

JURGITA IVANAUSKAITĖ

## Istoriografinė metafikcija: struktūrinė Lindos Hutcheon teorijos adaptacija kaip istorinio romano poetikos strategija

---

*Anotacija:* Straipsnyje pristatoma amerikiečių autorės Lindos Hutcheon istoriografinės metafikcijos teorija kaip adaptuotas (pritaikytas) instrumentas ne tik postmodernistinei, bet ir moderniojo istorinio romano diskursyvinei poetikai interpretuoti. Remiantis prielaida, kad šiuolaikinių istorinių romanų poetika nėra vien postmodernistinė, o balansuoja ties modernizmo ir postmodernizmo riba, peržiūrima XX a. 9-ame dešimtmetyje JAV ir Europoje plitusi šios autorės postmodernaus istorinio romano poetikos samprata. Tyrėjai postmodernų istorinį romaną vis dažniau traktuoja kaip modernaus romano formą, todėl Hutcheon išdėstyta teorija turėtų būti ir apribota, ir išplėtotą. Straipsnyje siekiama išsiaiškinti, kaip šiuolaikinis istorinis romanas peržiūri (perrašo) abi – istorinę ir literatūrinę – istorinio romano realybes, taip pat aptariamos naratologinės prieigos, tinkamos tiek moderniojo, tiek postmoderniojo, tiek tipologiškai dar neįvardyto šiuolaikinio (1995–2015) istorinio romano poetikos analizei. Istorinio romano poetikos ir recepcijos interpretacijų ieškoma trimis aspektais: 1) pasakojimo kategorijų semiozės ir poetikos (intranaratyvinis istorinių reprezentacijų lygmuo); 2) teksto struktūros ir pasakojimo elementų semiozės ir poetikos (paranaratyvinis istorinių reprezentacijų lygmuo) ir 3) diskurso skolinio (istorinių reprezentacijų per(si)kėlimas). Struktūrinės Hutcheon istoriografinės metafikcijos teorijos adaptacijos principų išbandymui pasitelkiamas lietuvių istorinio romano (Herkaus Kunčiaus *Nepasigailėti Dušanskio*) pavyzdys.

*Raktažodžiai:* Linda Hutcheon, istorinis romanas, istoriografinė metafikcija, naratyvas, semiozė, modernizmas, postmodernizmas.

---

## Įvadas

Straipsnio tikslas – pristatyti amerikiečių autorės Lindos Hutcheon istoriografinės metafikcijos teoriją kaip adaptuotą (pritaikytą) instrumentą ne tik postmodernistinei, bet ir moderniojo, netgi tipologiškai neaparto šiuolaikinio (1995–2015) istorinio romano diskursyvinei poetikai interpretuoti<sup>1</sup>. Pastaroji ir yra šio tyrimo objektas. Tai aktualūs klausimai, nes šiuolaikinis istorinis romanas yra įvairus, postmodernioji jo atmaina vis rečiau minima jau nuo XX a. 9-ojo dešimtmečio, tad jo analizei reikalingos platesnės nei Hutcheon veikaluose aptartos teorinės tyrimų priegigos<sup>2</sup>. Svarbi jų problema – istorinės ir literatūrinės realybių sampyna, jų skirtis ir vienovė. Taigi adaptacijai iškyla dvejopas uždavinys: reikia išsiaiškinti, kaip šiuolaikinis istorinis romanas peržiūri (perrašo) abi – istorinę ir literatūrinę – istorinio romano realybes (t. y. grįžti prie istorinio romano apibrėžčių), be to, reikia aptarti naratologines priegigas, tinkamas istorinio romano poetikos analizei. Tokią teorinę būtinybę diktuoja šiandieniai grožiniai istoriniai kūriniai, kurie ne visi yra postmodernūs, daugelis jų analizuotini kaip modernūs. Pastarųjų analizė turi remtis pasakojimo, pasakotojo institucijomis. Literatūrinė realybė juose, kaip ir postmoderniuose, dažnai svarbesnė už istorinę, todėl kiekvieno naujausio kūrinio analizė neišvengiamai pasitelkia naratologijos siūlomus instrumentus.

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 – jo tikrovės) aiškinimo literatūroje principai. Jie nėra baigtiniai. Hutcheon (kaip ir jai pritariančių autorių) *postmodernaus istoriškumo* aiškinimo pagrindiniai principai gali būti papildyti ir kitomis teorijomis, kai norima susikurti tyrimui priegią, skirtą platesniems šiandienos kultūros reiškiniams ir *dabartiniam* istoriniam romanui. Keliami hipotezė, kad papildyti svarbiausi Hutcheon teorijos naratologiniai lygmenys leis-

1 Lietuvių literatūrologijoje esminius Hutcheon istoriografinės metafikcijos principus pristatė ir analizavo Vytautas Martinkus (žr.: Vytautas Martinkus, „Istoriografinė metafikcija šandienos lietuvių istoriniame romane“, *Colloquia*, Nr. 21, 2008, p. 78–95). Šiame straipsnyje remiamasi kai kuriomis literatūrologo metodologinėmis pozicijomis.

2 Hutcheon teorija skirta ne tik literatūros, bet ir architektūros kūrinių analizei. Autorės dėmesys krypta daugiau į bendruosius postmodernizmo poetikos (įskaitant ir postmodernizmo, ir politikos santykį) dalykus, o iš grožinės istorinės literatūros analizei tinkamų (taikomojo pobūdžio) dalykų minėtinas tik penkiakryptis nuorodų modelis.

tų aprėpti platesnę žanrinę stilistinę istorinių romanų interpretacijų įvairovę, lyginant su klasikiniu ir modernistiniu romanui būdingomis istorijos ir literatūros reprezentacijų formomis, padėtų konkrečiai aptarti istorinės tikrovės reprezentacijų literatūriname tekste naratyvinę strategiją ir jų elementų semiosės kuriamą romano poetiką. Be abejonės, tai reiškia, kad Hutcheon teorija papildoma ir interpretuojama kaip universalesniam istorinio romano tyrimui pritaikytas variantas, kur įjungimo/išjungimo principu galima naudoti tam tikras minėtos teorijos dalis, atsižvelgiant į konkretų istorinės literatūros kūrinį. Kaip veikia ši adaptuota teorija, atskleidžiama vieno istorinio romano analizės pavyzdžiu.

### Istorinio romano apibrėžtys (post)modernizmo teorijų kontekste

Kokie yra pagrindiniai Hutcheon teorijos teiginiai, kiek jie tinka moderniais ir postmoderniais vadinamiems, arba naujausiems, tipologiškai kol kas neįvardytiems, istoriniams romanams interpretuoti?

Kaip ir daugelis kitų postmodernizmo tyrėjų, Hutcheon visiškai neneigia patiriamo pasaulio būties, bet jo pažinimo galimybė, pasak jos, skleidžiasi tik per įvairius kultūrinius jo tekstus: „mūsų suvokimas apie jį [pasaulį] visada yra sąlygojamas diskursų, skirtingų mūsų kalbėjimo apie jį (pasaulį) būdų.“<sup>3</sup> Anot Hutcheon, pats kūrinys („narcisistinis romanas“) imasi ryškinti kūrimo procesą, jo sąveiką su kitais kūriniais. Panašiai ir Brianas McHale'as teigia, kad postmodernus istorinis romanas peržiūri (perrašo) abi – istorinę ir literatūrinę – realybes: „[p]irmiausia, 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.“<sup>4</sup>

Ši svarbų – dvilypį ir sudėtingą (daugybinių) – diskursyvumo procesą Hutcheon aptaria kaip sąvokos *istoriografinė metafikcija* turinį. Šio koncepto ištakos – Hutcheon ir Patricijos Waugh *metafikcijos* teorija<sup>5</sup>. Kristina Malmio ją

3 Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism. History. Theory. Fiction*, London and New York: Routledge, 1988, p. 157.

4 Brian Mchale, *Postmodernist Fiction*, London and New York: Routledge, 1987, p. 90.

5 Taigi galima skirti metafikciją ir istoriografinę metafikciją. Mika Hallila disertacijoje apie metafikcijos konceptą teigia, kad tai yra „bandomojo romano bruožas ar žanras“, o kita vertus – „metafikcija yra romano bruožas, kuris gyvavo ir buvo naudojamas rašytojų per visą

vadina „formalia metafikcijos paradigma, arba Hutcheon–Waugh ašimi“<sup>6</sup>. 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 reflektuoja<sup>7</sup>. Iš čia kyla intertekstualūs/interdiskursyvūs literatūros kūrinių (įskaitant istorinę prozą) santykiai.

Waugh suformuluotą metafikcijos apibrėžimą Hutcheon kiek susiaurino ir kaip instrumentą pritaikė istorinio romano teorijai ir jo analizei. Būtent skirtingas, bet vieningas diskursyvinės istorijos literatūros realybės ir jų sambūvį Hutcheon įvardijo *istoriografine metafikcija*: „,[r]ealybė“, kuria remiasi istoriografinės metafikcijos kalba, visada pirmiausia yra paties diskursyvinio akto realybė (iš čia jos pavadinimas – metafikcija), bet taip pat ir kitų praeities diskursyvinų aktų realybė (istoriografija).“<sup>8</sup>

Taigi istoriografinė metafikcija, kuri ir turiniu, ir raiška yra specifinės naratyvinės (diskursyvinės, lingvistinės) reprezentacijos, apimančios literatūros (ar meno) kūrinių ir istorinių dokumentų traktuotes, siekia parodyti, kaip *dabartinės* istorijos reprezentacijos atėjo iš praeities ir ką mums duoda jų tęstinumas ir nauji jų tekstų kontekstai. Jose daugiausia atsiskleidžia teksto kalbos tapatybės nestabilumas, alternatyvumas (suklesti „reikšmių provincijos“), į vieną gretą sustoja 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.“<sup>9</sup>

---

romano istoriją“ (Mika Hallila, *Metafiktion käsité. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus*, 2006. Prieiga internetu: [http://epublications.uef.fi/pub/urn\\_isbn\\_952-458-812-9/urn\\_isbn\\_952-458-812-9.pdf](http://epublications.uef.fi/pub/urn_isbn_952-458-812-9/urn_isbn_952-458-812-9.pdf) (žiūrėta 2015 07 04)). Palyginus su istoriografine metafikcija, metafikcija yra „lengvesnė“ tiek žanro, tiek stiliaus bruožų atžvilgiu, o istoriografinė metafikcija sugeba peržengti ideologinį ir politinį kontekstą, laikines literatūros kūrinių, kuriuos ji sujungia, ribas. Metafikcija ir istoriografinė metafikcija panašios tuo, kad koncentruojasi į paties romano rašymo ir (per)skaitymo problematiką.

- 6 Kristina Malmio, „Katse peilini ja peilin taakse – muutamia kysymyksiä ja näkökulmia kirjallisuuden metatasojen tutkimukseen“, *Avain*, 2005, Nr. 1, p. 60.
- 7 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.
- 8 Linda Hutcheon, *op. cit.*, p. 151.
- 9 *Ibid.*, p. 74.

*Reprezentacijos* romane procesas, aprašomas kaip *istoriografinė metafikcija*, turi dvi puses: 1) intertekstualias (interdiskursyvias) zonas<sup>10</sup> su jose funkcionuojančiu referenciniu modeliu, pasakotojo/-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 grįstą naujausią istorinį romaną. Antrasis sandas, literatūrinė šio turinio referencijų ir reprezentacijų raiška, taip pat aprėpia įvairesnį 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 istoriografinės metafikcijos įvardytas naratyvines strategijas.

## Literatūros ir istorijos inter/para/tekstų jungtys

*Istoriografinė metafikcijai* aprašyti Hutcheon ir kiti autoriai pasitelkė nemažai teorijų ir konkrečių sąvokų. Be tekstualumo/intertekstualumo, diskursyvumo/interdiskursyvumo, naratyvumo, prezentatyvumo, vartojamos ir kitos, dažnai nurodant jų jungtis, sistemiškumą, struktūriškumą ir pan. Vis dėlto pirminė istoriografinės metafikcijos analizės struktūra yra dvinarė – tai literatūra ir istorija.

Ir literatūros, ir istorijos naratyvų raidos rezultatas XX a. pab.–XXI a. pr. istoriniuose romanuose – judviejų empirinių (įvykių) ir fikcinių komponentų *resintezė*. Šiuo atžvilgiu romanas interpretuojamas kaip istorinių patirčių transformavimo į skirtingus pasakojimus forma. „Tokie romanai sako, kad pati istorija yra gausybė ‚alternatyvių pasaulių‘ – istorijos pasaulių ir, analogiškai, gausybė literatūros pasaulių[...]“. Ši teiginį patvirtina kūrybinė naujausio romano praktika: „realūs istoriniai įvykiai ar personažai įterpiami į atvirai fikcinį kontekstą.“<sup>11</sup> Tai įgyvendinama per diskursus. Svarbi tampa žodžių realybė, santykis žodis-žodis, o ne žodis-pasaulis. „Tradiciniai romanai sako, kad faktai galiausiai yra

10 Literatūros ir istorijos (ir kitų) diskursų konfigūracijas.

11 Patricia Waugh, *Practicing Postmodernism Reading Modernism*, London New York Melbourne Auckland: A division of Hodder & Stoughton, 1992, p. 104–105.

fikcijos, o metafikciniai romanai tvirtina, kad fikcijos yra faktai. Abiem atvejais istorija matoma kaip laikinas konstruktas.<sup>12</sup> Dėl to, kad istorija negali „išsižadėti“ fikcijos ir visada gyvuoja su kalbos ribomis (kaip ir literatūra), ji yra priklausoma nuo rašymo akto metu vykstančios įvykių reikšmių ir personažų tapatybių rekontekstualizacijos. Taigi istorija yra įžodinama, vadinasi, ji pati gali būti/ yra fikcijos forma. Postmoderniuose istoriniuose romanuose kaip *istoriografinėse metafikcijose* įsitvirtina literatūros ir istorijos *diskursyvinė konfigūracija*. „Istoriografinė metafikcija atskleidžia, kad fikcija yra istoriškai sąlygota, o istorija turi diskurso struktūrą [...]“.<sup>13</sup>

Provokuoti metafiktyvumą ir istorijos suvokimą taip pat yra *istoriografinės metafikcijos* uždavinys<sup>14</sup>. Tai – nuolatinė referentinė veikla ir nesibaigiantis interpretacinis jos procesas. Pastarasis vyksta nuolat performuojant literatūros (kitų menų) ankstyvesnes reprezentacijas ir istorijos dokumentinę („istoriografinę“) medžiagą – tai literatūrą paverčia savotiška „dokufikcija“. Nauja diskursyvinė esatis kelia ir naujus klausimus apie referentus. Atsisakoma jų skirstymo tik į istorijos ir literatūros, arba į tikrus/netikrus<sup>15</sup>. Svarbios istorijos referentų, arba, anot Hutcheon, „paratekstinių intarpų“ („postmodernių pastabų“) funkcijos įterpiant istorinius tekstus į metafikciją. Pirmoji tų funkcijų yra ekstratekstinė ir tarsi padaulyta pusiau: „[...] dalis [...] yra ekstratekstinė, nurodanti mums į pasaulį už romano, bet kartu vyksta ir kažkas daugiau: dauguma pastabų aiškiai nurodo į kitus tekstus, pirmiausia į kitas reprezentacijas ir į išorinį pasaulį tikrai netiesiogiai per jas.“<sup>16</sup>

Antroji paratekstinių intarpų funkcija yra diskursyvinė, susijusi su išnašų konvencijomis ir, visų pirma, su „hermeneutiniu pertrūkiu“: „[j]os [pastabos] čia iš tiesų funkcionuoja kaip savirefleksyvūs signalai, siekiant įtikinti skaitytoją istoriniu konkrečiau liudijimo ar cituojamo autoriteto patikimumu“<sup>17</sup>, nors tuo

12 *Ibid.*, p. 105.

13 Linda Hutcheon, *op. cit.*, p. 120.

14 [...] tiek istorijos, tiek istoriografinės metafikcijos rašymas tampa sudėtinga intertekstualių nuorodų forma, kuri naudojasi (ir neneigia) savo neišvengiamai diskursyvaus konteksto“ (*ibid.*, p. 81).

15 Tiesos/netiesos klausimas istoriniuose romanuose, remiantis Hutcheon teorija, kaip tik gvildenamas jau minėtame Martinkaus straipsnyje. Konkretūs autoriaus minimi romanai atskleidžia, kad šalia (post)modernių istorinių romanų vis dar rašoma klasikinių tiesos ieškojimu paremtų kūrinių.

16 Linda Hutcheon, *op. cit.*, p. 84.

17 Taip pat sustiprina pasakotojo kompetencijos įspūdį, o skaitytojui suteikia patikimumo jausmo, patenkina (tekstinės) realybės poreikį. Hutcheon teigia, jog „[p]ostmodernus interteks-

pat metu tarpai taip pat pertraukia mūsų skaitymą, t. y. mūsų nuoseklaus, visiškai fiktyvaus naratyvo kūrimą<sup>18</sup>.

Trečioji funkcija – sukelti skaitytojui „distancijos efektą“: „istoriniai dokumentai, įterpti į fikcijas, turi galią nutraukti bet kokią iliuziją, paversti skaitytoją sąmoningu bendradarbiu, ne pasyviu vartotoju.“<sup>19</sup>

Kitomis metafikcinio paratekstualumo formomis Hutcheon laiko skyrių pavadinimus, epigrafus, išnašas, pratarmes ir epilogus: „[...] šios priemonės istoriografinėje metafikcijoje eina dviem kryptimis išsiskyrę: kad primintų mums apie pagrindinio [literatūros] teksto naratyvumą (ir fikciškumą) ir patvirtintų jo faktiškumą bei istoriškumą.“<sup>20</sup>

Bendroji visų minėtų istorijos intarpų (pastabų, paratekstualių formų) funkcija – „padaryti erdvės istorijos intertekstams fikcijos tekstuose“<sup>21</sup>. Dėl inter/para/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, kritiškai ir kūrybiškai pervertinama istorija, patikrinamos jos „pritaikymo“ dabarčiai galimybės. Literatūros ir istorijos nuorodų (paratekstų) jungtį Hutcheon pristato kaip daugiakryptį dinaminį („bi-referencinį“<sup>22</sup>) modelį, „sudėtingą istoriografinės metafikcijos reprezentacijos struktūrą“. Ji – penkianarė: „*intratekstinė nuoroda* [*intra-textual*], *autoreferencija* [*self-reference*], *intertekstinė nuoroda* [*inter-textual*], *tekstualizuota ekstratekstinė nuoroda* [*textualized extra-textual*] ir tai, ką galima vadinti *hermeneutine nuoroda* [*hermeneutic*].“<sup>23</sup>

Pirmasis struktūros elementas susijęs su kūrinio (romano) savarankiškumu. Remiamasi „fikcijos realybės pasauliu“. Tai – fikcijos nuoroda į pačios fikcijos kalbinio akto realybę. Fikcijos konstrukto pagrindas – pati kalba, diskursas, pasakojimas. Fikcija „patvirtina savo autonominę, vidujai nuoseklią formalią vienovę“<sup>24</sup>.

Antrasis elementas giminingas pirmajam, tačiau nuoroda remiasi ne tik pasakotu pasauliu, bet ir pasakojimo savitumu. Šis tipas paryškina metafikcijos

---

tualumas yra formali manifestacija troškimo tiek užpildyti spragą tarp skaitytojo praeities ir dabarties, tiek noro perrašyti praeitį naujame kontekste“. *Ibid.*, p. 118.

18 *Ibid.*, p. 85.

19 *Ibid.*, p. 88.

20 *Ibid.*, p. 85.

21 *Ibid.*, p. 86.

22 T. y. pagrįstą ir kūrinio autoreferencija, ir išoriniu patyriminiu (istoriniu) pasauliu.

23 Linda Hutcheon, *op. cit.*, p. 154.

24 *Ibid.*, p. 155.

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 tam tikrais kitų fikcijų lygmenimis: pradedant pavadinimu ir baigiant citatomis ar struktūra. Nuoroda aprėpia ir specifinius, ir bendruosius istorijos tekstus, iš kurių sužinome anksčiau negirdėtų dalykų arba jais primenamos tam tikros istorinės problemos ir realijos.

Ketvirtasis – tai istorija kaip intertekstas, arba istoriografija kaip fakto pristatymas, kaip tekstualizuotas „įvykio pėdsakas“<sup>25</sup>. Pripažįstama, kad „pati istoriografija yra praeities pergudravimo, reformavimo, trumpai tariant, tarpininkavimo su praeitimi forma“<sup>26</sup>. Hutcheon nedetalizuoja, kokie galėtų būti ar yra tie ekstratekstiniai dokumentai. Ji juos vadina tiesiog „praeities pėdsakais“, kurių šaltiniams galioja istoriografinė metafikcijai būdingas lygybės principas: „[i]storiografinėje metafikcijoje ne tik (rimta ar populiari) literatūra ir istorija formuoja postmodernizmo diskursus. Visa (nuo komiškų knygų ir pasakų iki almanachų ir laikraščių) istoriografinė metafikcijai suteikia kultūriškai reikšmingų intertekstų.“<sup>27</sup> Apibendrintai tariant, tai yra istorijos ir literatūros (arba – atvirkščiai) kalba, įvairiausiais būdais inkorporuota į romano tekstą. Vienodas istorijos ir fikcijos diskursyvinis statusas kuria tariamąją reikšmių nuosaką: ne kaip iš tiesų buvo, o kaip galėjo būti.

Penktasis nuorodų atvejis susijęs su pačiu skaitytoju. Pasaulis skaitytojo „pažymimas“ žodžiais, ir tai yra tiek istoriografijos, tiek fikcijos „tiesa“: „fiktyvaus pasaulio sąveika su realiu skaitytojo pasauliu.“<sup>28</sup> Vadinasi, skaitytojas tampa/yra tas asmuo, per kurį realizuojama sąlyginė (kintanti) pažinimo (pasaulio supratimo) galimybė. Šis atvejis įkūnija patirtinę (praktinę) reprezentacijos pusę. Pasakojimas daro gyvenimą suprantamą. „Žmogus [...] visada gyvena kokiame nors pasakojime, mūsų pasaulio suvokimas ir požiūris išryškėja per žinomų pasakojimų pateiktus paaiškinimus.“<sup>29</sup> Aptartoji intra/para/tekstų struktūra kelia neprognozuojamą „nuorodų tranzitą“, išreiškia įvairiapusišką istorijos ir literatūros reprezentacijų procesą (jų istoriją).

25 *Ibid.*, p. 156.

26 *Ibid.*

27 *Ibid.*, p. 132–133.

28 *Ibid.*, p. 156.

29 Eeva Salenius, „Elämä ja kertomus: vastahistorian kertomukset ja toiset todellisuudet“, *Avain*, 2005, Nr. 3–4, p. 96.



## Literatūrinė istorijos raiška kaip ironiška (intertekstuali) parodija

Nors (post)modernūs tekstai prieštarauja pastovių ir aiškių ryšių tvarkoms, vis dėlto Hutcheon ir kitų autorių svarstymuose galima rasti apibendrintų literatūros raiškos įžvalgų. Porą jų – *parodiją* ir *ironiją* – sureikšmintai mini ir kiti, gal net dauguma (post)modernizmo teoretikų. Sudėtingas literatūros perrašymo kaip reprezentacijos procesas išreiškiamas parodija, kartais vadinama tiesiog postmodernia parodija<sup>30</sup>. Ji – „[v]ienas postmodernių literatūrinio tekstualizuotos praeities jungimo į dabartį būdų“<sup>31</sup>, taip pat ir dabarties, ir praeities reprezentacinių strategijų sąsajų tyrimo instrumentas, kritiškas jų peržiūrėjimas. Tai – tyrimo priemonė, kuri atkreipia dėmesį į literatūrą kaip meną, susijusį ir su savo estetinė, ir socialine prigimtimi. Anot Hutcheon, parodijos politikos tikslas – „iš naujo vertinti ankstesnių reprezentacijų, įskaitant ir istorines, estetines formas ir turinius“<sup>32</sup>, perkelti (dažniausiai) anksčiau nepripažintas reprezentacijas į naują kontekstą. Ankstesnis kontekstas nėra ignoruojamas, tačiau pasitelkiant ironiją pripažįstamas faktas, kad šiandien esame atskirti nuo tos praeities – ir laiko, ir tų reprezentacijų istorijos.

Dėl galios *perdirbti* literatūrinę ir istorinę medžiagą parodija tampa konstruktyvia jėga, ir autoriams, ir skaitytojams praplečiančia 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 grožinei literatūrai kyla ir iš tradicijų tęstinumo<sup>33</sup>, ir iš šiandienio skirtumo nuo jų. Hutcheon

30 Dauguma kritikų, anot Hutcheon, „postmodernų ironišką citavimą vadina ‚pastišu‘ arba tuščia parodija“ (Linda Hutcheon, *op. cit.*, p. 94). Kiti galimi apibūdinimai – pasisavinimas ir intertekstualumas (intertekstuali parodija), „alegorinis impulsas“, „parodiška istoriografinė metafikcija“.

31 *Ibid.*, p. 118.

32 *Ibid.*, p. 100.

33 Greta parodijinės istoriografinės metafikcijos didžiojoje dalyje šiuolaikinės kultūros egzistuoja ir nostalgiskas, koservatyvus praeities reikšmės atstatymas. Šiuolaikinė kultūra tiesiog pabrėžia atskirtį tarp tokios praktikos ir postmodernios parodijos (*ibid.*, p. 98). Waugh taip pat teigia, kad postmodernizmo teorijoje skirtingos reikšmės ir vertybės skirtinguose

*parodijos politiką* vadina *dvigubo kodo politika* ne tik dėl to, kad ant jos asmenų patenka dviejų diskursyvinių tapatybių turiniai, bet ir todėl, kad ji „ir įteisina, ir apverčia tai, ką parodijuoja“<sup>34</sup>. Tą leidžia parodijos struktūra – ji primena konkretų reprezentacijos istorijos atvejį, bet kartu sujaukia nusistovėjusią tam tikro atvejo įrašo tvarką. Toks reprezentacinis naujumas turi ir kitą reikšmę – atidengia įvairialypę teksto prigimtį, tačiau nesiūlo vieningo, nenuginčijamo interpretavimo modelio. „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. Ironiška parodijos politika sprendžia du pagrindinius uždavinius: pirma, nukelia „mirusią ranką“ nuo meno istorijos ir [mūsų] įtikėjimo amžinomis vertybėmis bei spontanišku genijumi“; antra, naudoja „reprezentacijų istoriją [...], kad kritiškai komentuotų reprezentacijų politiką“<sup>35</sup>.

Platus *parodijos* formų ir jų naudojimo intencijų spektras sąlygoja jos funkcijų gausą ir veda ironijos link. Svarstydamas 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. Silpniausių emocinių poveikį sukelia sustiprinimas, kuriam būdinga kategoriškumo arba šalutinumo pozicija.

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 istoriografinės metafikcijos turinio reikšmė leidžia gretinti/lyginti skirtingas istorijos/literatūros perrašymo formas ir jų populiarumą.

---

kontekstuose ir situacijose „nebūtinai yra susiję su tradicinių estetinės minties išraiškos formų atsisakymu“ (Patricia Waugh, *op. cit.*, p. 63).

34 Linda Hutcheon, *op. cit.*, p. 101.

35 *Ibid.*, p. 103.

## Naratologiniai Hutcheon teorijos papildymai

*Struktūrinės adaptacijos* kategoriją suvokiame kaip hibridinę/heterogeninę literatūrinių istorinių reprezentacijų romane teoriją. Jos esmė – Hutcheon *istoriografinės metafikcijos* sampratos jau įvardytos pagrindinės *reprezentacijų, diskursų* ir *naratyvų* strategijos. Plečiant jų meta/literatūrinio diskurso erdvę, jie papildomi kitomis pasakojimo teorijomis, susijusiomis būtent su istoriniu naratyvu ir, žinoma, su pačia naratologija<sup>36</sup> (įskaitant naujas jos *nepatikimos naracijos* ir *natūralaus naratyvo* kategorijas).

Pasak Alexanderio Bareiso<sup>37</sup>, „naratologija atlieka pagrindinį vaidmenį tiek suvokiant, tiek analizuojant *nepatikimai naracijai* artimas naratyvo formas. Naratologija suprantama ne tik kaip aprašymas ir analizė, bet taip pat traktuojama kaip integrali interpretacijos dalis, prasmės kūrimas ir pats fikcijos supratimas“<sup>38</sup>. Nepatikimos naracijos atveju pasakotojas vykdo priešingą įprastam pasakotojui veiklą, t. y. kažko iki galo nepraneša, nevertina, neinterpretuoja ar tą daro nepakankamai. Tai, anot Bareiso, koreliuoja su trimis pagrindinėmis nepatikimumo sritimis: faktais, vertybėmis (ši sritis laikoma esmine – galingiausia, įtakingiausia, įdomiausia žvelgiant iš diachroninės perspektyvos) ir žiniomis.

Jau minėta, kad *istoriografinės metafikcijos* teorija deklaruoja tiek istorijos, tiek literatūros kalbinę savastį ir diskursyvumą, naikina meno ir pasaulio, literatūros ir istorijos opozicijas, pabrėžia pastarųjų heterogeninę diskursyvinę tapatybę (stebima savotiška *diskursyvinė „simbiozė“*, *diskursyvinis pavadavimas*), bet tuo pat metu *istoriografinė metafikcija* rekomenduoja (leidžia) atskirti šią dvilypę (literatūros ir istorijos kombinacijos) tapatybę jų lygiavertiškumo pagrindu, suteikia teisę iracionaliam ir kritiškam tiek istorijos proceso, tiek daugiasluoksniu meninio-kultūrinio diskurso aiškinimui modernaus/postmodernaus (arba kito) romano tekste.

36 Straipsnyje remiamasi istorijos filosofijos, literatūros istorinių kultūrinių interpretacijų, poststruktūralistinėmis literatūros kūrinio (teksto) metodologinėmis prieigomis. Neatsisakoma modernaus/postmodernaus istorinio romano interpretacijoms taikyti ir Gérard'o Genette'o naratologijos teorijos, arba jo teorijos, skirtos poetikos intertekstualumui (paratekstualumui).

37 Autorius kelia klausimą, ar nepatikimas pasakojimas apskritai yra naratologinė kategorija, išskiria nepatikimų naratorių tipus, o jų veiklą suskirsto į tris rūšis: pasakoti/pranešti, interpretuoti, (i)vertinti (angl. *reporting, interpreting, evaluating*).

38 Alexander Bareis, „Ethics, the Diachronization of Narratology, and the Margins of Unreliable Narration“, in: *Narrative Ethics*, Amsterdam–New York: Rodopi, 2013, p. 43.

Kiekvienas istorinis romanas savo tekstu performuodamas atkartoja tiek literatūros, tiek istorijos (ir jai giminingų mokslo kryptių) ankstesnes reprezentacijas, šitaip paverčia jas „prezentifikacijomis“<sup>39</sup>, o jos jau analizuotinos kaip bet kuris kitas literatūrinis istorinis pasakojamasis tekstas: 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*).

Minėtos literatūrinės istorinės reprezentacijos paprastai turi knygos/leidinio pavidalą ir pirmiausia siejasi su leidėjo institucija (*leidėjo peritekstas*), lemiančia formalius kūrinio pavidalus: formatus, viršelius, titulinius 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 asmeninę jo gyvenimo pusę ir jo rašymo proceso istoriją). Genette'o naratologijoje šis atvejis atitiktų vieną naracijos akto tipų – *įterptą naraciją*. Žinoma, retas kuris rašytojas panaudoja dienoraščių medžiagą kūrinyje. 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 – pratarėse /įžangose – jai suteikiamas žodis (*autoriaus įžanga*). Kiti galimi įžangų pateikėjai yra personažai ir/arba kiti asmenys. Įžangos turi autonominį tekstinį statusą ir gali būti išsamiai analizuojamos<sup>40</sup>. Su šia institucija siejami ir literatūros (meno) ir istorijos (mokslo) intertekstai (interdiskursai) – vadinamosios postmodernizmo klišės, kurios autorių paverčia tarsi „kolektyviniu“ autoriumi, arba, Margaret A. Rose žodžiais tariant, „per daug tekstų lieka be autoriaus“<sup>41</sup>. Intertekstus Rose vadina tiesiog *intertekstualiomis nuorodomis*

39 Margaret A. Rose terminas. Žr. Margaret A. Rose, *Parody: Ancient, Modern, and Post-modern*, Cambridge: Cambridge University Press, 1993, p. 213.

40 Galima remtis Genette'o įžangų ir kitomis naratyvo bei paratekstualumo teorijomis (šio autoriaus veikalai: *Narrative discourse revisited*, New York: Cornell University Press, 1990, 175 p.; *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, Cambridge: Cambridge University Press, 1997, 456 p.)

41 Margaret A. Rose, *op. cit.*, p. 265.

arba *tekstiniu nenuoseklumu*<sup>42</sup> ir detaliau jų neaptaria. Naratologijoje pastarąją sąvoką atitinka *trumpasis jungimas* (sąmoningas naratyvo lygmenų maišymas) ir *daugybiniis atspindys* („mise-an-abyeme“). Hutcheon pateikia jau anksčiau šiame straipsnyje minėtą penkiakryptį referencinį nuorodų modelį<sup>43</sup>. Analizei jis perskirstytinas 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)<sup>44</sup> ir **literatūros diskursas** (literatūros kūrinys): *intratekstuali* nuoroda į diskursyvinę realybę (autoreferencija, tekstualizuota ekstratekstuali reikšmė, teksto suvokimo – hermeneutinė – reikšmė)<sup>45</sup>.

Personažų tekstas kūrinyje (romane) sąlygotas 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<sup>46</sup>). 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 institucija<sup>47</sup> tiesioginio dėmesio nesulaukia. Remdamiesi Hutcheon galėtume skirti dvi literatūrinių istorijos diskursų alternatyvas: 1) *daugybinių diskursų* (istorijos romaninį diskursą kuria/pasakoja keli pasakotojai, vyrauja „klaidinimo/erzinimo taktika“); 2) *individualų* (vieno pasakotojo) diskursą, keliantį abejonių dėl jo patikimumo. Naracijos, ypač paranaratyvinio jos lygmens, įvairovė tiesiogiai susijusi su anksčiau aptarta ta pačia literatūros ir istorijos kalbine raiška: išplečia meta/teksto galimybes perkuriant literatūrines/istorines reprezentacijas.

42 *Ibid.*, p. 261.

43 Juo galima naudotis atsižvelgiant į konkrečius analizei pasirinktus kūrinius.

44 Istorijos referentai – tikri (kiek jie gali būti tikri istorijos atveju).

45 Literatūros referentai – intertekstai, interdiskursai, etc.

46 Konkrečioje analizėje, aišku, galima detaliau aptarti ir galimus fokusavimo tipus pasakojime, tai yra nulinį, vidinį ir išorinį.

47 Luigi Cazzato, kalbėdamas apie postmodernaus romano pasakojimą, vartoja naraatoriaus kategoriją, reiškiančią tam tikrą pasakotojo ir autoriaus balsų sintezę. Žr.: Luigi Cazzato, *Metafiction of Anxiety. Modes and Meanings of the Postmodern Self-Conscious Novel*, Fasano: Schena editore, 2000. p. 46.

Naratologiniais elementais papildytoje *istoriografinėje metafikcijoje*, kaip teorinėje prieigoje šiuolaikiniam istoriniam romanui tirti, skirtini šie pagrindiniai lygmenys:

pasakojimo kategorijų semiozė ir poetika, arba *intranaratyvinis* istorinių reprezentacijų lygmuo – naratorius/autorius, personažai, skaitytojas; jis aprėptų naujų, su šiomis trimis kategorijomis susijusių, teorijų turinius;

teksto struktūros ir pasakojimo elementų semiozė ir poetika, arba *paranaratyvinis* istorinių reprezentacijų lygmuo – peritekstai, epitekstai, paratekstai;

diskursas skoliny, arba istorinių reprezentacijų per(si)kėlimas – intertekstai kaip ironiška (intertekstinė) parodija.

### Nepasigailėti vs pasigailėti Dušanskio

Pasižiūrėkime, kaip intranaratyvus ir paranaratyvus istorinės prozos kūrinio lygmenys kartu su intratekstine ironija/parodija leidžia perskaityti sudėtingą ir kritikų bei skaitytojų prieštarinai vertinamą Herkaus Kunčiaus romaną *Nepasigailėti Dušanskio*<sup>48</sup>, patirti, kaip juose funkcionuoja *literatūrinis istorinis* diskursas, kiek jis savarankiškas arba susijęs su istorijos diskursais.

Tiek pagrindinis, tiek kitas romano 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* – objektyviai stebi jį iš šalies. Tiek pagrindiniame romano tekste, tiek jo kitame kūrinyje-tekste vienąkart papasakojama apie tai, kas įvyko vienąkart, pasakojimas yra kartinis ir dėl to originalus, neatkartojamas, nevarijuojamas.

Liberalus pasakotojas leidžia personažams kalbėti patiems, jų kalba nėra neredaguojama, o perteikiama autentiškai – gausu personažų tiesioginės kalbos atvejų. Transponuotos kalbos mažai. Pasakotojui priskirtina naratyvinė ir ideo-

48 Herkus Kunčius, *Nepasigailėti Dušanskio*, Vilnius: Versus Aureus, 2006, 224 p. (Toliau cituojant iš šios knygos bus nurodomas puslapis.) Pavyzdyje analizė remiasi ne visomis adaptuoto teorinio modelio kategorijomis ar elementais, o tik būdingiausiais šitam romanui.

loginė funkcijos, nes jis mėgsta vertinti personažus: „[n]eakivaizdžiai Odetė Raslan visa širdimi pamilo apkūnųjį Asaharą, net vieną buto kambarį pavertė jo mauzoliejumi“ arba „Aaronas Dušanskis ėmė nerimauti, kad iki pertraukos neužteks, tačiau, ačiū Dievui, jo įsimesta samanės – grynas spiritas“ (p. 90, 46). Viso pasakojimo greičio forma įvardyta kaip elipsė, nes stebimas tik istorijos laiko buvimas. Iš naracijos akto tipų regimi trys: vėlesnė naracija (visas buvęs Dušanskio gyvenimas CK klestėjimo laikais ir jiems pasibaigus), simultaniška (nemažai Odetės ir Aarono vidinių monologų) ir įterpta naracija (kūrinyje apie Nachmaną).

„Kinų dėžutės principas“ geriausiai nusako šio romano pasakojimo esmę. Tokiais „susmulkintais“ pasakojimais 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 daugiausia perteikiama ir pačios sovietmečio istorijos realijų. Tokia sub-pasakojimų gausa būdinga istoriografinėi metafikcijai. Jų perskaitymo variantai, galima sakyti, suponuoja minėtų pasakojimų pagausėjimą. Jie tarsi tie Odetės kepmi *Teiglich*. Ragauji: vieni skanūs, o kiti „pastrin-ga“. Šiurpina arba ironiškai linksmina, verčia atsiriboti nuo kai kurių puslapių turinio. Nė vienas pasakojimas nepateikia galutinių atsakymų nei į istorinius, nei į žmonių gyvenimo dilemų klausimus. Duodamos tik tam tikros mąstymo gairės, verčiančios net apie įprastus dalykus pradėti galvoti kitaip – tai itin būdinga „atviram kūriniumi“; postmoderniam literatūriniam pasakojimui.

Skirtinga stilistika aprašyti romano veikėjai yra „išaugtos/nusidėvėjęsios“ sovietinės sistemos dalis. Todėl ir tradicinė kalbėjimo apie juos (ar jų pačių lūpomis) maniera čia visai netinka. Jie užsikrėtę „šiuokšlinimo būseną“, 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 pagnagės“ „krapštomos“ čia pat prieš skaitytojo akis.

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

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 sistemas“ 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 dėlto ši tą atskleidžia apie šiuolaikinio žmogaus gyvenimo pobūdį, nesugebėjimą užmegzti normalių santykių ar juos palaikyti.

Mesijo – Nachmano paralelė tarsi slepia dar vieną paralelę – Dušanskio – Nachmano, t. y. 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 pavyzdžiais: *Broliškas atlaidumas* 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 nedeldamas. (p. 84)

[...]

– Jei tikėtumėte mūsų ideologija kaip senieji draugai, tai nesusimąstydami įsakytumėte kokiam šikniui: „Pasikabink ir pasisupk“; – jis jūsų paklausytų ir bematant pasikartų. (p. 84)

Esminiai (kulminaciniai) kūrinio momentai: *Pasiruošimas Kruvinajam sekmadieniui*, *Kruvinojo sekmadienio iškilmės*, jo Nachmano iš Centro 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 griauančia jėga, pabrėžiančia jo asmenybės dezintegraciją:

Pasėmęs kraujo iš gulto latako, jis ištarė 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)

Santykis su istorinėmis vertybėmis – klasikinio istorinio romano teigiamų vertybių parodija. Intertekstams nėra jokios hierarchijos, klasifikacijos. Vienodai išjuokiamos tiek ekstratekstualios, tiek intertekstualios nuorodos. Prie pirmųjų paminėtinas Feliksas Džeržinskis (pateikiama trumpa jo biografija, p. 109), Valentina Tereškova („demonstruojanti savo stačias krūtis“, p. 48), TSRS, vaizduojama kaip tvirta sovietinė moteris: „[...] viso pasaulio draugė, silpnesniųjų užtarėja, visada pasiruošusi sudrausminti savivaliaujančius gangsterius – tikra motina didvyre“ (p. 162), pateikiamas ir visas 7-ojo dešimtmečio pasaulio istorinis vaizdas, politinė ir ekonominė valstybių padėtis (p. 160–161). Prie kitų ekstratekstualių ironiškų/parodijinių nuorodų galėtume priskirti sovietinių komandiruočių pobūdį, jų eigą, girtavimą jų metu, klišinius pasisakymus: „[v]isiškoje komunistinėje visuomenėje išnyks esminiai socialiniai ekonominiai ir kultūriniai būtiniai skirtumai tarp miesto ir kaimo, protinis ir fizinis darbas organiškai susijungs gamybinėje žmonių veikloje“ (p. 96).

Abu – intranaratyvus ir paranaratyvus – lygmenys apraizgyti ironijos ir parodijos tinklo. Pradedant tuo, kad romane „[p]errašoma Geroji Naujiena pagal Partijos programą“ (p. 221). Tačiau tai nėra Evangelijos išniekinimas ar būtent jos parodija. Tai, perfrazuojant vieną romano sakinių, „prabilusi“ postmodernizmo „Dievo piršto panagė“ (p. 124), kurioje knibžda gausybė emocijų ironijos atspalvių ir funkcijų, kurioje 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). Viename tų samprotavimų kontekste „transą“ galime traktuoti ir su ironija, ir su šiokiu tokiu rimtumu.

Esama romane ironijos ir kūrybos (literatūros) atžvilgiu, pavyzdžiui, Dušanskiui atsiliepiant apie jo perskaitytus autorius. Ironija čia atlieka atsiribojimo funkciją: „[n]eįtikino Dušansko Plechanovas, [...] Floberas buvo per jausmingas. Hugo – kliedintis megalomanas [...]“ (p. 135). Dėmesio nusipelnė ir Dušansko parašytas „ABC patiems mažiausiems“. Ironija čia turi opozicinę funkciją, nes prieštarauja bendrajam kūrybos prasmės ir meninės vertės supratimui: tas „ABC“ – nešvankių ar beprasmių žodžių kratyns (p. 134–135).

Folkloro parodiją regime Ovsiejaus fon Taibos ir Dušansko „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).

Aptartame romane ironija/parodija yra būdas pasakyti tai, ko be šių priemonių apskritai būtų neįmanoma pasakyti, t. y. leidžia pasakotojui kalbėti įtaigiai, kandžiai, linksmai, keisti nusistovėjusių vertybinių sampratų turinius. Tiksliai nustatyti ironijos atliekamas funkcijas sudėtinga dėl vadinamosios „suvokėjo/skaitytojo paklaidos“, nes receptijos procesas labai individualus, priklausantis nuo pasirinktų skaitymo strategijų ir taktikų. Parodijos atvejais romane vyrauja intertekstualios nuorodos į Evangeliją.

Visais pavyzdyje aptartais istoriografinės metafikcijos lygmenimis romano tekstas (literatūrinis diskursas) hierarchiškai nėra susaistytas su istoriografija (istorijų diskursais: tuo, kas rašoma, pasakojama apie realius KGB karininko Dušansko gyvenimo faktus, įvykius ir pan.). Net romano antraštė kaip perrašomų istorijos reprezentacijų ironija/parodija dekonstruoja mūsų bandymus perskaityti ją vienareikšmiškai, tačiau, kaip minėta, anot Hutcheon, ir ji „atskleidžia, kad fikcija yra istoriškai sąlygota, o istorija turi diskurso struktūrą“.

## Išvados

Lindos Hutcheon *istoriografinės metafikcijos* teorinei prieigai postmodernistiniams istoriniams romanams interpretuoti gali būti suteiktas platesnis turinys papildant ją internaratologinių, paranaratologinių ir intertekstinių (diskursyviųjų) lygmenų principais. Atviros istorijos, atviro kūrinio, istorinės ir literatūrinės realybių savarankiškumas, reprezentacijų paralelumas – principai, aktualūs ne tik postmodernios, bet ir naujos, kol kas tyrėjų neįvardytos, poetikos istoriniams romanams; jie reikšmingi ir bet kuriam naujam („moderniam“) istoriniam prozos kūriniiui, rašomam ir aptariamam pagal „klasikinę“ naratologijos teoriją.

Struktūrine Hutcheon teorijos adaptacija pavadinti istorinių–literatūrinių *reprezentacijų, diskursų ir naratyvų* aprašymo pagrindiniai principai nėra baigtiniai. Jų poreikis (arba skaičius ir turinys) priklauso nuo konkrečių analizuojamų/interpretuojamų kūrinių – istorinių romanų. Pavyzdžiui, kaip parodė analizei pasirinktas Herkaus Kunčiaus romanas, jam tinkamiausias ironiškos parodijos raktas, o liberalus postmodernistinis pasakojimas gali būti komentuojamas ir Gérard'o Genette'o naratologijos kategorijomis.

Istorijos (istoriografinių naratyvų/diskursų) ir literatūros kūrinio diskursyvumo ir atvirumo sampratos yra principai, kurie visus romano semantinės struktūros klausimus taip pat palieka atvirus – ne iki galo paaiškintus. Istoriografinę metafikciją, papildytą naratologijos elementais, sudaro trys – *intranaratyvinis/paranaratyvinis* ir *diskursyvinis* – istorinių literatūrinių reprezentacijų lygmenys

Pagal šiuos lygmenis (jų principus) skaitydami, pavyzdžiui, Kunčiaus istorinį romaną *Nepasigailėti Dušanskio*, pastebime, kad naratologiniai pasakojimo ypatumai ir ironiškos/parodijinės istorinių reprezentacijų nuorodos leidžia autoriui ir skaitytojams kurti literatūrinį diskursą, kuris gana savarankiškai (paraleliai) egzistuoja greta istorija (istoriografija, istorijos realybe, tikrais įvykiais ir pan.) vadinamų naratyvų. T. y. literatūra ir istorija ne priešinamos, o „sutaikomos“, visuose aukščiau nurodytuose diskurso lygmenyse vyksta jų reikšmių mediacija.

Gauta 2015 07 07

Priimta 2015 09 16

## Historiographic Metafiction: Structural Adaptation of Linda Hutcheon's Theory as Strategy for Understanding the Poetics of the Historical Novel

### *Summary*

---

The author of this article discusses theoretical approaches for analyzing the contemporary historical novel. The goal of the article is to present Canadian author Linda Hutcheon's theory of historiographic metafiction as a tool suitable for the interpretation of discursive poetics in the postmodern, as well as the modern, historical novel. Ivanauskaitė reviews Hutcheon's interpretation of the postmodern historical novel, and then argues that this theory is an instrument that can be adapted to the study of various other types of contemporary historical prose. The article explores connections between literary and historical inter/para-texts.

Grounding the concept of historiographic metafiction in the principle of the independence (or coexistence) of literature and history allows attention to be focused on the literary aspect of historiographic metafiction – to analyze it as representation of historical and all cultural reality, and to identify its meanings by highlighting literary forms of expression. An example of this could be the metafictional poetics of irony and parody – their exclusive position and role in the rewriting (altering) of historical and literary representations.

While the concept of historiographic metafiction is fundamentally grounded in Hutcheon's theory, its narrative content is open. The author of this article demonstrates that it can be complemented (expanded) by using, for example, the analytical methods of Gérard Genette and other narrative theorists to examine the genres and cultural articulation of different historical novels. Innovative structural adaptation of this theory is therefore possible. Moreover, the *historiographic metafictional* approach makes it possible to construct (create) concrete comparative methods for studying contemporary historical novels. She comes to the conclusion that, as a distinct theoretical approach for examining the contemporary historical novel (or other genres of historical prose), historiographic metafiction consists of three strata: the intranarrative, the paranarrative,

and the discursive. To illustrate this, she presents an analysis of Herkus Kunčius's novel *Nepasigalėti Dušanskio* (Don't Pity Dušanskis).

*Keywords:* Linda Hutcheon, historical novel, historiographic metafiction, narrative, semiosis, modernism, postmodernism.

---