanų personažai turi išlaikę tradicinių psichologinių bruožų, pasižymi sudėtinga raida ir visi jie atlieka teminę funkciją, pavyzdžiui, Aleksandras Griškevičius ir Rolandas – kovotojų už įsitikinimus ir vidinę laisvę, individualių savaip talentingų kūrėjų, Uršulė ir Terhen – tvirtų savo tikėjimo išpažinėjų, Erikas Stipruolis ir Jonas Kirdėjus Birontas – nekonformistinės asmenybės. Veikėjų paveikslai kuriami vadovaujantis pasikartojimo, panašumo ir kontrasto principais. Dėl savo vertybinių nuostatų ir veiklos nuostatų juos, anot Mül-lerio, galima vadinti interfigūratyviais, tai yra intertekstiniais. Perskaičius suomių autorių romanus, galima matyti, kad personažų kaip tam tikro etinio ir emocinio lygmens persidengimas vienos ar kitos tautos (istoriniame) romane pabrėžia *IM* būdingą regioninį, pasaulinį kultūros vertybių susiliejamą.

10. Ekstranaratyvus istorinių reprezentacijų lygmuo bene labiausiai sietinas su *IM* teorijos ir naratologijos deriniu. Analizei daugiausiai įžvalgų suteikiantis yra paratekstų segmentas. Kaip ir istorinės atminties atveju, jis svarbus tiek istoriniam, tiek literatūriniam diskursui ir atkreipia skaitančiojo dėmesį į istorijos ir literatūros (ar kitos meninės kūrybos formos) cikliškumo pobūdį. Šis lygmuo – savotiškas romano įvadas, pateikiantis tam tikras skaitymo taisykles, kurios vienais atvejais padeda, o kitais žaismingai klaidina, kaip, pavyzdžiui, skyriaus pavadinimas kontrastuoja su jo turiniu. Jis įteisina ir patį tekstą kaip diskursyvinės veiklos produktą – tai įvyksta per autorines, pasakotojo įžangas ar leidėjo paaiškinimus, per romano viršelių iliustracijas ar tam tikrus priedus.

11. „Parengiamasis“ ir lengvai receptuojamas ekstranaratyvus lygmuo užleidžia pirmąsias pozicijas diskurso skolinio lymeniui, kuris sudarytas iš *IM* teorijai esminių principų – platesnio ar visiškai naujo kūrinio konteksto (rekontekstualizacijos) ir pagrindinės priemonės kūrybiškai ir kritiškai perteikti istorines ir literatūrines reprezentacijas ir (ar) minėtus jų kontekstus – intertekstinės ironiškos parodijos. Pasirinktų šaltinių analizė atskleidė, kad dažniausiai kaip intertekstai romanuose dominuoja folkloro kūriniai, savosios arba gerai žinomi pasaulio literatūros, filosofijos veikalai. Be minėtų, vadinamųjų kolektyvinių intertekstų, esama asmeninio pobūdžio fiktyvių intertekstų: dienoraščių, užrašų knygelių, laiškų ar personažų rašomų kūrinių. Parai-džiui „perrašytų“ istorinės dokumentikos skolinių neaptinkama. Tai taip pat susiję su vienu *IM* teorinių postulatų: praeitį pažįstame per tekstus, o jie nesuteikia vieno teisingo atsakymo ar vertinimo galimybės – tik progą permąstyti praeities vertybes, užduoti naujų klausimų, į kuriuos galima atsakyti nebent tariamąja nuosaka.

12. Nevienareikšmiškas abejojantis diskursas ir jo intertekstai – iššūkis skaitytojui, kuris itin svarbus teksto (lingvistinės) realybės kūrėjas. Romanų recenzentų, kaip ir mūsų, pateikiamos visų šešių romanų istorinės literatūrinės tikrovės interpretacijos yra skirtingos – individualios. Netaikant *IM* koncepto perskaitymas praranda nemažą savo galimų ypatybių. Daugiausia – poetikos, o ne pačių istorijos reprezentantų, kuriame romano semantikoje. Jos pagrindas – reprezentacijų perrašymas, perkūrimas. Istorijų pasakojimas (pagal pasakotoją, personažus) ir jų užrašymas (pagal autorių) yra tam tikra opozicija, kurią gali įveikti tik skaitytojas. Vienijantis autoriaus, skaitytojo, personažo teksto perskaitymo strategijos bruožas – praeities kaip dar vienos dabarties aspekto traktavimas, praeities, kuri privalo būti taikomoji dabarties atžvilgiu. Taip istorijos tekstas perkuriamas iš naujo: jis tampa rašytiniu, žodiniu, literatūriniu tekstu apie patį jo sukūrimo procesą.

13. Nagrinėtus lietuvių autorių (pačius) istorinius romanus ir jų naratologinius ypatumus tenka laikyti *IM* formomis, kurios skiria ir jungia balansavimą ties *nurodoma* istorine tiesa (*Silva Rerum*, *Žemaičio garlėkys*), arba ribos tarp istoriografijos ir literatūrinės fikcijos nykimą, pabrėžiant tik literatūrinę realybę (*Nepasigailėti Dušanskio*). Visus romanus vienija tai, kad *istorija* šiuose romanuose, pirma, yra *nuorodinis literatūrinis* istorijų pasakojimas, o ne istoriografinių faktų kaip „istorinės tiesos“ ieškojimas arba literatūrinė jos „daiktiškumo“ mimezė. Antra, istorijai būdingą chronologinę įvykių tvarką juose keičia individualistinė (autoriaus, personažo, skaitytojo) patirtis, kurios koreliuoja su praeities, dabarties reprezentacijų gausa. Istorijos tikroviškumas tiek pasakotojui, tiek skaitytojui randasi tik kaip nurodomas, bet neįvardijamas tiesiogiai.

14. Pagal tuos pačius jau minėtus tris naratologinės struktūros pjūvius aptarti ir trys suomių autorių istoriniai romanai. Visais trimis naratyvinės struktūros tyrimo aspektais prieinama prie išvadų, artimų ar būdingų lietuviškų *IM* romanų analizei. Vis dėlto esama ir skirtumų. Pasakotojas (-ai) ir šiuose aptartuose suomių romanuose laikosi *IM* būdingos naratyvo konvencijos, kuri kūrinių laiko labiau kalbine konstrukcija nei pasakojimu (kaip istorinės tikrovės „ženklinimu“). Tai nurodo pasakotojo pabrėžtinai vartojama originali (autorinė) leksika ar rašymas apie rašymo aktą (metaliteratūrinę romano strategiją), intratekstai, įsiskverbę į pagrindinį romano tekstą (dienoraščiai, užrašų knygelės, knygos). Pasakotojas nesiekia įrodyti istorinės tiesos, o kalba tik apie panašumą į tiesą arba perteikia kelias personažų tiesas. Gausu praeities versijų. Kaip ir lietuviškuose romanuose, pasakotojas aktyviai bendrauja su skaitytoju: ir bendra veikalo retorika, ir tiesioginiais kreipiniais, ir palikdamas jam tam tikrų konkrečių klausimų, užuominų, mįslių. Taip jis kuria metatekstualias rašymo, perskaitymo strategijas.

15. Apibendrinus intertekstinės (ironiškos) parodijos atvejus visuose trijuose suomių autorių romanuose, galima teigti, kad ji atlieka dvi pagrindines funkci-

jas – ryškinimo ir atsiribojimo. Minėtų funkcijų dominavimą lemia skaudi istorinė personažų patirtis. Tam, kad *dabar* jie išliktų sudėtingomis aplinkybėmis, turi tarsi atsiriboti nuo tragiškos aplinkos ir savo emocijų ir paryškinti savo skriaudėjų būdo savybės ir elgesio modelius. Aptariamuose istoriniuose romanuose ironija tampa ne tik stilistine priemone, bet ir būdu išgyventi sunkiu istoriniu metu.

Intertekstinė arba ironiška parodija nevienodai aktuali analizuotuose lietuvių romanuose. Vienuose jų pasireiškia normatyvūs ir konservatyvūs (*Silva Rerum*) jos signalai, o kituose – provokuojantys ir revoliuciniai (*Nepasigailėti Dušanskio*, *Žemaičio garlėkys*). Kalbant apie funkcijas, dažniausiai pasitaiko *pragmatinio vertinimo* (*Silva Rerum*), o *semantinės inversijos* ryškiau pastebima *Nepasigailėti Dušanskio* ir *Žemaičio garlėkyje*.

Aptartuose romanuose vyrauja du parodijos tipai: intertekstuali (Evangelijos parodijos atvejis *Nepasigailėti Dušanskio*) ir metaforinė (*Žemaičio garlėkyje* istorija turi alegorinę reikšmę, ji regima kaip viena dabarties formų). Tradicinę istorijos sampratą – jos galią atkurti autentišką (faktinę naraciją, sutampančią su „istorine tiesa“, laisvą nuo ideologijos ir pan.) praeitį ironija, parodija kritiškai veikia bene stipriausiai. Tai itin akivaizdu Kunčiaus romane, kuris pristato ir sudėtingas, ir prieštaringas komunistinės praeities Lietuvoje scenas. Atsisakius romane vartojamos poetikos priemonių, galima sugrįžti prie psichologiškai motyvuotų, socialiai apibrėžtų ir ryškiai individualizuotų personažų, tačiau romano autorius, skaitytojas prarastų galimybę iš savo pozicijų interpretuoti pasakojamą istoriją ir atsidurtų ten, nuo kur XX a. antroje pusėje prasidėjo istorijos kaip nepaliaujamos kaitos ir istorinio romano kaip atviro kūrinio paieškos.

Parodija visuose trijuose suomių romanuose išvelgtina kaip postmoderni „adaptacija“, tai yra kaip ankstesnių istorinių romanų, vadinamųjų „šaltinių“, perrašai. Ironiška parodija suomių romanuose nėra intensyvi stiliaus priemonė. Toks nuosai- kus jos vartojimas ir atsargi raiška gali būti siejami su nacionalinės juoko kultūros specifika: vos išvelgiama nuostaba ir taktiška pašaipa.

16. Tyrimas leido prieiti prie išvados, kad *IM* pavyzdžių, sietinų su postmodernizmo literatūros poetika (pagal tyrimui pritaikytą Hutcheon *IM*), daugiau galima rasti lietuvių istorinėje literatūroje, kurioje vyksta akivaizdesnis moderniosios istorinės prozos poetikos lūžis, drąsiau atsisakoma ankstyvesnio istorinės tiesos koncepto, kur kas subjektyviau interpretuojama visa istoriografija. Suomių tautinis istorinis romanas sunkiau vaduojasi iš realizmo ir modernizmo kanonų. Jų postmodernumas ryškiau matomas tik teksto formaliaame lygmenyje, parateksuose, pavyzdžiui iliustracijose ar skyrių pavadinimuose. Šokinėjantis ir viską aprėpti norintis pasakotojo žvilgsnis ar tam tikri leksikos ypatumai taip pat laikytini (novatoriškais) naratologiniais postmodernizmais.

17. Pasitvirtina teoriškai šiame tyrime *a priori* numatyta (galima) istorijos ir literatūros sąsajų transformacijos kryptis – vyrauja ne tiek *mimetinė*, kiek *metafikcinė* praeities, dabarties sąsajų paradigma ir atsiveria naujos (post)modernių arba labai individualių istorinių romanų rašymo ir perskaitymo (suvokimo, recepcijos) galimybės. Istorija šiuolaikiniame istoriniame romane dažnai tėra medžiaga vienai ar kitai literatūros temai plėtoti. Ši medžiaga išsiskiria konkuruojančių praeities faktų prasmės ir reikšmių interpretacijos versijų gausa. Jų esmė – aiškinti, plėtoti įsivaizduojamą individualią ir simbolinę tikrovę, o ne istorinę tiesą arba jos atvejus, pavyzdžiui, nacionalinius istorijos ypatumus. Vis dėlto lietuviškos ir suomiškos istorijos manifestacijos (prezentifikacijos) leidžia ieškoti jų reikšmių sąsajų: tapatumų, panašumų ir skirtumų. Analizuoti kūriniai apibendrintai vadintini (tarp)kultūrinių kodų ir vertybių (įskaitant trauminės patirties sklaidą) romanais. Tai labiau aktualizuota suomių autorių kūryboje.

18. Atliktas tyrimas iš esmės patvirtino iš(si)keltas hipotezes. *IM* teorija ir jos naratologiniai deriniai atveria platesnes (post)modernių istorinių ir kitų romanų perskaitymo galimybes nei iki jos gyvavusios teorijos. Tyrimui pritaikyta *IM* teorija ir jos praktika tarsi sujungia elitinės ir populiariosios istorinės prozos laukus: istoriografiją, literatūriniai tekstai, intertekstai (subtekstai) ir intratekstai komponuojami su įvairiausių (ir „žemo“) stilių neliteratūriniais tektais. Vis dėlto nedaug prasmės *IM* teoriją taikyti populiariosios istorinės prozos tyrimuose. Joje nerastume daugybinių meninės raiškos kodų, tikrai reikšmingų nuorodų į istorinės, literatūrinės tikrovės reprezentacijas, kurios būtinos *IM*. Iš tikrųjų istoriografinės metafikcijos pavyzdžių daugiau galima rasti lietuvių nei suomių istorinėje literatūroje, nes Lietuvoje galbūt (pagrįsti tai – atskiro tyrimo klausimas) silpnesnis autorių, skaitytojų dėmesingumas (ištikimybė) „istorinei tiesai“.

19. Istorijos (įvykių, faktų, asmenybių ir t. t.) manifestacijos ir reprezentacijos, perrašytos prozos kūrinys, gali būti pagrindas šiandienei konkrečiai šiuolaikinių istorinių romanų tipologinei diferenciacijai. Kaip minėta, tyrimas rodo, kad dažnai nėra aiškaus pagrindo skirti postmoderniais vadinamų istorinių romanų nuo modernių – jų ribos yra sąlygiškos, tačiau būtent toks jų sąlygiškumas (kaip bandėme parodyti) leidžia juos tirti *IM* – teoriniu jų poetikos tyrimo instrumentu. Tyrime pristatyta metafikcinė naratologinė *IM* struktūra leistų kalbėti apie tris skirtingas romanų tipologijas – intranaratyviu, ekstranaratyviu ir ironiška parodija vadintinus istorinius pasakojimus.

20. Apibendrinami visą tyrimą, galime teigti, kad naujausieji XX a. pab. – XXI a. pr. istoriniai romanai iš tikrųjų yra didelis iššūkis visoms klasikinėms ir modernioms, postmodernioms istorinio romano teorijoms, bet naujus žanrinius bruožus įvertinanti romanų analizė minėtas teorijas leidžia papildyti teorinėmis prieigomis.

NAUDOTOS LITERATŪROS SĄRAŠAS

1. ALIŠANKA, Eugenijus. *Dioniso sugrįžimas chtoniškumas postmodernizmas tyla*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2001. 206 p. ISBN 9986-39-181-4.
2. AREŠKA, Vitas. *Tradicija ir ieškojimai*. Vilnius: Vaga, 1973. 413 p.
3. ARISTOTELIS. *Poetika. Rinktiniai raštai*. Vilnius: Mintis, 1990. 477 p.
4. AUERBACH, Nina. *Woman and the Demon: The Life of a Victorian Myth*. Cambridge: Harvard University Press, 1982. 255 p. ISBN 0-674-95407-6.
5. BARANOVA, Jūratė. *Filosofija ir literatūra: priešpriešos, paralelės, sankirtos*. Vilnius: Tyto alba, 2006. 451 p. ISBN 9986165245.
6. BAREIS, A. Ethics, the Diachronization of Narratology, and the Margins of Unreliable Narration. In *Narrative Ethics*. Amsterdam-New York: Rodopi, 2013, p. 41–55.
7. BAUDRILLARD, Jean. *Simuliakrai ir simuliacija*. Vilnius: Baltos lankos, 2002. 187 p. ISBN 9955-00-011-2.
8. BIKULČIUS, V. Euroromanas: iliuzija ar kompleksas. In *Acta Humanitarica Universitatis Saulensis*. Šiauliai: Šiaulių universiteto leidykla, 2010, p. 111–116.
9. BRAX, C. *The poetics of mystery. Genre, representation, and narrative ethics in John Fowles's historical fiction*, 2003. Prieiga per internetą: <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/19491/thepoeti.pdf?sequence=2>.
10. BRAZAUSKAS, Nerijus. *XX a. lietuvių modernistinis romanas: raidos ir poetikos linkmės*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2010. 289 p. ISBN 978-609-425-031-6.
11. BRAŽĖNAS, Petras. Pabūti prisiekusiojo vaidmenyje. *Metai*, 2010, spalio, p. 225–246.
12. BRAŽĖNAS, Petras. *Romano šiokiadieniai ir šventės*. Vilnius: Vaga, 1983. 309 p.
13. BUČYS, Algimantas. Istorija kaip rėmai. In *Istorinės prozos byla*. Vilnius: Vaga, 1988, p. 262–277.
14. BUKELIENĖ, E. N. Ką saugo istorija? Emilijos Liegutės istorinė proza. In *Tarp rašytojo ir skaitytojo*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2006, p. 159–167.
15. BUKELIENĖ, Elena Nijolė. *Prozos keliai keeliai...* Literatūros istorijos ir kritikos etudai. Šiauliai: Saulės delta, 1999. 176 p. ISBN 9986-899-32-X.
16. BUMBLAUSKAS, Alfredas. Herojų paieškos. In *Istorinės prozos byla*. Vilnius: Vaga, 1988, p. 151–167.
17. BURKE, P. History of Events and the Revival of Narrative. In *New Perspectives on Historical Writing*. Cambridge: Polity Press, 2001, p. 283–300.
18. CAZZATO, Luigi. Hard Metafiction and the Return of the Author Subject: The Decline of Postmodernism? *Postmodern Subjects / Postmodern Texts*, 1995, p. 25–41.
19. CAZZATO, Luigi. *Metafiction of Anxiety. Modes and Meanings of the Postmodern Self-Conscious Novel*. Fasano: Schena editore, 2000. p. 106. ISBN 88-8229-190-1.

20. CHARTIER, Pierre. *Įvadas į didžiąsias romano teorijas*. Vilnius: Baltos lankos, 2001. 212 p. ISBN 9986-813-91-3.
21. COHN, Dorrit. *The Distinction of Fiction*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1999. 197 p. ISBN 0-8018-6522-0.
22. COHN, Dorrit. *Transparent Minds*. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction. United Kingdom: Princeton University Press, Chichester, West Sussex, 1978. 331 p. ISBN 0-691-06369-9.
23. COLEBROOK, Claire. *New Literary Histories. New Historicism and Contemporary Criticism*. Manchester and New York: Manchester University Press, 1997. 248 p. ISBN 978-0719049873.
24. CULLER, J. *Literary Theory: A very short introduction to literary theory*. Oxford & New York: Oxford University Press, 2007. 144 p. ISBN 978-0199691340.
25. ČIČELIS, Ramūnas. Kaltas ar nekaltas? *Metai*, 2010, kovas, p. 138–141.
26. DAUNYS, Vaidotas. Tautoje tarp tautų. In *Šiandienos pasaulis ir literatūra*. Vilnius: „Vagos“ leidykla, 1989, p. 170–176.
27. DE GROOT, Jerome. *The Historical Novel*. London; New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2010. 192 p. ISBN 978-0-415-42662-6.
28. DEIRDRE, David. *The Cambridge Companion to the Victorian Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. 267 p. ISBN 9780521646192.
29. DOLOŽEL, L. Fictional and Historical Narrative: Meeting the Postmodernist Challenge. In *Narratologies*. Ohio: Ohio State University Press, Kolumbus, 1999, p. 247–273.
30. DONSKIS, Leonidas. *Tarp vaizduotės ir realybės*. Vilnius: Baltos lankos, 1996. 239 p. ISBN 9986-403-75-8.
31. EAGLETON, Terry. *The English Novel*. An introduction. Hoboken, New Jersey (United States): Wiley-Blackwell, 2005. 376 p. ISBN 13: 978-1405117074.
32. ECO, Umberto. *Atviras kūrinys. Forma ir neapibrėžtumas šiuolaikinėje poetikoje*. Vilnius: Tyto alba, 2004. 298[6] p. ISBN 9986-16-395-1.
33. EIDINTAS, Alfonsas. Apie rašytojų ir istorikų drąsą. In *Istorinės prozos byla*. Vilnius: Vaga, 1988, p. 138–149.
34. *Encyclopedia of Gothic Literature*. Sud. Mary Ellen Snodgrass. New York: Facts on File Inc, 2005. 480 p. ISBN 0-8160-5528-9.
35. *Europos idėja Lietuvoje: istorija ir dabartis*. Sud. Darius Staliūnas. Vilnius: Lietuvos istorijos instituto leidykla, 2002. 236 p. ISBN 9986-780-47-0.s
36. FLUDERNIK, Monika. Towards a „Natural“ Narratology. New York, London: Routledge, 1996. 454 p. ISBN 0-415-12482-4.
37. GENETTE, Gérard. *Figures of literary discourse*. New York: Columbia University Press, 1982. 303 p. ISBN 0-231-04984-6.

38. GENETTE, Gérard. *Narrative discourse revisited*. New York: Cornell University Press, 1990. 175 p. ISBN 0-801-49535-0.
39. GENETTE, Gérard. *Paratexts Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. 456 p. ISBN 9780521424066.
40. GENZELIS, Bronius. Rašytojas ir istorinė situacija. In *Šiandienos pasaulis ir literatūra*. Vilnius: „Vagos“ leidykla, 1989, p. 91–103.
41. GIRDZIJAUSKAS, Vytautas. „Žemaičio garlėkio“ apologija. In *Šiaurės Atėnai*. 2010, [nr.] 12 (1078) [žiūrėta 2012 m. kovo 30 d.]. Prieiga per internetą: <<http://www.satenai.lt/?p=1882>>.
42. GLINSKIS, Rimantas. *XX amžiaus lietuvių dienoraščiai– tarp literatūros ir dokumento*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2006. 184 p. ISBN 9955698217.
43. GRAŽYS, Pranas. *XIX a. Rusų romanas. I dalis*. Šiauliai: Šiaulių universiteto leidykla, 2001. 287 p. ISBN 9986-38-284-X (1 dalis).
44. GRIFFITH, John. Narrative Technique and the Meaning of History in Benét and MacLeish. *The Journal of Narrative Technique*, 1973, Volume three, number one, p. 3-19.
45. GRIGAITIS, Mindaugas. Prasmės efektų žaismė. In *Bernardinai.lt*. 2006 m. birželio 15 d. Prieiga per internetą: <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2006-06-15-recenzija-mindaugas-grigaitis-prasmes-efektu-zaisme/10438>.
46. GUDAVIČIUS, Eidintas. Istorinis romanas, istorija ir istorikai. In *Istorinės prozos byla*. Vilnius: Vaga, 1988, p. 175–183.
47. HALLILA, M. *Metafiktio kāsīte. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus*, 2006. Prieiga per internetą: http://epublications.uef.fi/pub/urn_isbn_952-458-812-9/urn_isbn_952-458-812-9.pdf.
48. HALLILA, M. The Novel is a Cultivated Monster. Metafictionality in Juha K. Tapio's Novel *Frankensteinin muistikirja*. In *Metaliterary Layers in Finnish Literature*. Helsinki: Hakapaino Oy, 2008, p. 125–132.
49. HALLILA, Mika, HÄGG, Samuli. History and Historiography in Contemporary Finnish Novel. In *Avain*, 2007, Nr. 4, p. 74–80.
50. HATAVARA, M. *History After or Against the Fact? Finnish Postmodern Historical Fiction*. In *Nodes of Contemporary Finnish Literature*. Helsinki: Hakapaino Oy, 2012, p. 96–111.
51. HATAVARA, Mari. *Historia ja poetiikka Fredrika Runebergin ja Zacharias Topeliuksen historiallissa romaaneissa*. Helsinki: SKS:n toimituksia 1128, 2007. 340 p. ISBN 978-951-746-911-1.
52. HAWTHORN, Jeremy. *Moderniosios literatūros teorijos žinyas*. Vilnius: Tyto alba, 1998. 360 p. ISBN 9986-16-12-6.
53. HEILMANN, Ann; LLEWELLYN, Mark. *Neo-Victorianism : the Victorians in the twenty-first century, 1999-2009*. Basingstoke: Palgrave Macmillan. 2010. 320 p. ISBN 978-0-230-24113-8.

54. HERRNSTEIN SMITH, Barbara. *Contingencies of value. Alternative Perspectives for Critical Theory*. Harvard University Press, 1991. 229 p. ISBN 0-674-16785-6.
55. HIETASAARI, M. *Totta, tarua vai narrinpeleä? Lars Sundin Siklax trilogian (meta) fiktiivinen historiankirjoitus*, 2011. Prieiga per internetą: <http://herkules oulu.fi/isbn9789514296390/isbn9789514296390.pdf>.
56. HIGH, Peter B. *An Outline of American Literature*. London: Longman Group Limited, 1986. 254 p. ISBN 0-582-74502-0.
57. HORNER, Avril; ZLOSNIK, Sue. *Gothic and the Comic Turn*. London: Palgrave Schol, 2005. 216 p. ISBN 978-0333771518.
58. HOSIAISLUOMA, Yrjö. *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY sanakirjat, 2003. 1071 p. ISBN 951-0-27401-1.
59. HUHTALA, L. Historiallinen romaani. In *Historiallinen Aikauskirja*. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura ja Historian Ystävien Liitto, 1984, p. 296–301.
60. HUTCHEON, L. The Postmodern Problematizing of History. In *English Studies in Canada*. 14.4, 1988, p. 365–382.
61. HUTCHEON, Linda. *A Poetics of Postmodernism*. History. Theory. Fiction. London and New York: Routledge, 1988. 268 p. ISBN 0-415-00706-2.
62. HUTCHEON, Linda. *A Theory of adaptation*. New York: Routledge, 2006. 232 p. ISBN 9780415967952.
63. HUTCHEON, Linda. *A Theory of Parody*. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms. London and New York: Methuen, 1985. 143 p. ISBN 0-252-06938-2.
64. HUTCHEON, Linda. *Irony's edge: the theory and politics of irony*. London, New York: Routledge, 1995. 248 p. ISBN 0-415-05453-2.
65. HUTCHEON, Linda. *The Politics of Postmodernism*. London and New York: Routledge, 1993. 195 p. ISBN 0-415-03992-4.
66. HUTCHEON, Linda; J. VALDES, Mario. *Rethinking Literary History. A Dialogue on Theory*. New York: Oxford University Press, 2002, 232 p. ISBN 0-19-515254-9.
67. IHONEN, M. Ajoitukset ja nimet historiallisessa romaanissa – havaintoja intertekstuaalisesta lajista. In *Miten valehdellaan*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 1991, p. 111–123.
68. IHONEN, M. Historiallinen romaani menettää sananvaltaa yhteiskunnassa. *Helsingin Sanomat*, 1996, gruodžio 22.
69. IHONEN, Markku. Historia, historiankirjoitus ja historiallinen romaani Suomessa. *Kanava*, 1993, liepa, p. 461–463.
70. *Istorinës prozos byla*. Sud. Liudvikas Gadeikis. Vilnius: Vaga, 1988, 335 p.
71. IVANOVAS, Bernaras. Istorinius lietuvių autorių romanus apmąstant. *Metai*, 2010, spalio, p. 103–109.

72. J. Phillpott, Matthew. A Novel Approaches prelude: A Brief History of Historical Fiction. [žiūrėta 2013 m. liepos 26 d.]. Prieiga per internetą: <<http://ihrconference.files.wordpress.com/2011/11/mphillpott-history-of-historical-fiction.pdf>>.
73. JUNTUNEN, Tuomas. "Virsta vääää, vaaksa vaaraa". Intertekstualinė moniäänisyyss Juha Seppälän proosassa. Helsinki: Yliopisto paino, 2012. 211 p. ISBN 978-952-10-8387-7
74. JURGINIS, Juozas. *Istorija ir poezija*. Vilnius: Vaga, 1969. 334 p.
75. JUUTILA, Ulla-Maija. Viehkeitą viihdettä ja totisinta totta. 1990-luvun historiallisen romaanin piirteitä. In *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Pieksämäki: RT-Print Oy, 2002, p. 175–199.
76. KÄHKÖNEN, Sirpa. Muutakin kuin tunteita. *Parnaso*, 2006, Nr. 5. p. 10–11.
77. KALĖDA, A. Romano plėtra ir transformacijos. Apysaka. In *Lietuvių literatūros istorija XX a. pirmoji pusė. Pirmoji knyga*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2010, p. 59–69.
78. KALĖDA, Algis. *Komizmas lietuvių tarybinėje prozoje*. Vilnius: Vaga, 1984. 313 p.
79. KALĖDA, Algis. Praeities dabartis. Lietuvių istorinio diskurso transformacijos. *Metai*, 2008, lapkritis, p. 77–87.
80. KALĖDA, Algis. *Romano struktūros matmenys*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1996. 239 p. ISBN 9986-513-12-X.
81. KALELA, Jorma. *Historiantutkimus ja historia*. Helsinki: Gaudeamus, 2000. 270 p. ISBN 951-662-793-5.
82. KAŠELIONIENĖ-VAIČIULĖNAITĖ, Nijolė. Viktoro Hugo kelias į Lietuvą. Vilnius: Vaga, 1990. 191 p. ISBN 5-415-00848-9.
83. KETTL, Arnold. *An Introduction to the English Novel*. New York & Evanston: Harper Torch Books, 1960, 206 p.
84. KIRJA, Messulehti. Helsingin kirjamesut 2012. 25.-28.10.2012. Helsingin Messukeskus.
85. KORHONEN, K. Broken stories Narrative vs. narration in travelling theories of cultural trauma. In *The Travelling Concepts of Narrative*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2013, p. 265–283.
86. KOSKELA, L. Modernissa tragediassa ei ole katharsista? *Parnaso*, 2008 Nr. 3.
87. KRASNOVAS, A. Istorinės atminties aktualinimas. In *atgimimo proza*. XX a. devintojo dešimtmečio lietuvių prozos ir kritikos studija. Vilnius: Vilniaus universitetas, 2011, p. 277–294.
88. KRASNOVAS, Aleksandras, sud. *Literatūrinių terminų žodynas*, 1 sąsiuvinis, Romanas. Vilnius: Baltos lankos, 1995. 19 p.
89. KUBILIUS, V. *Romantizmo tradicija lietuvių literatūroje*. Vilnius: Amžius, 1993. 205 p. ISBN 978-9986-430-025.
90. KUBILIUS, Vytautas. Lietuvių epigramos ir parodijos raida. In *Lietuvių epigrama ir parodija*. Vilnius: Vaga, 1983, p. 5–24.

91. KUBILIUS, Vytautas. *Lietuvių literatūra ir pasaulinės literatūros procesas*. Vilnius: Vaga, 1983. 468 p.
92. KUBILIUS, Vytautas. *Lietuvių literatūra ir pasaulinės literatūros procesas*. Vilnius: Vaga, 1983. 468 p.
93. KUBILIUS, Vytautas. *Literatūra istorijos lūžyje*. Vilnius: Diemedis, 1997. 343 p. ISBN 9986-23-031-4.
94. KUBILIUS, Vytautas. *Problemos ir situacijos*. Vilnius: Vaga, 1990. 429, [1] p.
95. KUBILIUS, Vytautas. *Tautinė literatūra globalizacijos amžiuje: straipsnių rinkinys*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2003. 391 p. ISBN 9955-530-69-3.
96. KUBILIUS, Vytautas. *XX amžiaus lietuvių literatūra: straipsnių rinkinys*. Vilnius: Vaga, 1994. 439 p. ISBN 5-415-00393-2
97. KUBILIUS, Vytautas. *Žanrų kaita ir sintezė: studija*. Vilnius: Vaga, 1986. 245 p.
98. KURIKKA, K. To Use and Abuse, to Write and Rewrite: Metafictional Trends in Contemporary Finnish Prose. In *Metaliterary Layers in Finnish Literature*. Helsinki: Hakapaino Oy, 2008, p. 48–63.
99. KVIETKAUSKAS, Mindaugas. Sąžinės balsas ar holokausto industrija? *Literatūra ir menas*, 2013, p. 3415, 43.
100. KVIETKAUSKAS, M. Jaunesniųjų rašytojų pasaulėžiūros orientyrai. In *Naujausioji lietuvių literatūra /1988–2002/*. Vilnius: Alma littera, 2003. p. 156–180.
101. LAITINEN, K. Literature of Finland. An outline. Helsinki: Otava, 1994. 163 p. ISBN 951-1-13187-7.
102. LAZDYNAS, G. Romantinė romano žanro samprata: vidinė forma ir išorinė forma. In *Acta Humanitarica Universitatis Saulensis*. Šiauliai: Šiaulių universiteto leidykla, 2010, p. 9–16.
103. LAZDYNAS, Gintaras. *Romano struktūrų formavimasis Lietuvoje: Nuo Algimanto iki Altorių šešėly*. Kaunas: Naujasis lankas, 1999. 346 p. ISBN 9789955030041.
104. LAZDYNAS, Gintaras. *Romano teorijos pradmenys*. Šiauliai: VšĮ Šiaulių universiteto leidykla, 1998. 99 p. ISBN 9986-38-152-5.
105. LEHTIMÄKI, M. Shadows of the Past. Sofi Oksasen's Purge and Its Intertextual Space. In *Nodes of Contemporary Finnish Literature*. Helsinki: Finnish Literature Society, Hakapaino Oy, 2012, p. 175–189.
106. LEHTIMÄKI, M. Sofistikoitunut kertomus ja lukemisen etiikka. *Avain*, 2010 Nr. 2.
107. *Lietuvos Didžioji Kunigaikštystė: valstybė, kultūra, edukacija (XVIII amžiaus studijos 2)*. Sud. Ramunė Šmigelskytė-Stukienė. Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2015. 384 p. ISBN 9789955847946.
108. *Literatūros teorijos apybraiža*. Red. Vytautas Kubilius. Vilnius: Vaga, 1982. 393 p.
109. *Literatūros terminų žodynas*. Sud. Aleksandras Krasnovas. Vilnius: Baltos lankos, 1995. 19 p. ISBN 9986-403-54-5.

110. LIU, Alan. *Local Transcendence: Essays on Postmodern Historicism and the Database*. Chicago: University of Chicago Press, 2008. 392 p. ISBN 978-0226486963.
111. *Local Transcendence: Essays on Postmodern Historicism and the Database*. Sud. Alan Lui. Chicago: University of Chicago Press, 2008. 392 p. ISBN 978-0-226-48696-3
112. LODGE, D. The Novel Now. In *Metafiction*. London and New York: Longman, 1995, p. 145–160.
113. M. HOLMES, F. The novel, illusion, and reality: the paradox of omniscience in The French Lieutenant's Woman. In *Metafiction*. London and New York: Longman, 1995, p. 206–220.
114. MALMIO, K. Katse peilini ja peilin taakse – muutamia kysymyksiä ja näkökulmia kirjallisuuden metatasojen tutkimukseen. *Avain*, 2005, Nr. 1, p. 59–70.
115. MARGOLIN, U. Of What is Past, Is Passing, or to Come: Temporality, Aspectuality, Modality, and the Nature of Literary Narrative. In *Narratologies*. Ohio: Ohio State University Press, Kolumbus, 1999, p. 142–166.
116. MARTINKUS, V. Axiological Aspect in the European Literature of the 21st Century: In Pursuit of Theseus (from Lithuania?). In *Acta litteraria comparativa*. Europos kraštovaizdžio transformacijos: savo ir svetimo susitikimai. Mokslo darbai 5. Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, 2010–2011. p. 65–73.
117. MARTINKUS, Vytautas. Istorografinė metafikcija šiandienos lietuvių istoriniame romane. *Colloquia*, 2008, Nr. 21, p. 78–95.
118. MARTINKUS. Istorija – dabarties citadelė: lietuvių istorinio romano transformacijos. In *Kultūrų dialogai šiuolaikinėje lietuvių literatūroje*. Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, 2009, p. 157–197.
119. MAXWELL, Richard. *The Historical Novel in Europe, 1650–1950*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. 332 p. ISBN 978-0521519670.
120. MCCAFFERY, Larry. *The Metafictional Muse. The Works of Robert Coover, Donald Barthelme, and Williams H. Gass*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1982. 281 p. ISBN 0-8229-3462-0.
121. MCCARTHY, Mary. Can there be a Gothic literature? Amsterdam: De Harmonie, 1973. 35 p. ISBN 978-9061690399.
122. MCGOWAN, John. *Postmodernism and its critics*. Cornell University Press, 1991. 296 p. ISBN 0-8014-2494-1.
123. MCHALE, B. Ghosts and Monsters: On the (Im)Possibility of Narrating the History of Narrative Theory. In *A companion to narrative theory*. MaldenMA: Blackwell, 2005, p. 60–71.
124. MCHALE, B. Postmodernism, or The Anxiety of Master Narratives. Essay-review of Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*; Linda Hutcheon *The Politics of Postmodernism*; Fredric Jameson, *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*. In *Diacritics* 22:1. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1992, p. 17–33.

125. MCHALE, Brian. Postmodernist Fiction. Routledge, 1987. 288 p. ISBN 0-415-04513-4.
126. MERETOJA, Hanna. Historiallisuus kertomusteoreettisena haasteena. *Avain*, 2013, 4, p. 72–79.
127. *Metafiction*. Sud. Mark Currie. London and New York: Longman, 1995. 251 p. ISBN 0-582-21292-8.
128. MIKKONEN, K. Elämän tarina, kertomuksen rajat. In *Avain*, 2005, Nr. 1, p. 50–58.
129. MOCKŪNAS, Liūtas. „Mindaugo nužudymas” kaip istorinis romanas. In *Egzodo literatūros atšvaitai*. Vilnius: Vaga, 1989. p. 475–483.
130. MÜLLER, K. D. Historia romaanissa – romanai historiassa. In *Tulkintojen aika*. Kirjoituksia ajallisuudesta kirjallisuudessa. Turku: Juves Print – Suomen Yliopistopaino Oy, 2012, p. 50–69.
131. NARUŠIENĖ, Vaiva. Istorinės atminties fenomenas pirmosios XX a. pusės rašytojų kūryboje: Fabijono Neveravičiaus istoriniai romanai lietuvių ir lenkų literatūros kontekste. *Literatūra*, 2012, 54 (1), p. 75–102.
132. *National history and identity: approaches to the writing of national history in the north-east Baltic region nineteenth and twentieth*. Sud. Michael Branch. Tampere: Tammer-Paino Oy, 1999. 273 p. ISBN 951-717-937-5.
133. NEIMALA, K. Kyitā ja kyyhkysiā. *Parnaso*, 2012 Nr. 5.
134. NUMMI, J. Parodian poetiikkaa. In *Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 38*. Vaasa: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1985, p. 51–66.
135. OKSANEN, S. Mielessä paistava aurinko. *Parnaso*, 2007 Nr. 1.
136. ONEGA, S. British historiographic metafiction. In *Metafiction*. London and New York: Longman, 1995, p. 92–103.
137. OZOLAS, Romualdas. Ar galimas lietuvių istorinis romanas? In *Istorinės prozos byla*. Vilnius: Vaga, 1988, p. 184–192.
138. *Pagrindinės moderniosios literatūros sąvokos*. Sud. Dieter Borchmeyer, Viktor Žmegač. Vilnius: Tyto alba, 2000. 381[3] p. ISBN 9986-16-174-6.
139. PELTONEN, Milla. Hannu Salaman v-tyyli – metafiktiivisyys osana realistisen romaanin uudistumista 1970-luvulla. *Avain*, 2005, Nr. 3–4, p. 44–61.
140. PELURITYTĖ, A. Jauniausieji lietuvių prozininkai. In *Naujausioji lietuvių literatūra /1988–2002/*. Vilnius: Alma littera, 2003. p. 202–224.
141. PIHLAINEN, K. Ympäri mennään... Sanataide ja historiankirjoituksen rajat. In *Laji, tekijä, instituutio*. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 56. Helsinki: Suomen Kirjallisuudentutkijain seura, 2004, p. 234–245.
142. Poperis, Karl Raimund. *Istoricizmo skurdas*. Vilnius: Mintis, 1992. 204 p. ISBN 5-417-00569-X.
143. PRINCE'AS, Geraldas. Paskaitos LEU Lituanistikos fakultete 2014 m. spalio 7, 9 ir 10 dienomis.

144. RADZEVIČIENĖ, Sigutė. *Lietuvių literatūrinė parodija*. Disertacija filologijos mokslų kandidato laipsniui įgyti. Vilniaus valstybinis V.Kapsuko universitetas. Vilnius, 1987. 198 p.
145. RADZEVIČIENĖ, Sigutė. Lietuvių ir skandinavų literatūrų recepcijos problemos. *Acta litteraria comparativa*. Tapatybės paieškos baltų literatūrose: mokslo darbai, 2013, t. 6 (2012–2013), p. 103–117.
146. RANTONEN, E. Pohjanlahden ylityksiä + ruotsinsuomalaisia kirjailijoita. In *Suomen nykykirjallisuus 1/ Šiuolaikinė suomių literatūra 1*. Helsinki: SKS, 2013, p. 217–219.
147. RICE, Philip; WAUGH, Patricija. *Modern Literary Theory. A reader 2nd edition*. Bristol: Great Britain by J W Arrowsmith Ltd, 1992, 512 p. ISBN 0-340-57599-9.
148. RICHTER, David H. *The Progress of Romance. Literary Historiography and the Gothic Novel*. Unated States of Americca: Ohio State University Press Columbus, 1996. 242 p. ISBN 978 654 321.
149. RIIKONEN, H. Historia, historiankirjoitus ja romaani. In *Historiallinen aikakauskirja*. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura ja Historian Ystävain Liitto, 1976, p. 232–239.
150. Romaanin historian ja teorian kytköksiä. Sud. Hanna Meretoja, Aino Mäkikalli. Helsinki: SKS:n toimituksia 1405. 2013. 410 p. ISBN 978-952-222-420-0.
151. ROSE, A. Margaret. *Parody: ancient, modern, and post-modern*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. 328 p. ISBN 0-521-42924-2.
152. RÜSEN, Jörn. *Istorika*. Istorikos darbų rinktinė. Vilnius: Margi raštai, 2007. 472 p. ISBN 978-9986-09-330-5.
153. SAARI, H. Mielikuvitusta vai historiaa – historiallisen romaanin suhteesta todellisuuteen ja historian tutkimukseen. In *Historiallinen aikakauskirja*. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura ja Historian Ystävain Liitto, 1989, p. 217–224.
154. SALMI, H. Historiallinen fiktio ja historiankirjoitus. In *Historioita ja historiallisia keskusteluja*. Turku: Turun historiallinen yhdistys ry., 2004, p. 151–167.
155. SALONIUS, Eeva. Elämä ja kertomus: vastahistorian kertomukset ja toiset todellisuudet. In *Avain*, 2005, Nr. 3–4, p. 96.
156. SHLOMITH, Rimmon-Kenan. *Narrative Fiction– Contemporary Poetics*. New York, London: Routledge, 1983. 173 p. ISBN 9780415042949.
157. SKEIVYS, Rimantas. Keli pasižvalgymai istorinio romano pusėn. In *Istorinės prozos byla*. Vilnius: Vaga, 1988, p. 194–212.
158. SKRODENIS, Stasys. *Baltai ir jų šiaurės kaimynai: lietuvių-estų-suomių senieji kultūriniai-folkloriniai ryšiai*. Vilnius: Vaga, 1989. 344 p. ISBN 5-415-00456-4.
159. SKRODENIS, Stasys. *Suomija ir Lietuva: istorinių ir kultūrinių ryšių vagos: straipsnių rinkinys*. Vilnius: Margi raštai, 2009. 469 p. ISBN 978-9986-09-391-6.
160. SNYDER, Timothy. *Tautų rekonstrukcija. Lietuva, Lenkija, Ukraina, Baltarusija 1569–1999*. Vilnius: Mintis, 2009. 432 p. ISBN 978-5417-010-415.

161. SPEIČYTĖ, Brigita. Naujasis istorizmas. In *XX amžiaus literatūros teorijos*. Vilnius: VPU leidykla, 2006, p. 258–283.
162. SPRINDYTĖ, Jūratė. Lietuvių romano SSGG (stiprybės, silpnybės, galimybės, grėsmės). In *Lituanistica*. 2009, T. 55, [nr.] 1–2 (77–78), p. 85–95. [žiūrėta 2012 m. kovo 29 d.]. Prieiga per internetą: <<http://www.lmaleidykla.lt/publ/0235-716X/2009/1-2/85-95.pdf>>.
163. SPRINDYTĖ, Jūratė. *Prozos būsenos 1988–2005*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2006. 290 p. ISBN 978-9955-698-30-2.
164. STEINBY, L. Bahtin, Lukács, Hegel: subjekti, merkitsevā muoto ja aika-paikallisuus romaanissa. In *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Vantaa: Hansaprint direct Oy, 2009, p. 168–206.
165. STEPUKONIENĖ, I. Romano raida. In *Lietuvių literatūros istorija XX a. pirmoji pusė. Pirmoji knyga*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2010, p. 70–103.
166. STIRLING, G. Neurotic Narrative: Metafiction and Object-Relations Theory. Iš *College Literature*. Spring 2000, Vol. 27 Issue 2. [žiūrėta 2014 m. liepos 9 d.]. Prieiga per Academic Search Complete.
167. SUOMI, V. Rajankäyntiä historiallisesta romaanista. In *Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 22*. Helsinki: Suomen Kirjallisuudentutkijain seura, 1967, p. 117–131.
168. ŠILBAJORIS, Rimvydas. *A Short History of Lithuanian Literature*. Vilnius: Baltos lankos, 2002. 191 p. ISBN 9955-429-76-3.
169. ŠLIOGERIS, Arvydas; GUSTAS, Virginijus. *Pokalbiai apie esmes*. Vilnius: Tyto alba, 2013. 360 p. ISBN 9789986169345.
170. TRUMPA, Vincas. *Drama istorijoje ir istorinė drama*. In *Egzodo literatūros atšvaitai*. Vilnius: Vaga, 1989. p. 543–557.
171. VALIENĖ, Eugenija. *Kada istorija tampa literatūrine išmone? Liepa–rugpjūtis*. Akiračiai Nr.6–7 (403–404) p. 12 ir p. 16 (nukelta).
172. VANAGAS, Vytautas. *Realizmas lietuvių literatūroje*. Vilnius: Vaga, 1978. 423 p.
173. Viliūnas, Giedrius. *Lietuvių istorinis romanas. Lietuvos aukštųjų mokyklų mokslo darbai: Literatūra*, 33 (1). Vilnius: Mokslas, 1992. 234 p.
174. VILIŪNAS, Giedrius. *Lietuvių istorinis romanas. Lietuvos aukštųjų mokyklų mokslo darbai: Literatūra*, 33 (1). Vilnius: Mokslas, 1992. 234 p.
175. VILIŪNAS, Giedrius. *Lietuvių istorinis romanas*. Vilnius: Mokslas, 1992. 234 p.
176. VIRTANEN, A. Yksitotinen piinanäytelmä. Kirjallinen aikakaaislehti. *Parnaso*, 2012 Nr. 5.
177. WAUGH, Patricia. *Metafiction: the Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London: Routledge, 2009. 176 p. ISBN 0-415-03006-4.
178. WAUGH, Patricia. *Practising Postmodernism Reading Modernism*. A division of Hodder & Stoughton. London New York Melbourne Auckland, 1992. 176 p. ISBN 0-340-55050-3.

179. WHITE, H. The Historical Text as Literary Artifact. In *Narrative Dynamics. Essays on Time, Plot, Closure, and Frames*. Ohio: The Ohio State University Press Columbus, 2002, p. 191–210
180. WHITE, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in 19th-century Europe*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1980. 448 p. ISBN 0-8018-1761-7.
181. WHITE, Hayden. *Metaistorija. Istorinė vaizduotė XIX amžiaus Europoje*. Vilnius: Baltos lankos, 2003. 524 p. ISBN 9955-00-090-2.
182. „Writing Europe: European Literature now“, *Teksto slėpiniai*, nr. 9, p. 115–148.
183. ZABORSKAITĖ, Vanda. Literatūros mokslo įvadas. Vilnius: Mokslas, 1982. 210 p.
184. ŽĖKAITĖ, Janina. *Lietuvių romanas. Žanro raida iki 1940 m.* Vilnius: Vaga, 1970. 316 p.
185. ŽUKAS, Saulius. Šiandiena ir praeitis istorinėje lietuvių dramoje. In *Šiandienos pasaulis ir literatūra*. Vilnius: „Vagos“ leidykla, 1989, p. 121–138.
186. БАХТИН, Михаил Михайлович. *Литературно-критические статьи*. Москва: Художественная литература, 1986. 543 p.
187. Готическая традиция в русской литературе. Составитель: Натан Тамарченко. Москва: Издательский центр РГГУ, 2008. с. 349. ISBN 978-5-7281-0967-9.
188. Итоги литературного развития в XX веке в проблемно-типологическом освещении. Центральная и Юго-Восточная Европа. Москва: Индрик, 2006. с. 336. ISBN 5-80759-360-3.
189. МАЛКИНА, Виктория Яковлевна. Поэтика исторического романа: Проблема инварианта и типология жанра; на материале русской литературы XIX – начала XX века [žiūrėta 2013 m. birželio 18 d.] Prieiga per internetą: <<http://www.dissercat.com/content/poetika-istoricheskogo-romana-problema-invarianta-i-tipologiya-zhanra-na-materiale-russkoi-l>>.
190. ОРЛОВ, Серафим Андреевич. *Исторический роман Вальтера Скотта*. г. Горький: Горьковский государственный университет, 1960. с. 480.
191. ПОППЕР, Карл. *Нищета историцизма*. Москва: Прогресс, 1993. 185 p. ISBN 5-01-003881-1.
192. *Поэтика русской литературы*. Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 2001. с. 366. ISBN 5-7281-0341-3.
193. РЕИЗОВ, БОРИС ГЕОРГИЕВИЧ. Французский исторический роман в эпоху романтизма. Ленинград: государственное издательство художественной литературы. 1958. 569 p.
194. *Русская проза конца XX века*. Редактор Т М Колядич. Москва: Academia, 2005. с. 424. ISBN 5-7695-1615-1.

195. СЕРГЕЙЧИК, Елена Михайловна. *Разумна ли история– рациональность как основа осмысления исторического процесса*. New York: Edwin Mellen Press, 2001. 435 p. ISBN 978-0773-4335-95.

Grožinė literatūra. Šaltiniai

1. KÄHKÖNEN, Sirpa. *Hietakehto*. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy, 2012. 336 p. ISBN 978-951-1-26320-3.
2. KUNČIUS, Herkus. *Nepasigailėti* Dušanskio. Vilnius: Versus Aureus, 2006. 224 p. ISBN 9955-601-96-5.
3. LANDER, Leena. *Liekin lapset*. Juva: WS Bookwell Oy, 2010. 421p. ISBN 9789522340627.
4. MARTINKUS, Vytautas. *Negęsta žvaigždė paukščio pėdoje*. Vilnius: Vaga, 1988. 426 p. ISBN 5-415-00115-8.
5. MARTINKUS, Vytautas. *Žemaičio garlėkys*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2009. 428 p. ISBN 978-9986-39-612-3.
6. OKSANEN, Sofi. *Kun kyyhkyst katosivat*. Helsinki: Like Kustannus Oy, 2012. 366 p. ISBN 978-952-01-0781-9.
7. OKSANEN, Sofi. *Kai dingo balandžiai*. Vilnius: Versus Aureus, 2013. 336 p. ISBN 978-9955-34-447-6. Iš suomių k. vertė Danutė Sirijos Giraitė.
8. OKSANEN, Sofi. *Puhdistus*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö, 2008. 382 p. ISBN 978-951-0-33973-2.
9. OKSANEN, Sofi. *Valymas*. Vilnius: Versus Aureus, 2010. 304 p. ISBN 978-9955-34-265-6. Iš suomių k. vertė Aida Krilavičienė.
10. SABALIAUSKAITĖ, Kristina. *Silva Rerum II*. Vilnius: Baltos lankos, 2011. 294 p. ISBN 978-9955-23-425-8.
11. SABALIAUSKAITĖ, Kristina. *Silva Rerum*. Vilnius: Baltos lankos, 2008. 286 p. ISBN 978-9955-23-493-7.
12. TAPINAS, Andrius. *Vilko valanda*. Vilnius: Alma littera, 2013. 360 p. ISBN 978-6090-10-890.
13. TUURI, Antti. *Rauta-antura*. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy, 2012. 336 p. ISBN 978-951-1-25969-5.
14. UTRIO, Kaari. *Varinis paukštis*. Vilnius: Tyto alba, 2011. 757 p. ISBN 978-9986-16-872-0. Iš suomių k. vertė Aida Krilavičienė.

Jurgita Ivanauskaitė

**ISTORIOGRAFINĖ METAFIKCIJA ŠIUOLAIKINIAME LIETUVIŲ IR SUOMIŲ
ISTORINIAME ROMANE**

Daktaro disertacija

Humanitariniai mokslai, filologija (04H)

Redagavo *Vida Česnulienė*
Maketavo *Donaldas Petrauskas*

SL 605. 24,25 sp. l. Tir. 10 egz. Užsak. Nr. 16-37
Išleido ir spausdino Lietuvos edukologijos universiteto leidykla
T. Ševčenkos g. 31, LT-03111 Vilnius
Tel. +370 5 233 3593, el. p. leidykla@leu.lt