

Maistas kaip grotesko įrankis šiuolaikinėje lietuvių ir latvių prozoje

Food as a Tool of Grotesque in Contemporary Lithuanian and Latvian Fiction

LAURA LAURUŠAITĖ

Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas

<https://ror.org/050gfgn67>

laura@lti.lt

<https://orcid.org/0000-0002-7295-4263>

Abstract: The article explores the interplay between grotesque and gastropoetics in contemporary Lithuanian and Latvian literature, focusing on Latvian author Guntis Berelis's short story "Es nekad nerunāju muļķības" ("I Have Never Talked Nonsense," 2017) and Lithuanian author Ieva Dumbrytė's novel *Šaltienos bistro* (*Aspic Bistro*, 2021). In both texts, grotesque imagery involving food, cannibalism, and bodily transformations plays a significant narrative role and encodes social and political critique. An identified subgenre of the grotesque—gastronomic grotesque (gastrogrotesque)—emerges as a previously unexplored niche of grotesque expression in the Baltic region. Drawing on Bakhtin's metaphor of grotesque as transformation, it is argued that the symbolism of pig and meat in these texts embodies the extreme dehumanization of individuals, either in labor (Dumbrytė) or within political systems (Berelis). The grotesque serves its conventional function of overturning traditional literary aesthetic norms while also offering a shocking perspective on contemporary issues.

Keywords: Lithuanian and Latvian contemporary literature, grotesque, food symbolism, cannibalism, social critique, aesthetics of ugliness.

Santrauka: Straipsnyje analizuojama grotesko ir gastropoetikos sąveika šiuolaikinėje lietuvių ir latvių literatūroje, daugiausia dėmesio skiriant latvių autoriaus Gunčio Berelio apsakymui „Es nekad nerunāju muļķības“ („Aš niekada nekalbėjau

Received: 21/10/2024. **Accepted:** 05/12/2024.

Copyright © 2024 Laura Laurušaitė. Published by the Institute of Lithuanian Literature and Folklore Press. This is an Open Access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution Licence, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

kvailysčių“, 2017) ir lietuvių autorės Ievos Dumbrytės romanui *Šaltienos bistro* (2021). Abiejuose tekstuose groteskiniai vaizdiniai, susiję su maistu, kanibalizmu ir kūno transformacijomis, atlieka svarbų naratyvinį vaidmenį ir koduoja socialinę bei politinę kritiką. Identifikuojamas grotesko porūšis – gastronominis groteskas (gastrogroteskas), kuris iki šiol Baltijos šalyse yra netyrinėta grotesko raiškos niša. Remiantis Bachtino pasiūlyta grotesko kaip virsmo metafora, teigiama, kad kiaušelis ir mėsos simbolika šiuose tekstuose įkūnija kraštutinį žmogaus nužmoginimą, pasireiškiantį tiek darbo rinkoje (Dumbrytė), tiek politinėse sistemose (Berelis). Groteskas atlieka įprastinę funkciją ta prasme, kad apverčia tradicinius literatūrinius estetikos kanonus, o kartu suteikia šokiruojančią perspektyvą šiuolaikinėms aktualijoms.

Raktažodžiai: šiuolaikinė lietuvių ir latvių literatūra, groteskas, maisto simbolika, kanibalizmas, socialinė kritika, bjaurumo estetika.

Įvadas

Groteskas literatūros tekstuose dažnai figūruoja kaip strategija karikatūriškai peržvelgti visuomenės normas, hierarchijas ir institucijas. Visais literatūros istorijos tarpsniais jis išlaiko šį pirminį užmojį, tačiau ryškėja jo dabartiškumas: rašytojai paprastai groteskinę raišką pritaiko to meto aktualijoms ir kritikuoja savo laikų visuomenę. Šio straipsnio analizės tikslas – pažvelgti į šiuolaikinę grotesko sklaidą, įvertinant, kaip šis vaizdavimo būdas (ne)nutolo nuo klasikinių konvencijų ir kokių modifikacijų įgyja XXI a. literatūroje.

Prieš pradėdant gilintis į konkrečius šiuolaikinės literatūros kūrinius, verta pateikti atožvalgą į istorinį literatūrinio grotesko lauką, kontūruoti specifinį jo vaidmenį regione ir pasiūlyti kontekstinių atskleisčių. Rytų ar Vidurio Europos literatūrose, įskaitant ir lietuvių bei latvių autorių kūrybą, groteskas sovietmečiu buvo ne tik estetinė, bet ir rezistencijos priemonė, padėjusi apeiti (ar prasiskverbti pro) ideologinius ir socialinius barjerus. Šį aspektą ypač ryškino komizmo formų tyrėjas Algis Kalėda, apčiuopęs, kodėl ši raiška buvo tokia paranki rašytojams ir pavojinga cenzoriams¹:

1 Tai, kad groteskas buvo galingas socialinis ir estetinis ginklas, liudija ir Vytauto Kubiliaus straipsnio „Groteskas – tragiškas juokas“ ilgas kelias į viešumą. V. Kubilius bene pirmasis lietuvių kritikoje išsamiau aptarė grotesko reiškinių. Kaip teigia Janina Žėkaitė V. Kubiliaus dienoraščių knygos komentaruose (Kubilius 2007: 374), žurnalo *Pergalė* redakcijai įteiktą straipsnį 1971 m. sukritikavo ir atmetė vyr. redaktorius Algimantas Baltakis (yra išlikusi triuškinanti

Normatyviniai socrealizmo postulatai (privalomos „juodų“ – „baltų“ pradų skirtys, alternatyvūs vertinimai, priverstinis optimizmas, reikalavimas kurti teigiamą herojų, meninio pasaulio „tikroviškumas“ ir kt.) ryškiai kirtosi su nereglamentuojamu grotesko pasauliu, kuriame vartaliojamos, ardomos ir griauamos bet kokios nustatytos dogmos bei vertybinės hierarchijos (Kalėda 2019: 274).

Vėlyvojo sovietmečio literatūroje, pvz., Kazio Sajos ar Juozo Glinskio modernistinėse pjesėse, groteskas pasitelkiamas siekiant pasakyti daugiau, nei leidžia ideologija. Atgavus nepriklausomybę ir išlaisvėjus privalomiems kanonams, groteskas organiškai pasitarnavo postmodernizmo poetikai, mitusiai nevaržomu kūrejo vaizduotės polėkiu ir sąmoningais tikrovės iškraipymais, kaleidoskopinėmis prasmėmis ir chaotiška raiška, ir kartu pretendavusiai į save perinterpretuojančios visuomenės atodangas. Išpopuliarėjo kūriniai, kurie sąmoningai laužė skonio, etiketo, estetikos ir moralės tabu. Vienas ryškiausių šios provokacijos aspektų – kanibalizmo tema, kuri gali būti traktuojama ir kaip inertiškų Vakarų kulinariinių normų parodija. Vis dėlto pirmą kartą bendruomenėje kanibalizmas, pasak Jameso George'o Frazerio, nebuvo vien smurto išraiška ar barbariškas veiksmas ir funkcionavo kaip simbolinis gestas. Frazeris pažymi, kad kai kurių pirmųjų genčių ritualai, susiję su kanibalizmu, turėjo aiškią motyvaciją – tikėta, kad suvalgius prieš širdį ar kepenis įmanoma „įsisavinti“ ne tik jo fizinę stiprybę, bet ir jo dvasią, drąsą ar išmintį (plačiau žr.: Frazer 2009). Kanibalizmas yra parankus literatūrinis siužetas groteskui, nes destabilizuoja įprastą suvokimą. Grotesku nesiekama sukurti naujų kultūrinių normų, priešingai, rašytojai užsimoja atskleisti esamų normų trūkumus ir jų neveiknumą, iliuzinę prigimtį.

Gastronomijos panaudojimas literatūroje satyros, pikareskos, farso tikslais buvo ir yra neretai pasitelkiama strategija. Klasikinėje literatūroje šią tradiciją reprezentuoja tokie kūriniai kaip Petronijaus prozometriniis nuotykių romanas *Satyrikonas* (I a.), kuriame svarbiausia Trimalchiono vakarienės scena, kurią galima skaityti kaip atvirkščią Platono *Puotą*, bei François Rabelais renesanso laikų romanas *Gargantiua ir Pantagriuelis* (1532–1534). Šioje gastronominio grotesko gretoje atskiro paminėjimo nusipelno ir Svynis Todas (Sweeney Todd) – XIX a. anglų literatūros personažas, pirmą kartą pasirodęs anonimiškai publikuotame romane *The String of Pearls* (Perlų vėrinys, 1846–1847), o išpopuliarėjęs

recenzija). Pirmieji tekstą paskelbė estai (1973), vėliau publikavo LTSR MA darbai (1975) ir tik 1986 m. straipsnis pasirodė Kubiliaus monografijoje *Žanrų kaita ir sintezė*.

Stepheno Sondheimo muzikiniame trileryje² *Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street* (Svynis Todas: Demonas kirpėjas iš Fleet gatvės, 1979). Legendinis skerdikas kirpėjas sumaldavo savo aukas ir įkepavo į mėsos pyragėlius, kurie vėliau būdavo patiekiami nieko neįtarantiems Londono gyventojams. Groteskiškas kanibalizmo motyvas užaštrina ano meto Anglijos socialines aktualijas – XIX a. industrializaciją, klasių skirtumus, o kartu ryškina žmogiškosios prigimties tamsiąsias puses: polinkį į smurtą, godumą, kerštą.

Latvių literatūroje groteskinę raišką ir jos sankabą su kulinarija įtvirtino Margeris Zarinis (Marģeris Zariņš), kurio romane *Viltotais Fausts jeb Pārlabota un papildināta pavārgrāmata* (Netikras Faustas, arba Pataisyta ir papildyta patiekalų knyga, 1973) užtikrintai kryžiuojasi kultūros, istorijos ir kulinarijos temos. Zarinis aiškiai apibrėžė save kaip sąmoningai žaidžiantį rašytoją, ir vienas iš šio žaidimo įrankių, kaip rodo ir romano pavadinimas, yra kulinariinių aliuzijų sluoksniš. Ši kūrinį aptaręs Silvestras Gaižiūnas iš karto lokalizuoja jo groteskinę prigimtį („Kaip tikrame groteske ‚Netikrame Fauste..‘ į akis krinta globaliniai būties prieštaravimai ir kontrastai [...]“) ir vertina šį romaną „lyg didžiulį, niekad nesibaigiantį istorijos karnavalą“ (Gaižiūnas 2002: 632). Paaiškėja, kad netikras Faustas yra patiekalas, pavadintas pagal tą patį principą kaip ir „netikras zuikis“, – tai derivoje svilinta Brabanto antis, kurią yra aprašęs Erazmas Roterdamiėtis, o kartu tai nuoroda į Fausto-Trampedacho netikrumą, suklastotą jo prigimtį, kitaip tariant, universalaus archetipo perkėlimą iš klasikinės į dabartinę literatūrą, personažui ir situacijai suteikiant aktualių bruožų. Zarinio Faustas gamina žmonių naikavimo preparatą T–1, o jo oponentas Christopheris Marlowe’as rašo filosofinį gastronomijos traktatą ir bando išrasti gyvybės eliksyrą. Nuolatinė ironija ir groteskas Zarinio kūrinuose – bruožai, kurie dar 8-ame dešimtmetyje ženklino postmodernizmo pradžią latvių literatūroje. Postmodernistinį grotesko potencialą ir jo kulinariines asociacijas lietuvių prozoje bene plačiausiai praskleidžia rašytojas Herkus Kunčius romane *Smegenų padažas* (2001), kuriame patiekalų gaminimas ir meilužio marinimas badu jungiamas su seksualinėmis perversijomis ir įgyja groteskiškas apibrėžtis: alkanas personažas

2 Gastropoetikos ir kanibalizmo temos dažnai nagrinėjamos ir kituose žanruose. Pvz., Peterio Greenaway’aus kino filmo „The Cook, the Thief, His Wife & Her Lover“ („Virėjas, vagis, jo žmona ir jos meilužis“, 1989) finalinės scenos, kuriose moteris priverčia savo despotą žudiką vyrą valgyti paruoštą jos meilužio kūną, kad demaskuotų ir pažemintų smurtautoją, rezonuoja su šio straipsnio problematika ir aktualiai papildoma literatūros analizės kontekstą.

apsivemia natiurmortais su maistu, lytiškai santykiauja įvairūs maisto produktai ir patiekalai. Kulinariją ir kūniškumą jungianti „smegenų padažo“ metafora gali apeliuoti ne tik į nacizmo žiaurumą ir šios ideologijos vardu vykdytus nusikaltimus (pagrindinis veikėjas yra Hitleris, regintis iškrypėlišką kulinarinį sapną), tačiau ir apskritai į žmonijos protinių gebėjimų suskystėjimą.

Šiandien groteskas vėl įsitvirtina literatūros „menu“ kaip estetinis ir etinis iššūkis. Literatūra tampa priemone reflektuoti socialinę tikrovę, kuri pati tapo groteskiška – politinis, moralinis, ekologinis pasaulio kontekstas vis labiau panašėja į groteskišką šou. Groteskas neretai sukimba su satyra ar juodoju humoru ir tampa priemone ištransliuoti šokiruojančias, emociškai paveikias įžvalgas. Šis derinys itin taikliai išryškėja politinėje literatūroje ir distopiniuose kūriniuose, kur groteskas pasitarnauja perteikiant nesuvokiamo siaubo arba absurdiškų sistemų (t)ironiją. Greta pastarųjų metų distopinių romanų bumo Lietuvoje ir tvirtos siaubo bei fantastinių romanų tradicijos Latvijoje grotesko literatūra vėl atgimsta, nes atveria erdvę politinei, socialinei kritikai, moralinio nuosmukio temoms gvildenti. Kaip teigia Umberto Eco, groteskas ir bjaurumo estetika sugrįžta į literatūrą kaip būdas kritiškai apmąstyti šiuolaikinio pasaulio krizę ir dehumanizaciją (Eco 2007: 387).

Teorinės prielaidos

Groteskinis pasaulis – tai ambivalentiškas meninis pasaulis, kuriame derinami nesuderinami elementai ir perstumdomos tikrovės ribos, suplakamos prieštaringos emocijos. Groteskas literatūroje visada pasižymėjo paradoksalia humoro ir siaubo, normalumo ir absurdo simbioze. Šis stilistinis raiškos būdas peržengia estetikos ribas, sukelia pasibjaurėjimą, tačiau tuo pat metu atveria skaitytojui iš pirmo žvilgsnio neregimus realybės sluoksnius.

Michailas Bachtinas, vienas žymiausių grotesko teoretikų greta Wolfgango Kayserio, teigia, kad groteskas „pralaužia“ įprastus estetinius standartus ir priverčia skaitytoją pažvelgti į visuomenę iš kitokio – radikaliai kitokio – kampo. Jo chrestomatinis veikalas *Rabelais ir jo pasaulis* (1984), skirtas jau minėto veikalo *Gargantiua ir Pantagriuelis* studijoms, labai tinka šio straipsnio argumentacijai pagrįsti, nes jame vienas iš svarbių analizės rakursų atitenka būtent *maisto* groteskinei raiškai. Bachtino teigimu, groteskas veikia kaip tam tikras veidrodis, kuris atspindi žmonijos silpnybes per sutirštintą kūno, maisto ir socialinių santykių

vaizdavimą. Groteskas „nuolat susijęs su kūniškuoju pasauliu, jo augimu ir irimu, su valgiu ir tuštimumu, su kūniškais virsmis ir kraštutinėmis fizinėmis būsenomis“ (Bakhtin 1984: 317), taip pat ir su paties pasaulio virsmo būseną: „groteskas siejasi su nuolatinėmis transformacijomis, kūno ir pasaulio perėjimu iš vienos būsenos į kitą“ (ten pat). Bachtinas apibrėžia groteską kaip „deformaciją, kurią papildo komiškumo ir siaubo elementai“ (Bakhtin 1984: 25), ir teigia, kad groteskas dažnai sujungia gyvenimo ir mirties ciklą, kūno ir socialinio pasaulio transformacijas. Jo teigimu, groteskas išryškina tai, kas įprastai laikoma gėdinga, nemalonu, ir iškelia į paviršių socialinius bei moralinius normų prieštaravimus. Tuo tarpu Julia Kristeva groteską sieja su abjektu, t. y. tuo, kas sukelia pasibjaurėjimą, bet ir turi traukiančios galios – tuo, kas yra nepriimtina, bet būtina, kad subjektas egzistotų (Kristeva 1982: 1–2). Plačiausias žvilgsnis į grotesko apraiškas mūsų regione aptinkamas Lauryno Katkaus sudarytoje straipsnių rinktinėje *Grotesque Revisited: Grotesque and Satire in the Post/Modern Literature of Central and Eastern Europe* (2013), kurioje nagrinėjamos literatūrinio grotesko sąsajos su sociopolitiniais kontekstais, ideologinio pasipriešinimo strategijomis, taip pat pristatomos naujos grotesko interpretacijos, aktualios totalitarinėje kontrolėje egzistavusiai sovietinei literatūrai. Latvijoje plataus profilio tyrimų ar panoraminių analizių, skirtų grotesko realizacijai literatūroje, nesama, tačiau 2017 m. Latvijos universitete buvo apgintas Marytės Traninios (Marīte Traņiņa) magistro darbas „Groteskas Marģerio Zarinio ir Andrio Jakubāno prozoje“ („Groteska Marģera Zariņa un Andra Jakubāna prozā“), kuriame aptariama, kaip grotesko konvencijomis naudojosi du svarbūs latvių vėlyvojo sovietmečio autoriai, bandydami demaskuoti sovietinės realybės pramanus (Traniņa 2017).

Gastronominis groteskas

Kūriniai, kuriuose groteskas įpavidalinamas ir įveiksminamas gastropoetinėmis priemonėmis, leidžia identifikuoti atskirą grotesko porūšį – gastronominį groteską, arba gastrogroteską, kuris iki šiol Baltijos šalyse yra netyrinėta grotesko raiškos niša. Tradiciškai literatūros kūrinuose maistas simbolizuoja gausą ir pasimėgavimą, o jo vartojimas vaizduojamas kaip fizinio pasisotinimo ar socialinio bendravimo valgant aktas. Maisto ir valgymo aprašymai gali sužadinti skaitytojo pojūčius – skonį, kvapą, net lytėjimą. Tai suteikia tekstui materialumo ir padidi-

na įtraukumą, nes skaitytojas gali įsivaizduoti „patiriantis“ aprašomą maistą. Tai ypač aktualu, kai maistas vaizduojamas intensyviai ir detaliai. Vis dėlto gastronominiai vaizdiniai gali būti naudojami ne tik malonumui sukelti, bet ir bjaurumo estetikai ryškinti. Kai maistas vaizduojamas kaip šlykštus, pūvantis ar kitaip atstumiantis, jis sukelia skaitytojui fizinį diskomfortą ir provokuoja pasibjaurėjimą. Groteskiškuose tekstuose maisto funkcija apverčiama, jis perkoduojamas į antiestetinius ir antihumaniškus vaizdinius.

Šiai straipsnio prielaidai pagrįsti pasirinkau savo literatūrinį kodą, tonacija ir intencija tipologiškai artimus kūrinius: latvių rašytojo Gunčio Berelio apsakymą „Es nekad nerunāju mulķības“ („Aš niekada nekalbėjau kvailysčių“, 2017), kuris vėliau Latvijoje buvo įtrauktas į to paties pavadinimo apsakymų rinktinę (Berelis 2018), ir plačiai nuskambėjusį ir gausiai įvertintą³ Ievos Dumbrytės romaną *Šaltienos bistro* (Dumbrytė 2021). Dumbrytės kūrinyje maistas atlieka ne tiek gastronomicines, kiek gastropoetines funkcijas, prisideda prie kūrinio siužeto konstravimo ir jo literatūrinės įtaigos, todėl, pasinaudojant Delia'os Radu sukurtu terminu, jį galima vadinti „gastroromanu“ (Radu 2011). Berelio tekste maistas taip pat funkcionuoja ne tik kaip turinio papildinys, bet ir kaip temą bei idėją (kon)centruojantis įvaizdis. Reikia pažymėti, kad abu kūriniai jau spaudos pranešimuose konceptualiai sieti su grotesku. Apie Berelio knygą anotacijoje rašyta:

Knygos pagrindinė mintis – šiek tiek išjudinti smegenis tiems, kurie jų dar turi ir moka jomis naudotis. Vyraujanti intonacija – aršus groteskas ir provokacija. Autorius mano, kad tai yra vienas iš literatūros tikslų, o kartu ir metodų – provokuoti skaitytoją kartu mąstyti ir tuo pačiu jį linksminti gerais siužetais („Klajā...“ 2018).

Dumbrytės romaną ant ketvirtojo viršelio šmaikščiai ir turiningai anonuoja rašytoja Jurga Tumasonytė:

Ieva Dumbrytė patiekia skaitytojams savo pirmą romaną – gardžiausią farso ir grotesko šaltienos kąsnį. Nuogą kąsnį, kurio sudėtyje – keistuolis istorikas ir dar keistesni jo bendradarbiai, svetimšaliai golodai, Mėsijaus misija ir kiti nuostabą, krizėnimą ar žagsulį sukelianys ingredientai. Subalansuota turintiems stiprų skrandį ir mėgstantiems juodą kaip nemiegota naktis humorą (Dumbrytė, 2021).

3 Romanas Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto Kūrybiškiausio dvyliktuko rinkimuose buvo įvertintas kaip kūrybiškiausia metų knyga (2021), gavo Liudo Dovydeno literatūrinę premiją (2022) ir Dausų šeimos lietuvių literatūrinę premiją (2023).

Tiek Berelio, tiek Dumbrytės kūrinuose groteskinė raiška ir šiurpulinga bjaurasties estetika yra sąmoningai pasirinkti principai, skirti šokiruoti skaitytojus ir literatūros procesą. Estų literatūrologė Anneli Mihkelev siūlo tezę, kad groteskas „gali pasireikšti kaip stilistinis elementas, personažas ar situacija tekste“, tačiau jis „gali būti literatūrinis žanras“ (Mihkelev 2013: 174). Aptariamieji kūriniai taip permelkti grotesko, kad jis tampa ne tik vienu iš stilistinių dėmenų, bet ir visa apimančiu literatūriniu kodu ir pagrindiniu naratyviniu varikliu, per kurį formuojama teksto struktūra ir turinys. Šiuo atveju galime kalbėti apie groteską kaip kūrinų žanrinę ašį.

Kiaulės simbolika ir kanibalizmas

Berelis ir Dumbrytė pasitelkia itin panašią strategiją – abu rašytojai vaizduoja personažą, kuris virsta gyvuliu ir galiausiai yra suvartojamas kaip maistas (nors abiem atvejais aprašoma paties virsmo ir patiekalo paruošimo, bet ne jo vartojimo situacija). Tai kuria šiurpią estetinę patirtį, kurią būtų galima įvardyti kaip antigastronominę. Toks kanibalistinis sumanymas į pirmą planą iškelia ne gyvybės palaikymo ar hedonizmo, o bjaurasties ir pasišlykštėjimo vaizdiniją ir visiškai atitinka klasikinius groteskinės raiškos principus. Kanibalizmo ir grotesko sankaba aptinkama ne tik jau aptartame Svynio Todo siužete, bet ir, pvz., Markizo de Sado kūryboje, kur kanibalizmas atspindi žmogaus žiaurumą ir ekstremalų žvėriškumą, arba Gabrielio García Márquezo *Patriarcho rudenyje*, kur piktnaudžiavimas valdžia tampa kanibalizmo metafora – diktatorius „suvalgo“ savo tautą. Prisiminkime George'o Orwello romaną *Gyvulių ūkis (Animal Farm)*, kuriame kiaulės – Napoleonas ir Sniegius – yra pagrindiniai veikėjai, po sukilimo prieš žmones užėmę vadovaujančias pozicijas ir galiausiai tapę tironiška valdančiąja klase. Berelis ir Dumbrytė groteską pasirenka panašiu tikslu: juo koduoja socialinę ir/arba politinę kritiką ir parodo, kaip žmonės naudojami vieni kitais siekdami savanaudiškų tikslų.

Berelis ir Dumbrytė kaip susitarę savo veikėjų transformacijai pasirenka būtent kiaulę ir nuosekliai plėtoja ekstremalią ir obscenišką žmogienos-kiaulienos analogiją. Grotesko teoretikas Geoffrey Harphamas yra rašęs, kad grotesko literatūroje „gyvūnas dažnai tampa žemiškos žmonijos egzistencijos atspindžiu, o jo įvaizdis atskleidžia žmogaus degradaciją ir nenorą pripažinti, kokia pažeis-

džiama yra jo prigimtis“ (Harpham 1982: 34). Kiaulė, dažnai laikoma žmogaus gyvuliškumo ir nešvaros simboliu, tokio tipo kūriniuose tampa visuotinio nužmogėjimo pranašu. Berelio apsakyme žmogus savo noru persikūnija į pieninį paršelį, kurį aukščiausi visuomenės sluoksniai aukšto rango priėmimo panaudoja savo gurmaniškiems poreikiams tenkinti, o Dumbrytės romane kiaulės figūra apibendrina mechaninį darbą ir žmogaus nuosmukį. Abu autoriai per kiaulės simboliką parodo, kaip šiuolaikinėje visuomenėje žmonės sukiaulėja – sukvailėja, sugyvulėja, degraduoja moraliai ir socialiai.

Šių svarstymų kontekste svarbus prancūzų autorės Marie Darrieussecq romanas *Truizmai* (1996), kurio pagrindinė veikėja irgi patiria metamorfozę – virsta kiaule. Iš pradžių ji vaizduojama kaip prostitutė, kuri dirba viešnamyje, užsimaskavusiame kaip kvepalų parduotuvė. Romane gvildenamos temos, susijusios su moters kūniškumu, tapatybės kaita, socialinėmis normomis ir vartotojiškumu. Kaip teigia Eglė Kačkutė, tyrusi prancūzakalbių šalių moterų romanus, pasakotoja palaipsniui vis labiau praranda žmogiškus bruožus:

[...] nusileidžia į kloaką, susideda su benamiais, paskui patenka į beprotnamį, kalėjimą, galiausiai apsigyvena miške. Visi šie epizodai prisodrinti abjekto motyvų – ji vartosi savo išmatose, ėda lavonus ir t. t. [...] kvepalų parduotuvės savininkas mėgina su ja susidoroti tam, kad mėsą brangiai parduotų juodojoje rinkoje (Kačkutė 2012: 224).

Žmogienos kepsnys kaip politinio grotesko priemonė Berelio apsakyme

Apsakymas „Aš niekad nekalbėjau kvailysčių“ prasideda epizodu, kaip, gavę vardinį kvietimą, vyras ir žmona ruošiasi į kasmetinius pietus Latvijos Seime. Groteskinis pasakojimo pobūdis ryškėja jau nuo pat pradžių, nes pavadinimas absoliučiai disonuoja su vyro monologu, kuriuo parašytas apsakymas, – išsilavinęs skaitytojas išsyk supranta, kad daugiažodė minčių tirada tėra garbėtroškos paveiktos sąmonės kliesdėsiai ir sapalionės, norint pasirodyti ir pasididžiuoti (juk transliuos net televizija!).

Pokylis vaizduojamas kaip plepiojo groteskinio subjekto vizija, kurioje vietoje įprastinio šventinio paršelio seimūnams patiekiami kepta moteris – jo „žmonelė“. Žmogaus kūnas, kaip delikatesas iškeptas seimūnams, atitinka

klasikinį kūniškos transformacijos motyvą, aptinkamą grotesko literatūroje, o kūniškumas pateikiamas estetiškai, kad nekontrastuotų su idealizuotu aukštosios kultūros vaizdu. Berelis apsakyme ironizuoja ne tik socialinio prestižo ištroškusių paprastą liaudį, bet ir politikų cinizmą:

Taip, ponas prezidente, mes žinom, ką jūs darysit! Malonių lūkesčių apimtas, spindinčiomis akimis palinksite virš padėklo – mano žmonelė specialiai paguldyta pagal jūsų skonį, kad kojos būtų kuo arčiau – kilstelsit jos baltosios suknelės apačią (bet, žinoma, padoriai neaukštai) ir atsirieksit nuo šlaunies nemažą gabalą – dabar jau visi pamatys, kaip dailiai ji krosnyje apskrudinta (kalbama, kad, norėdami išgauti šį atspalvį, virėjai naudoja medų). Jums nepaprastai patinka lašinukai, visi tą žinom. Oficiantas per tą laiką pripildys jūsų stiklą negazuoto vandens... (Berelis 2017).

Parodoma, kaip lengvai valdžios atstovai manipuliuoja liaudimi, paverčia žmones savo įgeidžių ir poreikių instrumentais. Reikšminga detalė, kad kepsnį ketinama užgerti negazuotu mineraliniu vandeniu⁴, o sijonas kilstelimas tik padoriai. Tai gali būti aliuzija į visuomenės elito polinkį į išorinį blizgesį, formalią estetiką ir jų statusui priderančią sveiką gyvenseną, nepaisant tikrojo moralinio nuosmukio ir vidinės degradacijos.

Vis dėlto citatoje minimam scenarijui nelemta išsipildyti, nes garbėtroška pagrindinis veikėjas be skrupulų ir moralinių stabdžių nužudo žmoną, kad pats būtų iškeptas ir patiektas seimūnams. Dekonstruojami ir lyčių stereotipai, nes dabar jau vyro kūnas tampa delikatesu valdantiesiems:

Ant padėklo negulės mano mylima žmonelė, aprėdyta baltąja suknele. Ant padėklo apskritai bus ne moteris. Ten gulės puikiai iškeptas vyras juodu smokingu, baltais marškiniais, elegantišku dryžuotu kaklaraiščiu. Su raudonšonių obuoliuku praviroje burnoje tarp baltų dantų – neseniai buvau pas odontologą ir nusipoliravau, jie tikrai dabar akinamai balti, ne gėda nacijai parodyti. Aš! Aš! Aš pats ten būsiu! Ir tai bus mano gyvenimo triumfo akimirka! Visa mano gyvenimo prasmė ant vieno sidabrinio padėklo (Berelis, 2017).

Čia groteskas peržengia estetikos ribas ir tampa nuoga eilinių piliečių kritika. Berelis ironizuoja siekį priartėti prie politinio elito ir bent per jų skrandžius patekti

4 Ir Kunčiaus romane *Smegenų padažas* Hitleris gurkšnoja mineralinį vandenį.

į socialinės hierarchijos viršūnę. Žmogaus kūnas ne tik rafinuotai pagaminamas, bet ir iškilmingai serviruojamas – į prezidentūros menę sidabrinį padėklą su kepsniu įneša kaip karstą: „O tada iš vestibulio prieblandos išnyra šeši oficiantai su milžinišku sidabrinu padėklu ant pečių“ (Berelis 2017). Michailo Bachtino požiūriu, groteskas susijęs su nuolatiniais perėjimais tarp skirtingų būsenų, ir šios citatos yra puikus to pavyzdys: žmogaus kūnas apibūdinamas kaip „puikiai iškeptas“, „apskrudintas“. Šioje makabriškoje puotoje visiškai ištrinamos ribos tarp valgio ir valgančiojo, tarp gyvo ir kepto, o pati scena pavaizduota kaip žmonių, tapusių tiesiogine politinės sistemos auka, parodija. Apsakymo siužetas perteikia eilinių Latvijos piliečių bukumą ir paradoksalų narcisizmą, kuris juos verčia savanoriškai lįsti valdantiesiems į gerkles. Kūnas, kuris literatūroje paprastai išreiškia individo tapatybę, čia tampa groteskišku „sėkmės“ matu. Tokiu būdu parodoma, kad žmonės pasirenkę paminti vertybes, aukotis ir net paaukoti artimiausius žmones dėl įsivaizduojamo prestižo ir tariamo pripažinimo. Berelio apsakymo ištakas galima įžvelgti Petronijaus *Satyrikono* Trimalchiono puotos epizode, kuriame „sarkastiškai tyčiojamosi iš atleistinių luomui priklausančių pobūvio svečių ir šeimnininko riboto intelekto, vergavimo turtui, prasto skonio“ (Dilytė 2010: 111). Latvių autoriaus kuriamas groteskas irgi apnuogina vertybių devalvaciją, kai gyvenimo tikslai pasidaro visiškai pavaldūs socialinėms normoms. Puotos metafora perkeliama į Seimo veikimo sritį ir suskamba politinio grotesko intonacijomis: „Galbūt Seimas yra mechanizmas, kuris vangiai išsijudina, bet kartą įgavęs pagreitį tampa nebesulaikomas, ir puota įsisiūbuoja“ (Berelis 2017).

Šaltiena kaip groteskiškas visuomenės veidrodis Dumbrytės romane

Romane *Šaltienos bistro* Dumbrytė, pasinaudodama panašia bjaurasties ir siaubo estetika, groteską įkūnija per antraštinį romano patiekalą – *šaltieną*, vizualiai ne itin patrauklų mėsos gaminį drebučiuose. Pilka, liulanti mėsos masė atspindi nykų ir beprasmių šiuolaikinio jauno žmogaus gyvenimą. Romano pradžia, kai persivalgęs batono su obuoliene protagonistas apsitriedžia per šventinę diplomų įteikimo ceremoniją, nustato cinišką, nihilistinį pasakojimo toną ir per maisto simboliką nukreipia romaną į instinkty, fiziškumo, ekstremalių pojūčių vėžes. Skaitytojo nuojauta pasitvirtina: buvęs istorijos studentas tikrai nesugeba

realizuoti savo profesinio potencialo ir imasi gremžti žaliavą šaltienai legendiniame miesto bistro, vadinamame šaltienine. Ši „profesinė šventykla“ tampa socialinės satyros vieta, primenančia ne tiek maitinimo įstaigą, kiek kiaulidę, nes „jei dirbi virtuvėje, savaime pasirašai būti gyvuliu. Kito kelio čia nėra“ (Dumbrytė 2021: 10). Dumbrytė nuosekliai erzina skaitytoją atgrasiais epizodais, kuriuose mėsinėjama skerdiena, telkšo kraujo balos, maisto gaminimo kontekste nuolat minimi ekskrementai, o fiziologiniai kūno skysčiai ir išskyros (prakaitas, seilės, vėmalai) maišosi su maistu. Atskleidžiamas ir darbo rinkos absurdas, žvėriška konkurencija, ir jaunosios kartos išgverimas, iškreiptas vertybių supratimas. Tai, kas turėtų būti reikšminga – žmogaus gebėjimas kurti ir mąstyti – susitraukia iki mechaninio veiksmo per dienas gremžiant nuo kaulų mėsą. Vyrauja kapitalistinė logika – žmogaus kūnas vertingas tik tol, kol jis produktyvus.

Šaltieninės virtuvė, suskirstyta į aukštus pagal darbuotojų rangą, yra tarsi visuomenės mikromodelis – jos rūsyje plūša visiški juodadarbiai, o viršutinis aukštas rezervuotas išrinktiesiems ir vaizduojamas tarsi šviesaus rytojaus pažadas, socialistinis rojus, kurio darbuotojai mažu šaukšteliu dėlioja ant jau paruošto patiekalo žirnelius ir majonezą. Šaltienos gamyba ir vartojimas yra hiperbolizuoti ir visiškai atribojami nuo malonumo ar kitų teigiamų patirčių, o romano protagonistas vaizduojamas kaip visiškas antiherojus, veikiantis visuomenės paraštėse su kitais nevykėliais ir autsaideriais.

Kolegės daržovių pjaustytojos vardas Stalina atveria dar vieną su sovietmečiu susijusį interpretacinį sluoksnį, konkrečiai – socialistinių lenktynių. Tikėtina, kad Stalina taip pavadinta pagal analogiją su Josifu Stalinu, sovietiniu diktatoriumi, kuris buvo siejamas su socialistinės industrijos „šoko terapija“ ir priverstiniu progreso siekiu bet kokia kaina. Jei Stalinos vardą sietume su kiaušienos gremžimo lenktynėmis, tai gali būti autorės sumanyta nuoroda į tuos laikus, kai darbuotojams buvo keliami itin aukšti, dažnai nerealūs darbo tikslai ir normatyvai, kurie sukeldavo ne tik fizinį, bet ir psichologinį spaudimą. Šaltiena Lietuvoje buvo gaminama dar iki sovietmečio, ypač kaimiškoje aplinkoje, kai būdavo sunaudojamos visos įmanomos paskerstų gyvulių dalys. Tačiau Dumbrytės romano šaltiena labiau sietina su sovietine virtuve, kai dėl produktų stokos ir kulinarinės ekonomijos išpopuliarėjo patiekalai, gaminami iš atliekų. Veikėjas pats save įvardija kaip „šaltienos legionierių“, tačiau šaltiena, dėl savo „likutinės“ prigimties priklausanti objekto sričiai, demaskuoja jį ne kaip didingą herojų, o kaip tragikomišką disciplinuotą karį, kuris tarnauja sistemai.

Greta šių socialinių reikšmių Dumbrytė žaidžia mitologinėmis aliuzijomis, išgalvodama golodų tautą, neva gyvenusią Sibire, kurios etnonimas etimologiškai susijęs su alkium (rus. „голод“ – alkis). Turint galvoje prieš tai aptartas nuorodas į socializmą ir istorinį faktą, kad Lietuva sovietmečiu iš maisto pramonės ir žemės ūkio „maitino“ dalį Tarybų Sąjungos teritorijos, galima numanyti golodų ir rusų analogiją. Be to, šaltieninėje pakilti karjeros (skaityk: visuomenės) laiptais galima tik susigiminiavus su golodų tautos atstovais. Dar vienas gastronominis grotesko lygmuo nukreiptas į religinių simbolių kritiką: *Šaltienos bistro* protagonistas palaikomas išrinktuoju Mėsiju (žodžių mėsa ir Mesijas samplaika), kuris turi įvykdyti išpranašautą misiją – per dieną nugremžti 102 kilogramus kiaulienos (įprasta norma – 50 kilogramų). Už šią darbo pergalę, primenančią „socialistinių lenktyniavimą“, jam pažadama privilegija sukurti šeimą su golodų kiauliagane Šachla. Taigi golodai romane egzistuoja groteskinėje sankirtoje tarp mistinio (socialistinio, stachanovietiško) tikėjimo, socialinio prestižo ir mechaninio darbo.

Realistiškai prasidėjęs pasakojimas chaotiškai progresuoja, ypač protagonisto ir Šachlos vestuvių scenose, kol virsta fantasmagorišku spektakliu, „baliumi“, kuris skirtas pasišaipyti iš pompastiškų ceremonijų, vartotojiškos visuomenės ir šiuolaikinio jaunimo, užstrigusio nuolatinėse prasmės paieškose. Šis chaotiškumas atliepia grotesko prigimtį, kuriai būdinga anarchija, paradoksai, suliejama skirtis tarp aukštojo ir žemojo sluoksnių.

Dumbrytės kūrinio stilius, kaip ir prieš tai minėto D. Darrieussecq romano *Truizmai* pasakojimo technika, pasižymi šiurkščiu tiesmukumu ir šokiruojančiu kūnišku detalumu, kuris užaštrina groteską:

„Šachla atsisuko: mano siaubui, vietoj nosies jos veide žiojėjo šnipas“ (Dumbrytė 2021: 162).

„Šachla ėmė kriuksėdama šlaistytis pakampėm, manėm – prisigėrė. Tada žiūrim – pūstis pradėjo, kojytės susitraukė, į kanopas pavirto. Tada paklaiko lakstyt kaip pasiutusi, stalus varto, šaltieną nuo stalo ėda [...] prie pianino prišiko“ (Dumbrytė 2021: 167).

Groteskas pasiekia apogėjų, kai protagonistui kyla perversiškas noras pasuktinį kartą seksualiai suartėti su būtybe, kuri tiesiogine prasme jau nebėra jo naujoji „žmona“, o animalistiškai deformuota jos versija. Kalbama ne apie asmenybę, moters-kiaulės likimą, o apie praktinį jos mėsos panaudojimą, išryškinant vartotojišką požiūrį į kūną kaip žaliavą:

„O jei mes kartu ją paskerstume? Tu nematei, kokia didelė ta kiaulė! Iš jos mums iš-eitų lašinių, spirgių, skilandžių, šašlykų, sprandinės, šonkaulių. [...] visą mėsos liniją pavadinsim „Skerdiko dukra“ [...] tai bus labiau nuotykis nei žmogaus, pavirtusio kiaule, žudymas“ (Dumbrytė 2021: 168).

Šis pasiūlymas nuskamba racionaliai ir ciniškai, nors iš tikrųjų kalbama apie žmogų. Čia išryškėja grotesko užmojis ardyti moralines ribas – žmogaus nu-žudymas apibūdinamas kaip „nuotykis“, o ne kaip etinė dilema. Meistriškai įvaldyta grotesko technika adresatui sukelia ne tik stiprų emocinį ar morali-nį, bet ir fiziologinį, jutiminį atsaką – pasibjaurėjimą, šleikštulį, pykinimą. Šis antigastronominis efektas yra reikšmingas tokių tekstų skaitymo patirties ir jų interpretacijos dėmuo, sustiprinantis literatūrinio teksto poveikumą. Dumbrytė išnaudoja grotesko ir siaubo raišką kaip emocinį katalizatorių. Tokiais atvejais gastropoetiką galima suvokti ir kaip literatūrinę priemonę.

Kai vedybinis projektas žlunga ir įgyvendinamas makabriškasis sumanymas paskersti žmoną-kiaulę, veikėjas desperatiškai bando sukurti ypatingą šaltieną iš žmonos faršo, kad bent taip įtvirtintų savo reikšmę ir statusą. Tačiau ir tai jam nepavyksta. Mėsos vaizdiniai ir darbas su kiaulienu tampa nuolatinės veikėjo moralinės ir egzistencinės krizės leitmotyvu, lyg gremždamas mėsą jis norėtų nusigremžti likimo jam skirtą prakeiksmą. Dar vienas grotesko sluoksnius roma-ne susijęs su radikaliu profesijos pakeitimu – išėjęs iš gyvuliško darbo šaltieninės rūsyje protagonistas persikvalifikuoja į prestižinę IT specialisto poziciją ir iš rū-sio persikelia į stiklinį biuro pastatą. Tačiau akivaizdu, kad ir šis pokytis inter-pretuotinas kaip Dumbrytės satyrinis komentaras. Nepaisant to, kokias profes-i-jas žmogus renkasi, esminis nužmogėjimo, mechaninio darbo ir beprasmiškumo aspektas išlieka tas pats, o technologinė pažanga tik dar labiau išryškina giluminę egzistencinę tuštumą.

Išvados: grotesko įtaka šiuolaikiniam pasakojimui

Lietuvių ir latvių rašytojų kūrinuose vaizduojamas maistas ne tik nežadina ape-tito, tačiau, atvirkščiai – sukelia pasišlykštėjimą ir tokiu būdu priverčia per-mąstyti žmogaus santykį su kūnu, kulinarija, mirtimi. Du aptarti siužetai – pa-

siaukojimas politikams kepsnio pavidalu ir prakaitą sunkiantis mėsos gremžėjo darbas kuriant stebuklingą šaltienos faršo receptą iš žmogienos – yra skirtingi, bet jų taikynys panašus: atskleisti, kad žmonės akiai priima politines ir socialines sistemas, kurios išnaudoja juos kaip „mėsą“. Tie, kurie yra „aukščiau“, tiesiogine prasme „suvalgo“ žemesnius. Balansuodami tarp realybės ir fantastikos abu rašytojai kuria grėsmingą maisto ir galios simbolinį ryšį. Maistas šiuose kūrinuose jau nebėra tiesiog (ar vien tik) maistas – jis tampa groteskišku žmonių būklės, nekritiško mąstymo atspindžiu. Groteskas iškreipia, sukeistina, todėl leidžia rašytojams pademonstruoti literatūrinę meistrystę ir taikliai pasikėsinti į visuomenės normas, kvestionuoti politines hierarchijas, atskleidžiant jų sąlygiškumą, o kartais ir absurdiškumą.

Gastropoetikos ir grotesko samplaika veikia ne tik teminiu ir išraiškos, bet ir recepcijos lygmeniu, sukeldama juslines bei emocines reakcijas ir taip sustiprindama literatūrinę patirtį. Aptartieji rašytojai šią strategiją renka sąmoningai, siekdami intensyvaus emocinio atsako – siaubo ir estetinio šoko. Maistas, vaizduojamas kaip grotesko objektas ir raiškos kanalas (o ypač kai juo tampa žmogaus kūnas, įtrauktas į kulinarinį kontekstą), atveria naujas literatūrines galimybes, praturtina grotesko stilistiką netikėtais vaizdavimo būdais. Berelio atveju – tai estetizuotas šurpas, kai grožio siekiama net per siaubą. Dumbrytės kuriamas klaikas išprovokuotas bjaurasties estetikos, psichinės destruktijos ir fizinės prievartos. Groteskinė kūno ir maisto perpyrimo raiška pasižymi tuo, kad sujungia siaubo ir humoro pavidalus, todėl ir tekstų sukeliama reakcija prieštaringa – jie sykiu ir pritraukia, ir atstumia.

Pasinaudojant Bachtino pasiūlyta grotesko kaip virsmo metafora, galima teigti, kad kiaulės ir mėsos simbolika šiuose tekstuose įkūnija kraštutinį žmogaus virsmą gyvuliu tiek darbe (Dumbrytė), tiek politinėse sistemose (Berelis). Groteskas atlieka įprastinę funkciją ta prasme, kad leidžia apversti tradicinius literatūrinius estetikos kanonus, o jo naujumas pasireiškia tuo, kad suteikia šokiruojančią perspektyvą dabartinėms aktualijoms. Tokio tipo literatūra praplečia literatūros poveikio spektrą, nes atlieka ne tik meninę, emocinę, bet ir socialinę funkciją kaip galingas kritikos įrankis.

LITERATŪRA:

- Bakhtin Mikhail 1984. *Rabelais and His World*, translated by Hélène Iswolsky, Bloomington: Indiana University Press.
- Berelis Guntis 2017. „Aš niekada nekalbėjau kvailysčių“, vertė Laura Laurušaitė, *Metai*, 2017 (1), prieiga internete: <https://www.zurnalasmetai.lt/?p=1614>.
- Berelis Guntis 2018. *Es nekad nerunāju muļķības*, Rīga: Dienas grāmata.
- Dilytė Dalia 2010. „Petronijus“, in: *Visuotinė lietuvių enciklopedija*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras.
- Eco Umberto 2007. *On Ugliness*, translated by Alastair McEwen, London: Harvill Secker.
- Frazer James George 2009. *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*. Oxford: Oxford University Press.
- Gaižiūnas Silvestras 2002. *Baltų Faustas ir Europos literatūra*, Panevėžys: Baltoskandijos akademija.
- Harpham Geoffrey G. 1982. *On the Grotesque: Strategies of Contradiction in Art and Literature*. Princeton: Princeton University Press.
- Kačkutė Eglė 2012. *Svetimos ir savos*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.
- Kalėda Algis 2019. „Groteskas“, in: *Sovietmečio lietuvių literatūra: reiškiniai ir sąvokos*, sudarė Algis Kalėda, Rimantas Kmita, Dalia Satkauskytė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 274–284.
- „Klajā nācis Gunta Bereļa jaunākais darbs – stāstu krājums – „Es nekad nerunāju muļķības“, informē izdevniecība Dienas Grāmata“ 2018, prieiga internete: https://www.lsm.lv/raksts/kultura/literatura/es-nekad-nerunaju-mulkibas.-gunta-berela-stasti-smadzenu-iekustinasanaiai.a271613/?utm_source=ism&utm_medium=theme&utm_campaign=theme.
- Kristeva Julia 1982. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, New York: Columbia University Press.
- Kubilius Vytautas 2007. *Dienoraščiai 1978–2004*, sudarė Janina Žėkaitė, Jūratė Sprindytė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
- Mihkelev Anneli 2013. “The Grotesque and Memory in Contemporary Estonian Culture“, in: *Grotesque Revisited: Grotesque and Satire in the Post/Modern Literature of Central and Eastern Europe*, edited by Laurynas Katkus, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 174–184.
- Radu Delia 2011. “Joanne Harris’ Gastronovels or Weaving Fiction Around Food“, in: *Annals of the University of Oradea, Romanian Language & Literature Fascicule*, 18, 117–124, prieiga internete: <https://analeromana.uoradea.ro/ALLRO2011.pdf>.
- Traniņa Marīte 2017. *Groteska Marģera Zariņa un Andra Jakubāna prozā*: maģistra darbs, Rīga: Latvijas universitāte.