

# Mirtis ir rašymas lietuvių prozoje: J. Biliūnas, J. Aputis, S. Parulskis

Nijolė Keršytė

Vilniaus universitetas

Université de Vilnius

E-mail: [nijole.kersyte@ff.vu.lt](mailto:nijole.kersyte@ff.vu.lt)

**Santrauka.** Remiantis antroposemiotine prieiga (Edgaro Morino ir Algirdo Juliaus Greimo darbais) keliamas klausimas apie mirties nagrinėjimo literatūroje galimybes: kaip rašoma mirties perspektyvoje ir kaip suvokiamas pats rašymas? Teorinius svarstymus lydi praktinė analizė, kuria tiriama, kaip lietuvių literatūroje per tris skirtingas rašytojų kartas – Jono Biliūno, Juozo Apučio, Sigito Parulskio – keitėsi literatūrinio rašymo savivoka ir kaip ji susijusi su mirties išsąmoninimu. Tyrimas parodė, kad individo santykis su mirtimi – tiek egzistencinis, tiek diskursyvinis – tiesiogiai determinuotas jo santykio su kolektyvu. Lygiai taip pat literatūrinė savivoka priklauso nuo rašančiojo santykio su savo bendruomene. Tai leido suabejoti Greimo semiotikoje paplitusia nuostata, esą kategorija /gyvastis vs mirtis/ generuoja tik individualų semantinį universumą. Be to, tyrime atsisakyta gyvasties / mirties priešpriešą laikyti vien logine, redukuojama į buvimo / nebuvimo priešpriešą, kaip tai daroma semiotikoje, antropologijoje, klasikinėje filosofijoje. Sekant Martinu Heideggeriu, ji laikoma egzistencine, nuo laiko patirties neatsiejama kategorija. Individualios (ne vien universalios) mirties sąmonės ir jos kuriamo diskurso nagrinėjimas parodė, kad laikas – atmintis ir jos įžodinimas – nėra atsitiktinis elementas, jis konstituuoja naratyvinio diskurso poetiką.

**Raktiniai žodžiai:** mirtis, rašymas, atmintis, antropologija, Greimo semiotika

Received: 28/08/2021. Accepted: 05/12/2021

Copyright © 2021 Nijolė Keršytė. Published by Vilnius University Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the [Creative Commons Attribution Licence](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

## La mort et l'écriture dans la prose lithuanienne :

J. Biliunas, J. Aputis, S. Parulskis

**Résumé.** A partir de l'approche anthropo-sémiotique (les travaux de Morin et de Greimas), nous nous interrogeons sur les possibilités de l'analyse de la mort dans la littérature : comment écrit-on dans la perspective de la mort et comment y comprend-on l'écriture même ? Les réflexions théoriques sont accompagnées par l'analyse pratique qui vise de montrer, à travers trois générations d'écrivains (Jonas Biliunas, Juozas Aputis, Sigitas Parulskis), comment l'autoréflexivité de l'écriture littéraire se développait dans la littérature lithuanienne et comment elle est liée à la conscience de la mort. L'analyse a montré que le rapport de l'individu à la mort, autant existentiel que discursif, est directement déterminé par son rapport à la collectivité. Et l'autoréflexivité littéraire dépend également du rapport de l'écrivain avec sa communauté. Cela a permis de mettre en doute une thèse établie dans la sémiotique de Greimas que l'univers sémantique individuel est généré par la catégorie /vie vs mort/. De plus, dans cette recherche, nous nous refusons de considérer l'opposition vie/mort comme purement logique et la réduire ainsi à l'opposition être/non-être, ce qu'on fait en sémiotique, anthropologie et philosophie classique. En suivant Heidegger, nous la considérons comme une catégorie existentielle et ainsi étroitement liée à l'expérience du temps. L'analyse de la conscience individuelle (et non pas uniquement universelle) de la mort et de sa production du discours a montré que le temps - la mémoire et sa mise en parole - n'est pas un élément superficiel, il constitue la poétique du discours narratif.

**Mots-clés :** mort, écriture, mémoire, anthropologie, la sémiotique de Greimas

---

Mirtis ir literatūrinis kalbėjimas slepia  
didelį paradoksą: mirtis tyli neduodama  
ramybės literatūrai, o šioji, be paliovos  
įsiklausydama į mirtį, niekada netyli.

Gilles Ernst, *Georges Bataille*.

*Analyse de récit de mort*

### I. 1. *Mirties antropologija: vaizduotinis santykis su mirtimi*

„Į saulę ir mirtį ilgai nepažiūrėsi įsmeigęs akis“ – ši XVII a. hercogo François de la Rochefoucauld maksima kai kuriuos įkvepia apmąstyti tokio „žiūrėjimo mirčiai į akis“, kaip sakoma mūsų kraštuose, negalimybę. Antai šiomet šimto metų sulaukęs filo-

sofuojuantis sociologas Edgaras Morinas tai daro dar 1951 metais rašytoje (vėliau daug perleistoje ir papildytoje) studijoje *Žmogus ir mirtis*. Jei neįmanoma žiūrėti ilgai ir tiesiai, žmogus ima žiūrėti aplinkkeliais, netiesiogiai – pro vaizduotės akinius. Morino dėmesys *universaliems socialinės vaizduotės dariniams* leidžia pasinaudoti jo idėjomis tyrinėjant kitą vaizduotinį – literatūros – lauką daug produktyviau, pagrįsciau nei *istorinės* realių mirimo ir laidojimo praktikų studijos (Lietuvoje visi remiasi į lietuvių kalbą išverstu populiariu prancūzų istoriko-žurnalisto Philippe'o Ariès'o darbu *Mirties supratimas Vakarų kultūros istorijoje*<sup>1</sup>).

Žmogaus mokslai, pasak Morino, nuvertina mirtį. Jie žmogų apibrėžia kaip mąstantį (*homo sapiens*), dirbantį (*homo faber*), kalbantį (*homo loquax*). „O juk žmonių rūšis yra vienintelė rūšis, kuriai mirtis egzistuoja viso gyvenimo eigoje, vienintelė, kuri mirtį palydi laidotuvių ritualais, vienintelė, kuri tiki mirusiųjų išgyvenimu (*survie*) ar prisikėlimu“ (Morin 1970: 17). Nei mąstymas, nei kalba, nei įrankis nėra svetimi gyvūnų pasauliui ir žymi veikiau žmogiško (socialinio) ir gyvūnijos (biologinio) pasaulio *tęstinumą*, perėjimą iš vieno į kitą mutuojuant. O štai santykis su mirtimi, tiksliau, *mirties atmetimas, prisikėlimo, nemirtingumo mitai* žymi *radikalų pertrūkį*. Žmogiška mirties sąmonė<sup>2</sup> nėra tiesiog įsisąmoninimas to, kas gyvūnų pasaulyje lieka nesąmoninga, tai gyvūniško ryšio tarp individo ir rūšies nutraukimas, pasireiškiantis tuo, kad individualumas iškeliamas virš rūšies (Morin 1970: 67). Gyvūnai žino apie mirtį ir jos visai vengia (sprunka nuo menkausio pavojaus arba sustingsta apsimesdami „negyvi“), bet tas žinojimas veikia instinkto, arba rūšinio intelekto, o ne individo plotmėje: gyvūnas aklas *savo* kaip individo mirčiai, todėl jis neturi mirties sąmonės, mirties idėjos (Morin 1970: 68). Sąmonė tegali būti individuali, tad mirties sąmonei būtina savivoka, savęs kaip atskiro individo („aš“) suvokimas. Tai nereiškia, kad gyvūnų pasaulyje individualumas neegzistuoja, jis tiesiog nėra suvoktas, įsisąmonintas, jis neatsiejamas nuo priklausymo rūšiai.

Santykį su mirtimi greta įrankių gaminimo „genetinę antropologiją“ kuriantis Morinas mano esant viena iš pagrindinių žmogiš-

kumo apraiškų, žymėjusių žmogaus atsiskyrimą nuo gyvūnijos, jo perėjimą iš gamtinio į žmogišką būvį. Įrankis ir kapavietė – pirmieji žmogaus „dirbiniai“: įrankis leidžia žmogui pratęsti save erdvėje, išgyventi šiapus, o kapavietė – pratęsti save laike, išgyventi anapus (1970: 32). Remdamasis trijų disciplinų – priešistorės archeologijos, etnologijos ir vaiko psichologijos<sup>3</sup> – tyrinėjimais Morinas skiria tris pirmapradžius, dialektiškai koegzistuojančius mirties įsisąmoninimo etapus: realistinę sąmonę (mirties kaip įvykio pripažinimas), trauminę sąmonę (mirties siaubo, jos griauančios jėgos įsisąmoninimas<sup>4</sup>) ir mirties anapussybės teigimas (1970: 46). Kad ir kur gyventų, žmonės tikėjo nemirtingumu – „neapibrėžto ilgumo gyvenimo pratęsimu, kuris nebūtinai amžinas“ (amžinybė – vėlyva samprata) (1970: 33). Užtat būdavo kalbama apie miegą, kelionę, apžavus, patekimą į protėvių buveinę. Visa tai liudijo „ne mirties ignoravimą, o jos įvykio pripažinimą“ (ten pat). Morinas ryškina mirties sąmonės dialektiką: „ta pati sąmonė neigia ir pripažįsta mirtį: neigia kaip sunaikinimą, išnykimą ir pripažįsta kaip įvykį“ (1970: 34). Taigi, viena iš pagrindinių žmogaus žmogiškumo ypatybių antropologams yra *vaizduotinis santykis su mirtimi*, dėl kurio praktikuojami mirusiųjų laidojimo ritualai ir kuriami pomirtinio gyvenimo mitai.

Visos Morino studijos ašis – idėja, kad mirties sąmonė susijusi su individualumo teigimu, individo vienatimumo įsisąmoninimu (46–47). Ieškodamas mirties sąmonės genezės vaiko ir pirmųjų žmonių sąmonėje, remdamasis kitų atliktais darbais, Morinas konstatuoja, kad nuo tada, kai vaikas ima suvokti save patį kaip individą, jis jaučiasi paliestas mirties (tai nebėra tiesiog gyvybės nebuvimas ar judėjimo sustojimas) ir ima jos bijoti bei tikėti nemirtingumo pažadu. Ir priešingai, mirties baimė ir sąmonė nuslopsta, kai mirtina liga ar agonijos būseną sugriauna „aš“ sąmonę, kai „[žmonių] rūšis ištiesia savo globojančią leteną virš merdėjančio individo“ (45). O įprastame gyvenime mirties siaubo stiprumas bei dydis atvirkščiai proporcingas individo atsiskyrimui nuo savo socialinės grupės (46). Bendruomenė ne tik globoja individą ir palydi jį į mirtį, ji teikia nemirtingumo pažadus savo vaizdiniais

bei pasakojimais. Morinas skiria du universaliausius vaizdinius, žyminius gyvybės išgyvenimą ir atgimimą: mirusiųjų dublikatai-antrininkai ir prisikėlimo idėja. Šie du vaizdiniai ar tematikos skirtingose civilizacijose ir skirtingais laikais reiškiasi įvairiausiomis mirties tikėjimų bei ideologijų kombinacijomis (22).

Vis dėlto norėčiau atkreipti dėmesį į tai, kad šios Morino išskiriamos tematikos rodo tam tikros grupės, kolektyvo požiūrį į mirtį ir beveik nieko nepasako apie individo ar individualų ryšį su mirtimi. Jos gali pasireikšti ir individualiose ištarse (vaiko, mirštančiojo, pagaliau, rašytojo), tačiau antropologui jos bus vertingos tiek, kiek išreikš jei ne universalias, tai bent subendrinamas, o ne specifines, vienatines jausenas, būsenas, supratimą. Kitaip sakant, nors mirties sąmonę Morinas sieja su individo savimone, mirties vaizdinių jis tiria ne individo, o bendruomenės plotmėje. Jis pats to nesako, bet galima matyti, kad jo samprotavimuose bendruomenė kaip socialinis darinys tarsi pakeičia rūšį kaip biologinį darinį. Atitinkamai individas tampa nelyginant bendruomenės rūšinis egzempliorius. Tačiau galimas ir visai kitoks požiūris, kurio bus laikomasi šiame straipsnyje: individo santykis su bendruomene gali būti ne pasyvaus priklausymo, o aktyvaus pasirinkimo, kūrybinis santykis.

Ir čia vertėtų atkreipti dėmesį į skirtingą individo buvimą būdą *tradicinėje* ir *modernioje visuomenėje*. Senovės visuomenėse individas neturėjo jokios autonomijos, „priklausymas kokiam nors visuomenei buvo duotas kaip pamatinė dispozicija, įrašyta į socialinį žmogaus buvimą“ (Calame 2016). Kitaip sakant, individas save suvokė per ryšį su bendruomene, o visą savo egzistenciją, taip pat ir mirtį, per tos bendruomenės vaizdinius. Tiesa, kad individas miršta vienas, bet netiesa, kad vienišas (nebent išimtiniais atvejais): į mirtį jį palydi jo bendruomenė. Visai kitaip dalykai klostosi formuojantis autonomiško ir save reflektuojančio, o vėliau laisvo individo sampratai Vakarų visuomenėje<sup>5</sup> ir, atitinkamai, Louis Dumont'o aprašytai individualistinei visuomenei, sudarančiai priešpriešą holistinei visuomenei. Modernybėje individo santykis su visuomene tampa labai įvairus, jis priklauso nuo tos visuomenės raidos istorinių peripetijų, nuo paties individo sociokultūrinių for-

mavimosi aplinkybių ir kt. Antropologas Claude'as Calame'as tai vadina „antropokūra“<sup>6</sup>, vykstančia per visą žmogišką egzistenciją: „ten, kur žodinės komunikacijos veikla atlieka esminį vaidmenį, žmogus <...> konstruoja save neišvengiamai sąveikaudamas su įvairiais bendruomeniniais rateliais, dalyvaujant čia jo savikūroje, sąveikaudamas su skirtingomis jų konvencijomis bei tradicijomis, kurias jis savo ruožtu perima“ (Calame 2016).

Viena iš žodinės komunikacijos rūšių – literatūra – tampa tokios savikūros liudijimu. Tik grožinei literatūrai, kaip individualiai vaizduotinei kūrybai, nebeužtenka tų prieigos priemonių, kurių pakanka bendruomeniniams mitams analizuoti. Mito substanciją, kaip žinoma, „sudaro ne stilius, ne pasakojimo būdas, ne sintaksė, o jame pasakojama istorija“ (Lévi-Strauss 1958: 232); „mitas pirmiausia yra konceptų, o tik po to – žodžių seka“ (Lévi-Strauss 1971). Tuo mitas sudaro visišką priešybę poezijai – literatūros literatūriškumo kvintesencijai.

Nors aptariant mirties tematiką toliau vietomis bus remiamasi Morino studija, taip nužymint antropologinį literatūrinių tekstų matmenį, visgi norėčiau pabrėžti tam tikrus jo ir šio nedidelio tyrimo skirtumus. Moriną domina universali patyrimo plotmė *antropos* (ar net bioantropologiniu) lygmeniu, o čia dėmesio centre atsidurs įžodinio plotmė vienatinio individo (rašančio „aš“) lygmeniu. Nors Morinas atsiriboja nuo spekuliatyvaus (hegeliško tipo) universalizmo teikdamas svarbą istoriškumui su jo atsitiktiniais įvykiais, chaotiškais fragmentais, visgi jam labiau rūpi universalumas įvairovėje, jis tiki „archajinėmis struktūromis, slypinčiomis po [istoriškai] evoliucionavusiomis struktūromis“ (1970: 19). Iš tiesų, individualioje kūryboje galima aptikti universalias archajines struktūras, tačiau greta jų bus imamas domėn taip pat ir partikuliarumas, atsirandantis nebūtinai individo plotmėje, bet ir dėl tam tikrų istorinių bendruomenės ir individo santykių peripetijų. Taigi, šiame tyrime bus svarbus mirties sąmonės istoriškumas, ne tik jos universalumas. Maža to, mirties sąmonės ryšys su kalba: kaip mirties sąmonė įžodina save? kaip mirties sąmonė sąveikauja su rašymo sąmone, kuri nebūtinai yra rašančiojo įsisąmoninimas?

## I. 2. *Kaip semiotiškai kalbėti apie mirtį?*

Keliant klausimą apie mirties ryšį su kalba, konkrečiai, individualia poetine kūryba, nuo antropologinės analizės pravartu pereiti prie semiotinės. Kas leidžia susieti prancūzišką Algirdo Juliaus Greimo semiotiką su Morino antropologija? Pirmiausia tai, kad ir viena, ir kita analizuoja vaizduotės darinius. Tiesa, jų prieigos skirtingos (čia nėra vietos aptarti jų prielaidų skirtumą ir panašumą), tačiau objektai iš esmės tie patys. Neatsitiktinai Greimo semiotika kartais save vadindavo antroposemiotika.

Tiesa, tęsdamas Lévi-Strausso mąstymo liniją, iš pradžių Greimas irgi tyrė vien universalius modelius, o ne individualią istoriškai lokalizuotą raišką, mat jam labiau rūpėjo ne individas, o sociumas, visa tai, kas susiję su įprastomis, vidutiniškomis elgsenomis, kolektyvinėmis struktūromis (Greimas 2000: 378). Tačiau kuo toliau, tuo labiau greiminėje semiotikoje buvo imtasi nagrinėti žodinę diskursinę raišką, ją laikant ne šiaip gilesnių, abstraktesnių mąstymo struktūrų apvalkalu, bet ir savarankiška reikšmės generavimo vieta, o kartu individualaus sakytojo raiškos vieta<sup>7</sup>.

Kaip gi Greimo semiotikoje aptariamas mirties klausimas? Semiotika gali nagrinėti, *kaip kalbama* apie mirtį, kaip ji įreikšminama, o ne kas yra mirtis savaime. Tiesa, šiuo požiūriu ji nėra išskirtinė – kitos disciplinos taip pat nagrinėja, kaip kalbama ar mąstoma apie mirtį, kokios yra mirties idėjos ir vaizdiniai. Tačiau semiotika pasiūlo tam tikrą specifinį būdą nagrinėti *mirties diskursą* arba *mirties semantiką*, t. y. jai suteikiamas reikšmes.

Greimo semiotikoje išskiriami „du savarankiški semantikos lygmenys – loginis ir diskursinis“ (Greimas 1976: 34). Diskursinis lygmuo – paviršinis, užčiuopiamas bet kurio suvokėjo (klausytojo, skaitytojo, žiūrovo). Jame mirties sema – tai arba *tema*, t. y. įvykis veikslių grandinėje, arba *leksema*, t. y. figūra, atlikėjas:

– Eikite jūs, varnos, visos sau namo ir duokite man nors numirti ramiai! Man jūsų visai nereikia!

Senis pasistengęs nusigręžo į sieną ir nutilo. <...> Neužilgo jau nebuvo Lapino. Numirė jisai kaip pakirsta liepa. (Krėvė, „Skerdžius“)<sup>8</sup>

Garsus Toreador, Mirtis baisioji,  
 Gyvenimo arenoj vaikšto išdidi  
 Ir pergalem naujom kasdien triumfuoja  
 Jai turi pralaimėt sunkioj kovojoj visi. (Mačernis, „Žiemos sonetai“, 9)<sup>9</sup>

Jau iš šių kelių atsitiktinių pavyzdžių matyti, kad prozoje mirtis dažniausiai reiškiasi kaip veiksmas kitų veiksmų grandinėje, o poezijoje – kaip atlikėjo figūra, kartais antropomorfizuota, kartais abstrakti.

Tačiau mirtis gali funkcionuoti ir kaip abstrakti semantinė kategorija, priklausanti gilesniam loginiam-semantiniam lygmeniui. Tokiu atveju ji nebūtinai reiškiasi žodžiu „mirti(s)“ ar tos pačios šaknies žodžiais („numirėlis“, „mirtingasis“), todėl, norint ją užčiuopti, reikia atlikti specialias analitines procedūras. Tiksliau sakant, „mirtis“ tėra tik vienas iš semantinės kategorijos narių, viena iš semų, mat semiotikoje kategorija visada sudėtinė, ją būtinai sudaro du elementai, t. y. jų santykis, – antrasis būtinasis narys (sema) yra „gyvenimas“ arba „gyvybė“, t. y. „gyvastis“<sup>10</sup>.

Taigi, iš semiotinės perspektyvos mirtis gali būti suvokiama ir kaip egzistencinis fenomenas, kaip *vienatinis* išskirtinis (vienkartinis) žmogaus gyvenimo įvykis, ir kaip *universalija*<sup>11</sup>, t. y. semantinio universumo kategorija /gyvastis vs mirtis/, kuri generuoja kokio nors diskurso reikšmių visumą. Lyginant su kitomis disciplinomis, semiotika gali nagrinėti mirties supratimą net ten, kur apie ją tiesiogiai nekalbama. Be to, semiotika parodo, kad perėjimas tarp priešybių – gyvasties ir mirties – dažnai vyksta ne tiesiogiai, o per tarpinius būvius – nemirtį ir negyvastį. Kęstutis Nastopka literatūros terminų žodyne „Avantekstas“ aprašydamas semiotinį kvadratą (jis remiasi Greimo tyrinėjimais), gyvenimo / mirties priešpriešą aiškina per gyvųjų / mirusiųjų perskyrą, kuri priklauso figūratyvinės (diskursinės) semantikos plotmei<sup>12</sup>. Tačiau, darant analogiją tarp gyvasties ir gyvojo bei mirties ir mirusiojo, nusitrina tai, kad gyvenimo / mirties kategorijos semos žymi ne kokius nors statinius būvius, kokias nors pozicijas, ypatybes ar buvinių rūšis, kaip figūratyvinės semos (pvz., /balta vs juoda/, /viršus vs apačia/, o minėtame aprašyme – /gyvieji vs mirusieji/, /žolėdžiai



vs grobuonys/), bet tam tikrus *dinaminius būvius*, procesus ar aktus (plg. gyvenimo / mirties ekvivalentus indėnų mituose – žemdirbystė / karas), o kalbant lingvistiniais terminais, jos yra nelyginant minisintagmos, veikslių algoritmai. Greimo semiotikoje šios kategorijos dėmenų specifika niekur nebuvo apmąstyta.

Vienintelis dalykas, kuris buvo nuolat kartojamas paskui Greimą jo mokykloje, yra tas, kad kategorija /gyvastis vs mirtis/ susijusi su *individualiu* semantiniu universumu, o *kolektyvinis* universumas prasideda nuo kategorijos /gamta vs kultūra/ (Greimas, Courtés 1979: 409). Tolesniu tyrimu pamėginsiu parodyti, kad toks individualaus ir kolektyvinio semantinio universumo atskyrimas yra problemiškas, mat individo santykis su mirtimi – tiek egzistencinis, tiek diskursinis, t. y. susijęs su rašymu – tiesiogiai determinuotas jo santykio su kolektyvu, bendruomene.

### ***I. 3. Tylinti mirtis ir kalbanti literatūra: nuo temos prie rašymo varos***

Mirtis vienaip ar kitaip pasirodo bene kiekvieno rašytojo ar poeto kūryboje. Tačiau ją nagrinėjantys literatūrologai dažniausiai apsiriboja mirties „temos“ ar „motyvo“, t. y. vaizdinių, simbolių, metaforų, archetipų išvardijimu<sup>13</sup>. Jie nereflektuoja pačių mirties nagrinėjimo literatūroje galimybių, tarsi tai būtų savaime suprantama, nesvarsto apie mirties ryšį su rašymu, tekstu, o juk būtent tai literatūrinį kalbėjimą apie mirtį atskiria nuo bet kokio kito kalbėjimo – medicininio, mitinio, žurnalistinio ir kt.

Šias problemas kritiškai bei ironiškai aptaria Michelis Picard'as savo knygoje *Literatūra ir mirtis*: „Dauguma veikalų nekelia klausimo, matyt, suponuodami, kad problema išspręsta. Visi neva privalo žinoti, kas yra mirtis (ir literatūra).“ (Picard 1995: 21). Prancūzų literatūrologas įžvalgiai nurodo XX a. literatūros studijų ydas, kurios būdingos ir kalbėjimui apie mirtį literatūroje: tai literatūros istorijos hegemonija, referencinė iliuzija ir empirizmas (Picard 1995: 3–6). XX a. antroje pusėje suklestėjusiose istorinėse mirties suvokimo ir praktikų studijose (Philippe Ariès, Michel Vovelle)

literatūra traktuojama kaip vienas dokumentas greta kitų, kaip tikrovės „liudijimas“. Kitaip sakant, nors modernioje literatūrologijoje seniai sukritikuotas reprezentacionistinis požiūris į literatūrą kaip tikrovės atspindį, atvaizdą, paveikslą, istorijos disciplinose juo lyg niekur nieko remiamasi. Be to, į literatūrą žvelgiant kaip į papročių ar idėjų istorijos „dokumentą“ (pastaruoju atveju kalbama apie „idėjų literatūrą“), ji paverčiama vienareikšmiu, vienaplaniu tekstu, pamirštant jos ryšį su poetiniu žaidimu-žaisme ir su tuo susijusias implikacijas („mirtis knygoje negali būti visiškai tas pats, kas mirtis tikroje“; literatūros mirtys – „simbolinės“ (Picard 1995: 18, 19)). Empirizmas literatūros studijose pasireiškia tuo, kad mirties temos aptarimas virsta savotiška jos etnografija, „atvejų analize“ (jau patį terminą Picard’as laiko epistemologiniu oksiumoronu (1995: 21)).

Picard’as pabrėžia, kad mirtis nėra paprasta tema tarp kitų temų nei paprastas objektas. Sekdamas ankstesniais mąstytojais, jis akcentuoja jos nepažinomumą, nenusakomumą. Tai nei konceptas, nei schema, nei tema, tai tuščias žodis, įforminantis kraštutinę, neperžengiamą, absoliučią ribą (Picard 1995: 35, 37). Mirtis nėra joks esinys, net ir abstraktus. Pozityviai ją galima apibūdinti nebent kaip praeigą – tai, kas yra pereinamojo-laikino (*transitoire*) pobūdžio ir ką dėl to sunku įpavidalinti, įforminti. Galiausiai Picard’as ją nusako struktūralistiškai – kaip santykį, struktūrą, kaip lauką, įtampą. Tik kitas mirties dėmuo, jo priešybė – ne gyvastis ar gimimas, bet „galutinis savimonės sunaikinimas“ (27). Šiuo požiūriu jo nuostata – antropologinė-fenomenologinė, kaip ir Morino<sup>14</sup>: apie mirtį jis kalba iš mirties suvokimo bei patyrimo perspektyvos (jei nėra „aš“ savimonės, nėra ir mirties suvokimo). Iš tokios perspektyvos mirtis, tiksliau, jos patyrimas, žymi įtampą tarp dviejų kraštutinių, radikaliausių paslėpčių: tarp kraštutinio subjektyvumo, kaip negalimybės išgyventi, patirti nuosavos mirties, ir kraštutinio objektiškumo, kai miręs žmogus virsta daiktu, lavonu (35). Tarp šių dviejų kraštutinių būvių tyrėjas išskiria trečiąjį, kuris vienintelis išsiskiria „aš“ išgyvenime, asmeninėje patirtyje – tai gedulo patyrimas (36). Toks įtampos lauko suskaidymas Picard’o

knygoje virsta trijų tipų patirčių aprašymu, mat, pasak jo, nėra tokio dalyko kaip „mirtis apskritai“ (187), ji gali būti arba Jo (bet kurio kito, bet pirmiausia Tėvo) mirtis, arba Tavo (artimojo, pirmiausia Motinos) mirtis, arba Mano mirtis.

Mirtį kaip tuščią (*vacante*) struktūrą literatūrologas lygina su kenotafu – kapaviete be kūno – ar džokeriu, galinčiu įgyti bet kokią prasmę. Tačiau šis tuščias terminas pripildomas ne bet kokių, o tam tikrų vaizdinių, figūrų, fantazmų, juos vienija tam tikra logika. Nors mirties nelaiko tema, vis dėlto mirtį kaip literatūrinį reiškinį Picard'as nagrinėja lyg savitą literatūrinių toposų rinkinį. Jie atkartoja tai, ką vadinčiau socialiniais toposais (pvz., pasiruošimas mirčiai, agonija (budėjimas prie mirštančiojo), testamentas, rašymas kaip gedėjimas) arba juos apverčia (pvz., neįmanoma pasiruošti mirčiai, mirštama po vieną (Pascalis), savižudybė). Retorinę perspektyvą (*topos* – retorikos sritis) Picard'as derina su psichoanalitine: greta literatūrinių imasi psichoanalitinių toposų (Edipo kompleksas, tėvažudystė, kastracijos baimė). Tai jo tyrimui suteikia tam tikro rišlumo, bet ir gerokai viską susiaurina<sup>15</sup>: pavyzdžiui, jei kalbama apie žmogžudystę, tai tik kaip tėvažudystę; rašymas aiškinamas kaip siekis nužudyti Tėvą ar kaip kastracijos (integralumo praradimo) baimė.

Pasak Picard'o, „kalba yra pamatinė ir gal net vienintelė priebėga nuo „mirties““ (34), o raštas jai suteikia daugiau potencialų, tad ji labiausiai domina, ką literatūra daro su mirtimi, koku būdu ją pateikia, kokiais pavidalais joje funkcionuoja mirtis kaip „kalbinis esinys“ (35). Tačiau klausimą galima apsukti priešinga kryptimi: ką mirtis (santykis su ja, požiūris į ją, jos patyrimas) daro su literatūra, literatūriniu rašymu; kaip rašoma mirties perspektyvoje arba kaip iš šios perspektyvos suvokiamas pats rašymas?

Antai Michelis Foucault straipsnyje „Kas yra autorius?“ pažymi, kad ilgus šimtmečius tekstas buvo įamžinimo, taigi ir mirties įveikos vieta: Antikos laikais „herojus sutikdavo mirti jaunas tik todėl, kad šitaip paaukotas ir mirties išaukštintas jo gyvenimas taptų nemirtingas; pasakojimas atpirkdavo šį sutikimą mirti“ (Foucault 2001: 821). Kituose klasikiniuose pasakojimuose (pvz., *Tūkstantis*

ir viena naktis ar Dekameronas) ne tekstas, o istorijų pasakojimo veiksmas atlieka gyvybės gelbėtojo, išvaduojo nuo gresiančios mirties vaidmenį<sup>16</sup>. Ši įamžinimo tekstu ar mirties įveikos pasakojimu paradigma ima byrėti XIX amžiuje, bet tikrasis lūžis įvyksta XX amžiaus pradžioje, kai, užuot šlovinęs gyvenimą, suteikęs jam nemirtingumo aurą, tekstas ima reikalauti paaukoti gyvenimą, jo išsižadėti. Atsiranda „rašymo giminingumas mirčiai“, kuri, pasak Foucault, reprezentuoja Flaubert'o, Prousto, Kafkos kūryba (2001: 821). Nors jis jų nediferencijuoja, reikia pažymėti, kad rašymo siejimas su mirtimi jų kūryboje realizuojamas labai skirtingai. Flaubert'as kalba apie savęs išsižadėjimą, autoriaus asmenybės ištirpimą savo personažuose<sup>17</sup>. Proustas steigia rašymo ir gyvenimo nesuderinamumą: *Prarasto laiko beieškant* – tai pasakojimas apie personažą, kuris negali rašyti, o savo apsisprendimą tapti rašytoju, atsidėti kūrybai tapatina su „gyvenimo“ (visų pirma viešojo, „saloninio“) išsižadėjimu, pasitraukimu iš jo. Franzas Kafka jau visai eksplicitiškai ir tematiškai sieja raštą ir mirtį: sekdamas Bibliją, kurioje „raidė užmuša“<sup>18</sup>, savo naratyvinėse fantasmagorijose plėtoja mirčiai pasmerkiančio Rašto temą (jis pasirodo nepasiekiamo Įstatymo pavidalu (*Procesas*) ar bausmės nuosprendį ant kūno rašančios kankinimo mašinos pavidalu („Pataisos darbų kolonija“)).

Eksplicitiškiausiai rašymą su mirtimi susieja ir apmąsto eseistas Maurice'as Blanchot. Jis mirtį laiko pačia poetinio proceso ir apskritai rašymo šerdimi: literatūrinio rašymo erdvė jam – neutrali, anoniminė, joje prapuola rašančiojo „aš“ individualumas. Savaisiais rašymo apmąstymais Blanchot atveria kelius, kuriais vėliau eina Roland'as Barthes'as, tęsdamas rašymo ir mirties temą (pvz., žymusis jo manifestas „Autoriaus mirtis“), arba Jacques'as Derrida, plėtodamas rašto ir nesąmonybės ryšio apmąstymus (pvz., „Freudas ir rašto scena“ in Derrida 1967, taip pat Derrida 2006: 95).

Atrodytų, kad rašymas su mirtimi pirmiausia susisieja per *rašantį subjektą kaip asmenį*. Jų ryšys – specifinis: jis giliai asmeninis, mat rašymo ir mirimo *aktą* patiria tik „aš“ (kito mirtis negali būti patiriama kaip aktas, ji gali būti tik stebima iš šalies), o kartu – beasmenis, mat asmuo to akto nekontroliuoja, jis jį ištinka,

valdo, galiausiai, jis jame praranda save. Nors rašymas atrodo aktyvus veiksmas, tačiau jame labiausiai pasireiškia nesąmonybė, negalimybė kontroliuoti kalbos, nesutapimas tarp reikšmės ir jos produkuotojo, t. y. rašančiojo, intencijų, „noro pasakyti“, – šia tema daug rašė Barthes'as, Derrida. Taigi, tai, kas bendra rašymo ir mirimo aktams – tai „aš“ praradimas. To praradimo galima bijoti, kaip bijoma mirties, bet jo galima ir sąmoningai ar nesąmoningai geisti, siekti, – psichoanalizėje tai vadinama Tanatu, mirties vara. Freudas mirties varą interpretuoja kaip destruktinę, regresuojančią jėgą, kreipiančią subjektą grįžti į neorganinį būvį (žr. Fhanér 2005: 140–143). Ji sudaro priešpriešą konstruktyviai, kūrybinei gyvybės varai. Mirties vara retai aptinkama grynų pavidalu, ji būna susimaišiusi su libido energija ir tokiu atveju reiškiasi per kartojimo(si) automatizmą, arba kompulsyvų kartojimą (Delion 2005: 1428). Todėl galima kelti hipotezę, kad kai kurių autorių kūryboje mirties baimė tampa pozityvia rašymo jėga, impulsu rašyti, kartais – kompulsyviu rašymu, savita kartojimo automatizmo atmaina. Taigi, literatūroje mirtis nuo temos gali pereiti į kitą statusą ir virsti mirtimi kaip varomąja jėga, vara, skatinančia rašymą.

Visos šios tylinčios mirties ir apie ją ar dėl jos kalbančios literatūros galimybės išryškės trijų lietuvių literatūros klasikų – Jono Biliūno, Juozo Apučio ir Sigito Parulskio – prozoje. Jie pasirinkti dėl priklausymo skirtingoms kartoms: pirmasis rašė XX a. pradžioje, antrasis – daugiausia sovietmečiu, trečiasis – sovietmečio ir Nepriklausomybės laikų pervartos autorius. Jų kūryboje mirties tema nėra vien „siužeto genas“, pagal Jurijaus Lotmano ištarą, paimtą iš Viktorijos Daujotytės. Kitaip sakant, tai nėra vien pasakojamos istorijos dalis. Ji vienaip ar kitaip susisieja su įžodiniu, įtekstinimu, rašymu. Tiesa, iš pradžių (Biliūno prozoje) tas ryšys tėra implicitinis, paties literatūrinio diskurso sakytojo niekur atvirai neformuluojamas, o vėliau jis pamažu tematizuojamas (kai kuriose Apučio novelėse), kol galiausiai atvirai reflektuojamas (Parulskio kūryboje). Kiekvienu atveju mirties ir rašymo (ar kalbėjimo) ryšys perteikia tam tikrą požiūrį į mirtį ir į pačią literatūrą.

## II. Iniciacija per mirtį ir socialinė mirtis atminties pasakojimuose (J. Biliūnas)

Negausioje Biliūno prozoje palyginti daug mirties, ji pasirodo trečdalyje jo užbaigtų apsakymų, kurių dauguma priskiriami lietuvių literatūros klasikais. Daugiau kaip pusėje jų dominuoja smurtinė mirtis – nužudymas, egzekucija, savižudybė: ji pateikiama tiek iš aukos („Brisiaus galas“) ar jos stebėtojo (Juozapota „Liūdnoje pasakoje“), tiek iš žudiko („Kliudžiau“, „Vagis“) perspektyvos, o kartais ir iš jų abiejų savižudybės atveju („Be darbo“). Greta autodiegetinių pasakojimų apie *nuosavą mirtį* kaip galimybę – pasakojimai apie *kito mirtį*.

Iš visų šių apsakymų norėčiau išskirti du autodiegetinius („aš“) vaikystės prisiminimus, kuriuose pasakojama apie pirmuosius susidūrimus su mirtimi ir kuriuos laikyčiau dviem kalbėjimo apie mirtį paradigmomis: kalbėjimas apie *nuosavą* ir apie *kito* mirtį. Jie susiję su dviem Picard'o išskirtomis universalijomis: *sava* mirtis, kurios neįmanoma patirti, ir *kito* mirtis, leidžianti patirti gyvos būtybės virtimą daiktu (lavonu). Biliūno kūryboje šios universalijos įgyja individualias modifikacijas: nuosavo mirtingumo kaip nuosavos mirties galimybės patyrimas apsakyme „Piestupys“ ir kitos būtybės mirtis dėl nuosavo veiksmo – jos nužudymo apsakyme „Kliudžiau“. Maža to, šiuos tekstus interpretuočiau kaip iniciacinius pasakojimus. Apsakyme „Piestupys“ pasakojama, kaip įveikiant *mirties baimę* įvyksta vaiko *iniciacija į vyrus*, į suaugusiųjų pasaulį, o „Kliudžiau“ – koku būdu savo paties atlikto *nužudymo akto* kaip skriaudos įsisąmoninimas netiesiogiai paskatina tam tikrą *iniciaciją* į rašytojus. Iniciacija į suaugusiųjų bendruomenę per mirtiną pavojų – tai archajinė universalija, o štai iniciacija į rašytojus per nužudymą ir kito bei savo pažeidžiamumo suvokimą, atrodo, specifiškai biliūniškas biografinės rašytojo raidos etapas.

Biliūno prozoje mirtis nėra vien fizinis-kūniškas, tai gali būti ir simbolinis-socialinis įvykis. Tad greta fizinės mirties ne mažiau svarbi *socialinės mirties* idėja. Numirti socialiai – tai būti pamirštam, t. y. socialinė mirtis analogiška užmarščiai. Visoje Biliūno prozoje,

kad ir apie ką būtų pasakojama, atminčiai priskiriama gyvasties, o užmarščiai – mirties sema. Kadangi socialinė gyvastis palaikoma per atmintį, šioji turi būti komunuojama, socialiai pasidalijama. Toji komunikacija – visada sakytinė: kone kiekviename Biliūno apsakyme kas nors ką nors prisimena ir apie tai pasakoja kitam (ar kitiems) – tik vienur tai daro veikėjas, o kitur – pasakotojas. Sakytinis prisiminimas steigia bendrumą, bendruomeniškumą.

## II. 1. Mirties baimės įveika – iniciacija į vyrus

Apsakymas „Piestupys“ nėra vienintelis, kuriame būtų pasakojama apie susidūrimą su nuosava mirtimi vaikystėje. Prisiminimų cikle „Kūdikystės sapnai“ vaikas taip pat aptinka nuosavos mirties galimybę, tačiau čia jis jos pats niekaip nepatiria tiesiogiai, jam apie tai pasakoja mama. Priešingai nei tvirtina sociologas Morinas, čia vaikui suaugusieji nepažada „Tu nemirsi“, idant įveiktų jo mirties baimę (1970: 39). Vaikas jokios baimės nepatiria galbūt ne tik dėl savo pernelyg mažo amžiaus, bet ir dėl to, kad motina jam pateikia mirtį archajiniu būdu – kaip gyvenimą kitur („O kur aš būčiau buvęs, jeigu būčiau numiręs? / – Aukštai danguj, pas Dievulį...“ (Biliūnas 2007: 110)) ir kaip tapimą kitu – „aniuolėliu“, o ne kaip nebūtį, išnykimą. Vaikas išgyvena liūdesį ne dėl mirties, o dėl tolesnio motinos jam pranašaujamo gyvenimo: „Nebus iš tavęs artojas, – tęsia ji gailestaudama toliau. – Būsi ubagėlis ir duonos negalėsi sau užsidirbti, ir skriaus tave kaip mažesnį visi...“ (111) Nelaimingumas siejamas su skurdu ir skriauda. Vėliau tai bus suprojektuota į kitus, tuos, apie kuriuos pasakos suaugęs vaikas – skurstančius ir skriaudžiamus išstumtuosius.

Taigi, „Kūdikystės sapnuose“ vaikas pirmą kartą sužino apie nuosavos mirties galimybę, tačiau jos neišgyvena, o štai „Piestupys“ pasakoja apie *realų* savos mirties galimybės *patyrimą*. Ši galimybė iš pradžių jį pasiekia irgi vien informacijos pavidalu – kaip bendruomenės narių (kaimyno Mataušo, kuris „nors kartais mėgsta išgerti, bet taip žmogus nemelagis“) pasakojimas apie gyvuosius persekiojančius ir juos pasmaugti besikėsinančius numirėlius

(„Kada su sesele įėjova Piestupin, visos šitos pasakos, kurias ne kartą buvau girdėjęs, dabar mano galvoj atgijo“ (Biliūnas 2007: 169)). Tai pasaulis, kuriame mirusieji taip pat gyvena, netgi turi tų pačių poreikių kaip gyvieji (pvz., užsimano parūkyti). Būtent taip viso pasaulio archajinėse bendruomenėse buvo suvokiami mirusieji-antrininkai: „*mirusieji gyvena savo nuosavą gyvenimą, kaip ir gyvieji. <...> kuo žmonija archajiškesnė, tuo silpnėsi atotrūkis tarp antrininko gyvenimo ir gyvųjų gyvenimo.*“ (Morin 1970: 149, 154). Numirėliai dalyvauja gyvųjų gyvenime, keldami jiems baimę bei grėsmę. Juos, sekant Greimu, būtų galima vadinti mirusiais-gyvaisiais. Iš „Piestupy“ pateikiamų pasakojimų nuotrupų galima spėti, jog tai smurtine, „nesava“ mirtimi mirę žmonės, savižudžiai, pakaruokliai, kurie dėl tos priežasties nesiils ramybėje. Antropologai pažymi, kad gyvuosius persekiojantys numirėliai-antrininkai – tai blogai mirę mirusieji (Morin 1970: 166).

Į ankstyvas Advento mišias per Piestupį vaikai keliauja apsiginklavę lazda ir rožančiumi. Du archajiškiausi žmogaus dirbiniai – įrankis-ginklas ir dirbinys-simbolis: pirmasis skirtas sąveikauti su fiziniu, materialiu (apsiginti nuo šunų ir vilkų), antrasis – su dvasiniu transcendentiniu pasauliu. Lazdos naudingumu prieš numirėlius abejojama, todėl lemiamu momentu pamačius tariamą numirėlį, „ginklą“ išstumia malda. Susitikimas su numirėliu išgyvenamas kaip pasirengimas mirti, kartu kreipiantis į Lėmėją, idant tą mirtį atitolintų, mat numirėlis nelaikomas Lėmėjo deleguotu atstovu. Įstabu, kad mirties baimę padeda įveikti ne apsipažinimo išaiškėjimas – numirėliu buvo palaikyta moteriškė, – semiotiškai kalbant, ne atrodymo pakeitimas buvimu, o sutiktos pakelevės pateiktas paaiškinimas:

Ak vaidentis tai vaidenas, mano vaikelį, – maloniai atsakė moteriškė į mane žiūrėdama, – tik vaidenas ne rytais, bet iš vakaro ir naktį; kai gaidys sugieda, visos piktosios dvasios iš šio pasaulio išlaksto, taigi dabar nėra ko bijoti... (172)



Tai nėra neracionalaus tikėjimo-manymo (*croire*) pakeitimas racionaliū žinojimu (*savoir*), kaip kad būtų, jei moteris paneigtų piktų dvasių egzistavimą, numirėlių grėsmę gyviesiems. Tai vieno tikėjimo pakeitimas kitu: piktosios dvasios egzistuoja ir jų reikia bijoti, bet jos pavojingos tik tam tikru paros metu. Vien dėl vaizduotės (o ne dėl realaus pavojaus) atsiradusi baimė, pagimdyta bendruomenės vaizduotinių pasakojimų, panaikinama *tik vaizduotiniu būdu* – pateikus alternatyvų diskursą. Kaip sakoma liaudyje, kuo susirgai, tuo ir gydykis.

Mirties baimės įveika – tai berniuko iniciacija į vyrus. Apie vyriškumą kalbama dar kelionės pradžioje, kai vaikas, dydžio „kaip geras pupų pėdas“, jaučia nepasitenkinimą mamai užrišant jam savo skarą. Jo nepagrįstas pretenzijas į vyriškumą rodo nuo pat pradžių patiriama baimė. Tačiau įveikus mirties baimę ir per tai įgijus atitinkamą žinojimą, vyriškumas tampa realia patirtimi, o ne vien pretenzija, įsivaizduojama būseną. Vyriškumo „lakmuso popierėlis“ – drąsa:

Daugiau jau nebebijojau. Užsimaukšlinau giliau ant galvos kepurę, užsidėjau ant pečių pagalį ir drąsiai ėjau pirmą sesers. Net pro burlokų kapus einant, nebeėmė baimė. Pamačiau, kad ir lazda nebereikalinga: pasimojavęs numėčiau ją šalin kelio; paskui, nusimovęs pirštine, balsiai nusišluosčiau nosį, tris kartus sučiaudėjau ir, kaip tikras vyras, drožiau keliu toliau. (172)

Remdamasis antropologų tyrinėjimais, Morinas pažymi, kad bet kurioje pasaulio bendruomenėje bet kokio pobūdžio *iniciacija* visada vyksta kaip *perėjimas į naują gyvenimą per mirtį* (1970: 132–133). Biliūno pasakojime tas perėjimas – vien vaizduotinis: vienu žmonių (suaugusiųjų) vaizduotės dariniai pagimdo kitų žmonių (vaikų) vaizduotinius darinius. *Bendruomenė funkcionuoja per fikcijų mainus*, per kuriuos jos nariai pereina iš vieno socialinio segmento į kitą – iš vaikų į suaugusiųjų arba iš gyvųjų į mirusiųjų pasaulį. Tuo būdu per *vaizduotinius mainus* garantuojamas pereinamumas, perimamumas, tradicija.

## II. 2. Nužudymo išpažinimas – iniciacija į rašytojus

Jei tiesa, kad, kaip sako Morinas, „iniciacija – tai perėjimas į naują gyvenimą“ (Morin 1970: 132), tai kyla klausimas: į kokį „naują gyvenimą“ pereina „Kliudžiau“ apsakymo veikėjas? Jei tai ne „vyro gimimas“, tai koks ir kieno gimimas?

Įstabu, kad nužudymo patirtis konstituoja mažo vaiko savimone. Ir tai vienas pirmųjų klasikinės lietuvių literatūros pasakojimų apie mirtį, su kuriuo lietuvių skaitytojas susipažįsta dar vaikystėje. „Kliudžiau“ – pirmasis vaiko susidūrimas su mirtimi, su savo paties atliktu *mise à mort*, kaip pasakytų prancūzai, „įmirtinimu“.

Mirčiai atiduodamas ne bet koks *kitas* – čia žudomas gyvūnas. Nors jis nėra „radikalus kitas“ – tai ne laukinis žvėris, ne koks nors žmogui gyventi trukdantis gyvūnijos atstovas (uodas, musė ar voras). Jis priklauso žmogiškajam pasauliui kaip jo gyvenamosios aplinkos, jo namų dalis, tai „prijaukintas“, „naminis“, „sužmogintas“ gyvūnas. Skirtingai nuo žvėrių, naminių gyvūnų niekas nemedžioja, tačiau šis išstumtas iš namų erdvės, atsidūręs „laukinėje“, tiksliau, tarpinėje, pusiaulaukinėje erdvėje – „lauke, patvoryje“ („...pas žmones jau nebebuvo jai vietos“). Tiesa, vaikas žino, kad kai kada naminiai gyvūnai žudomi („Gal ją atėmė nuo jos motinos žmonės, gal jie pirma norėjo ją įdėti maišiukan ir, nunešę į upę, įmesti vandenin, bet paskui atnešė laukan, pametė patvorin, kad ji neberastų namų ir nudvėstų badu...“ (Biliūnas 2007: 149)), ir tas žinojimas numanomai įteisina jo paties veiksmą: jis tik pratęsia tai, ką jau padarė suaugusieji – nukreipia ginklą į mirčiai atiduotą nebereikalingą gyvūną. Vaikas vieną (suaugusiųjų) atliktą transformaciją – iš įvietinto į bevietį, iš naminio į benamį, iš reikalingo į nereikalingą – pakeičia ar pratęsia kita: iš gyvo į mirusį. Dėl tos priežasties būtų galima tikėtis, kad šiuo aktu irgi įvyks vaiko iniciacija į suaugusiųjų pasaulį, jis irgi taps tikru vyru, herojumi, tačiau nieko panašaus nenuitinka: iš medžiotojo jis virsta skriaudėju, skausmo sukėlėju. Ši transformacija užkoduota pačiame pavadinime, kuris iš tiesų yra dviprasmiškesnis nei atrodo iš pradžių: „kliudyti“ – ne tik „į ką nors pataikyti“ („šovė ir

nekliudė“ – medžiojimo tema), bet ir „užgauti, skaudamai suduoti, sužeisti“ („Kliudė man akmeniu galvon“)<sup>19</sup>.

Taigi, per šį įmirtinimo aktą transformaciją patiria ne tik gyvūnas, ją patiria ir vaikas. Tiesa, kas ją paskatina, lieka neaišku. Koku būdu vaikas prisiima medžiotojo teminį vaidmenį, mums pasakoma – iš vaizdinijos, pasakojimų pasaulio, tik šįkart jis ne sakinys, o rašytinis: „Ant pečių turėjau persidėjęs lanką, rankoje nešiaus strėlas: maniau esąs tikras Amerikos tyrlaukių gyventojas, Kuperio aprašytas.“ (149). James'o Cooperio knygos – tai jo „kvalifikacinio išbandymo“ (paratopinė) erdvė, kurioje jis įgyja žinojimą-mokėjimą veikti lemiamo išbandymo (utopinėje) erdvėje – „lauke“ (lankas su strėlėmis jam suteikia galėjimo veikti modalumą). Tačiau lieka neaišku, kodėl lemiamas išbandymas paties vaiko sankcionuojamas neigiamai, nors formaliai yra sėkmingas, mat vaikui pavyksta nušauti gyvūną. Kas nutinka, kad medžioklė virsta pikta-daryste, kad iš *medžiotojo – teisėto žudytojo* – jis pavirsta, tiksliau, pasijunta *skriaudiku – neteisėtu žudytoju*? Kaip abejingumas („kas man darbo?“) virsta jautrumu? Kas nutinka, kad kito pažeidžiamumas paskatina jį pasijusti skriaudžiančiuoju? Atrodo, vienintelis „paaiškinimas“ – tai kito patiriamas skausmas. Pirmas dalykas, kurį vaikas pamato paleidęs strėlę ir „kaipo tikras medėjas“ „prilėkęs artyn“ – tai „katytės veidą“ pervėrusį „neapsakomą skausmą“. Tas pats pažeidžiamumas, kuris akimirka prieš tai sukėlė medžioklės įkarštį, dabar sukelia nuostabą ir nuliūdimą. Kodėl? Atrodo, tik todėl, kad vaikas suvokia esąs vienintelis šio gyvūno nereikalingumo, virtusio skausmu, kaltininkas. Mat šis mirties įvykdymas nėra kokia nors teisėta nusikaltusiojo egzekucija, tai nėra ir didvyriška kova su pavojingu žvėrimi, tai visiškai nemotyvuotas, niekuo nepagrįstas, bereikalingas paties silpniausio, bejėgio padaro nužudymas, atsiradęs dėl azartiško žaidimo.

Vaikas ne šiaip suvokia kito skausmą, jis jį pats patiria, „užsikrečia“ juo: kito pažeidžiamumas sužeidžia žeidžiantįjį. Šiai „kontaminacijai“ įvykti, skirtingai nei iš literatūros mėgdžiojamam medžiotojo vaidmeniui, jokia klasikinė kognityvinė modalinė kompetencija (mokėjimas, privalėjimas ir pan.) nepadedą, tam

reikalinga juslinės plotmės „kompetencija“ – jautrumas (Landowski 2015: 174). Ši transformacija iš tiesų žymi perėjimą nuo vieno semiotinio reikšmės režimo prie kito: nuo junkcinio režimo, grįsto pasaulio (ir bet kokio kito) *užvaldymo* logika (medžiotojo vaidmuo – akivaizdžiausia figūratyvinė tokios logikos išraiška), prie sąjungio (*union*) režimo, grįsto *juslinio tarpkūniško bendrabūvio* logika (Landowski 2015: 146). Pagal šią logiką tarpusavyje sąveikauja ne bekūnis subjektas ir kūnas-objektas, kurį siekiama užvaldyti, išgyyti ar atimti. Čia sąveikauja kūnai-subjektai kaip laidininkai (Landowski 2015: 159). Tiksliau būtų kalbėti ne apie sąveiką, o apie inter-pasyvumą, inter-afektyvumą, inter-pasiją, apie tarp kūnų cirkuliuojančią „užkrečiamą“ pasiją – skausmą: „Kaip tikras medėjas prilėkiau artyn, bet ūmai pajutau širdyje šaltį ir apsistojau nustebeš: katytės veidas buvo neapsakomo skausmo pervertas <...> Širdyje jaučiau skausmą ir sunkumą: tarsi didelė didelė našta slėgė krūtinę.“ (150). Tik ši logika leidžia suprasti, koku būdu į kitą paleista strėlė gali sužeisti jos paleidėją, arba kaip šovėjas gali savy nešiotis savo paties paleistą šovinį: „Tik nedrįsau išimti strėlos, kuri buvo įsisiurbusi katytės krūtinėn ir dabar stypsojo atsikišusi. / Tai buvo vienatinis mano gyvenime šūvis. Bet laimingas: aš jį ir ligi šiolei dar tebenešioju savo krūtinėje...“ (150). Figūratyvinis šios užkrečiamos pasijos (skausmo) pernešėjas, „virusas“ – strėlė, kuri lieka tiek negyvos katytės, tiek gyvo vaiko, tapusio suaugusiu, krūtinėje. Pirmoji gyvą padaro negyva, antroji – nejautrą paverčia jautriu.

Įsisąmoninti, suvokti kito gyvumą – tai patirti jį kaip kenčiantį. Ši transformacija, įvykstanti per susidūrimą su kito kančia, steigia kitokį socialumą. Pirmoji socialumo tvarka, kuria seka (mėgdžioja, pratęsia) vaikas, grįsta ekonominiu principu: išmesti nereikalingą, nenaudingą į patvorį, nesvarbu, ar tai būtų gyva, ar negyva. Kitaip sakant, pragmatinė naudingumo vertė čia yra pirmesnė už egzistencinę gyvybės vertę ir ją determinuoja. Ši tvarka reikalauja atitinkamo – nejautraus, abejingo, kalkuliuojančio – subjekto: „Bet kas man darbo? Juk ji niekam nereikalinga...“ (149). Antroji tvarka steigia kitam – bet kokiai gyvai būtybei – jautrą subjektą. O jautru-

mas neatsiejamas nuo pažeidžiamumo. Patyręs kitos gyvos būtybės pažeidžiamumą, subjektas pats tampa pažeidžiamas, t. y. jautrus. Kaip sako Emmanuelis Levinas, „pažeidžiamumas – tai kentėjimas ne tik nuo ko nors, bet ir kentėjimas dėl ko nors.“ (Levinas: 2001: 207–208). Vaikas, nuo kurio (nu)kenčia gyvūnas, tampa vaiku, kuris kenčia dėl to paties gyvūno. Šis praeities aktas nėra vertinamas moralinėmis (pvz., kaltės) kategorijomis. Vientintelė pasirodanti izotopija – tai kūniško sužeidimo izotopija, kuri perkelta į simbolinę plotmę („lig šiolei tebenešiojamas šūvis“) nurodo į subjekto tapimą pažeidžiamu (*vulnérable*), t. y. jautriu (*sensible*).

Apskritai jautrumas gali būti dvejopas. Jis gali būti receptyvus, tiksliau, proprioceptyvus ir labiau kūniškas – tai „gyvos materijos savybė specifiškai reaguoti į tam tikrų vidinių ar išorinių veiksmų veikimą“, – tokiu atveju jis artimas tam, kas vadinama *susceptibilité*, *excitabilité*; bet jis gali būti ir dvasinis, nukreiptas į kitą ar kitus apskritai, kaip gebėjimas intensyviai patirti išpūdžius, jausmus ir juos išreikšti kūryboje arba išreikšti kitam savo „interesą“, parodant savo susijaudinimą dėl jo, gailestį, simpatiją, užuojautą, meilę, – tokiu atveju jis bus artimas tam, kas vadinama *compassion*, *amabilité*, *humanité*<sup>20</sup>. Biliūno atveju, mano galva, kalbama apie antrojo tipo jautrumą. Ir čia ryžtuosi daryti apibendrinimą, kuris pranoksta šio vieno teksto ribas.

Lietuvoje ligšiol tebe palaikomas klaidingas įsitikinimas, neva Greimo semiotika apsiriboja vieno teksto „imanentine“ analize. Tačiau iš tiesų ji nuo pat pradžių dirbo su tekstų korpusais, ne tik su pavieniais teksta (žr. Greimas 2005: 190–225). Naratyvinės gramatikos nebūtų buvę įmanoma sukurti vien iš pavienių tekstų analizės. Tad apsakyme „Kliudžiau“ slypinčias implikacijas apibendrinsiu visų Biliūno naratyvinių tekstų aibėje. Tuo tikslu laikysiuosi prielaidos, kad galima kalbėti apie vieną Biliūno semantinį universumą ir apie vieną numanomą jo sakytoją<sup>21</sup>. Siekiant išvengti psichologinės bei empirinės autoriaus sąvokos, semiotikoje ji keičiama sakytojo (sakymo subjekto ar sakymo aktanto) sąvoka<sup>22</sup>. Sakytojas, remiantis Romano Jakobsono teorija, suvokiamas kaip „pranešimo“ (pasakymo) „siuntėjas“,

kaip jo produkuotojas. Sakymo subjektas, kaip gyvas kalbantis subjektas, niekada nepasireiškia naratyviniame diskurse, tačiau yra jo implikuojamas ar per jį numanomas. Vienuose tekstuose sakytojas-Biliūnas, atlikdamas įjungimo per sakymą (*embrayage énonciatif*) operaciją, sutampa su pasakotojo ir veikėjo instancija, t. y. autodiegetiniuose („autobiografiniuose“) pasakojimuose pasakoja apie save (ciklas „Kūdikystės sapnai“, „Piestupys“, „Kliudžiau“), kituose atlikdamas atjungimą per sakymą (*débrayage énonciatif*) konstruoja su juo nesutampantį simuliakrą, pasakotoją-įgaliotinį, kuris gali būti autodiegetinis (valstietis apsakyme „Vagis“) ar heterodiegetinis („Betėvis“, „Joniukas“, „Brisiaus galas“) (plačiau žr. Keršytė 2006: 119–121).

Ši prielaida apie vieną visų Biliūno tekstų sakytoją, kuriantį skirtingus pasakotojo simuliakrus, leidžia du paskutinius „Kliudžiau“ sakinius interpretuoti viso biliūniško diskurso kontekste. Vaikas ne tik empatiškai persiima pašauto gyvūnėlio skausmu. Laikinę distanciją paskutiniais pasakojimo sakiniais įvedantis pasakotojas šį vaikystės įvykį pavadina laimingu: „Tai buvo vienatinis mano gyvenime šūvis. Bet laimingas...“ Jo „laimingumas“, „sėkmingumas“ aiškinamas tęstinumu: „...aš jį ir ligi šiolei dar tebenešioju“. Ką tai reiškia? Ar tai nėra užuomina į dar vieną eksplicitiškai neįvardytą, bet numanomą transformaciją: iš skriaudiko į skriaudžiamųjų gynėją? Ir ši transformacija jau veikia ne pasakymo plotmėje ir liečia nebe veikėją, ji veikia sakymo plotmėje ir liečia patį sakytoją. Šitaip tvirtinti leidžia pasirinktas pavadinimas, o šis priskirtinas ne autodiegetiniam pasakotojui, o sakytojui-autoriui, kuris vienintelis kalba savo apsakymų pavadinimuose (pavadinimas peržengia apsakymo kaip pasakojimo ribas, jis priklauso apsakymui kaip tekstui, diskursui<sup>23</sup>). Sakytojas-pasakotojas, kuris pasakojimo gale kalba apie visą gyvenimą tebesinešiojamą „laimingą šūvį“, yra tas pats sakytojas-autorius, kuris savo pasakojimą pavadina „Kliudžiau“ ir kuris yra parašęs kitus pasakojimus. Taigi, pavadinimo „Kliudžiau“ sakytojas – tai Biliūnas kaip sakytojas-autorius, ir jis sutampa su autodiegetiniu pasakotoju, kuris tą patį žodį pavartoja savo pasakojime („Strėla

sudzimbė ore, ir pamačiau, kaip katytė staiga pervirto kūlio <...> / Kliudžiau.“ (150)) ir kuris šį vienatinį gyvenime šūvį pavadina „laimingu“. Laimingu visai ne dėl to, kad jam kaip Cooperio indėnui pavyko sėkmingai sumedžioti. Laimingu, tikėtina, dėl to, kad jį tai pavertė kitokiu nei amerikiečių rašytojas, vaikui tapęs paskata mėgdžioti. Cooperis aprašo herojišką medžiotojų, užkariautojų pasaulį. Jis priklauso bendruomenei tokių rašytojų, kuriems „Nužudymas turi vyro tikro gimimo reikšmę – tai pati iniciacija, apimanti mirtį ir atgimimą, tik užuot mirus pačiam, paaukojamas kitas.“ (Morin 170: 187). Biliūnas kaip rašytojas tampa visai kitokio semantinio universumo autoriumi – antiherojišku skriaudžiamųjų, pažeidžiamųjų, gyvenimo „kliudomų“, niekam nereikalingų arba... kaltųjų autoriumi<sup>24</sup>.

Taigi, Biliūno apsakyme nužudymas kaip iniciacija įgyja specifinę, individualią reikšmę: tai vaiko iniciacija ne į vyrų, o į pažeidžiamųjų, silpnųjų gynėjų bendruomenę. Tapęs šios bendruomenės „nariu“, jis vėliau, suaugęs tampa atitinkamu jų atstovu, jų balsu – kalbėtoju, pasakotoju, tebesinešiojančiu vaikystės šūvį. Būtent taip interpretuoju šį apsakymą Biliūno naratyvinių diskursų visumoje: tai implicitinė iniciacija į tam tikro tipo rašytoją per mirties kaip skriaudos, piktadarystės patyrimą. Nužudymo išpažinimas bei pripažinimas, įsisąmoninimas konstituoją jį kaip rašytoją – fiziškai ir dvasiškai (socialiai) žūstančiųjų pasakotoją.

### *II. 3. (Ne)atmintis ir (ne)užmarštis akistatoje su mirtimi*

Biliūno apsakymuose gyvasties / mirties kategorija ekvivalentiška atminties / užmaršties kategorijai. Jo kūryboje galima matyti, kaip gyvasties / mirties kategorija nebūtinai reiškiasi per mirties įvykio temą, ji gali būti daug bendresnė, generuojanti visą diskursą. Toks kategorijų atitikimas palygintinas su prieš tai minėta Lévi-Strausso pastebėta ekvivalencija tarp gyvasties / mirties ir žemdirbystės / karo (su tarpiniu „medžioklės“ dėmeniu) indėnų mitologijoje. Manychiau, tai sąlygota to, kaip Biliūnas supranta individo ir bendruomenės ryšį. Gyventi visuomenėje – tai dalintis atmintimi:

prisiminti ir būti prisimenamam. Būti išstumtam iš visuomenės – tai būti užmirštam, tai tolygu socialinei mirčiai.

Prisiminimas dažnai kyla iš būtinybės išpažinti praeityje savo ar kitų padarytą kaltę („Kliudžiau“, „Vagis“, „Liūdna pasaka“, „Lazda“, „Svečiai“). Taip per atmintį palaikoma bendruomenės moralinė gyvybė – ji padeda išsaugoti moralines nuostatas ir jas perduoti kitiems („Lazda“, „Abejojimas“). Ir priešingai – užmirštieji Biliūno apsakymuose išstumiami iš bendruomenės ir pasmerkiami mirčiai („Betėvis“, „Be darbo“, „Brisiaus galas“). Amoralūs arba neteisingi, t. y. socialinio saito griovėjai, yra tie, kurie užmiršta: apsakyme „Betėvis“ darbdavys užmiršta jam naudą atnešusį darbininką, kaip kad sūnus užmiršta jį išauginusį tėvą; apsakyme „Ubagas“ tėvą į ubagas išvariusio ir jį užmiršusio sūnaus kaltę prisiima viską atsimenantis pasakotojas; apsakyme „Abejojimai“ Uliutei „netikras“ Petras „greitai visa užmiršo“ (205), o šioji nieko neužmiršo, bet viską atleido. Socialinio saito degradacija vyksta dėl susvetimėjimo, atotrūkio tarp tėvų ir vaikų, darbdavių ir darbininkų, turtingųjų ir vargšų. Visa tai aiškinama kaip užmarštis fenomenas. Tačiau Biliūno semantiniame universume galima aptikti ir tarpinius atminties / užmarštis būvius – *neatmintį* ir *neužmarštį*, atitinkamai susijusias su *negyvastimi* ir *nemirtimi*.

Jei atmintis siejama su kalte, tai neužmarštis, atrodo, atitinka ištikimybę. Neužmirštantis nekaltasis, sudarantis priešybę atsimešančiam kaltajam iš apsakymo „Vagis“ – tai Brisius. Jam skirtame apsakyme įmirtinimo istorija pateikiama iš mirtininko, o ne žudiko perspektyvos. Kaip ir „Kliudžiau“, čia veikia tas pats utilitaristinis santykis su gyvūnija, kuris pateikiamas kaip užmarštis (senas šuo – „visų užmirštas, apleistas“ (207)). Žmonių užmarščiai, gimdančiai nejautrumą, negailestingumą, priešpriešinama gyvūno neužmarštis ir jos palaikoma ištikimybė. Brisius gyvena tarp atminties ir užmarštis, nes atbukusios julsės nebeleidžia tiksliai atpažinti „savo žmogaus“, o kartu tai gyvenimas nemirties būvyje, kuris pateikiamas kaip gyvenimas pusiausnūda. Kaip ir „Kliudžiau“, pabrėžiamas aukos nekaltumas, o paties nušovimo



akto tragiką skaitytojas suvokia iš milžiniškos disproporcijos tarp budelio negailestingumo ir to, kaip jį priima auka. Duodama mirtis jos gavėjo nėra suvokiama kaip neteisinga. Brisius supranta ir pripažįsta savo nereikalingumą, menkavertiškumą žmonių bendruomenėje. Bet būtent dėl to jo ištikimybė atrodo dar labiau asimetriška žmogiškam žiaurumui. Ir nors niekas čia nesijaučia kaltas, bet perteikiamas aukos supratimas tampa netiesioginiu kaltinimu tiems, kurie kaltę apriboja vien žmonių pasaulio ribomis.

Kitą – neatminties-negyvasties – tarpinį būvį reprezentuoja Juozapota iš „Liūdnos pasakos“. Ji apibūdinama kaip gyva mirusioji, arba tarp gyvųjų vaikščiojanti mirtis: „Tartum giltinė pro šalį pralėkė. <...> Pastovėjusi, kiek jinai pati norėjo, išnyko iš visų mūsų akių kaip klaikus „memento mori““ (226). Jos buvimas tarp negyvasties ir mirties, o kartu tarp atminties ir užmaršties pateikiamas kaip liga, pusiau pamišimas, kurio pagrindą sudaro pakrikusi atmintis, nebesusisiejęntys prisiminimai: „Priežastis ir sekmė jos smegenyse nebesirišo. Praeities apsigėrimai rodė jai išbarstyti, kaip gražus žolyno žiedas: matė tik atskirus lapelius, nebe patį žolyną. Dabarties nesuprato...“ (251).

Šioji neatmintis, arba pusiau atmintis, kuri veikia tik iki tam tikro trauminio gyvenimo momento, – Juozapota prisimena tai, kas įvyko iki jai pamačius vyro egzekuciją, ir pamiršta patį vyro mirties faktą bei viską, kas įvyko po to (kalėjimą, kūdikio mirtį), – psichoanališkai būtų vadinama *ištūmimu*. Išstūmimas nėra paprastas užmiršimas, tai *nesąmoningas užmiršimas*, atsirandantis dėl traumos. Juozapota prisimena savo vyrą, kurio ieško, bet jos psichika atsisako priimti jo smurtinės mirties faktą – trauminę jos gyvenimo negandą. Jos *neatmintį kaip trauminę atmintį* liudija simptomas: nuolatinis to paties kartojimas, užsifiksavimas ties tuo pačiu klausimu „Ar nežinai tamsta, kur mano Petriukas?..“ (226). Už ją atsimesna kiti – tie, kurie ją šelpia, ir tie, kurie pasakotojui padeda perskaityti ją kaip „gyvenimo knygą“. Jos neįsisąmoninta, užtat jos pačios negalima papasakoti atmintis – neatmintis – reiškiasi per kūną kaip knygą, rašto atminties analogą:

Ilgi ilgi gyvenimo metai rašė ant to veido sopulius ir ašaras, ir vargų klaikumą – rašė rūpestingai, be gailesčio. Likimo pirštas nepraleido nei mažiausio atsitikimo, – visa ton gyvenimo knygon įrašė. Taip, tai buvo gyvenimo knyga – atidengta, nors ir sunkiai suprantama... Per dienų dienas ton knygon žiūrėdamas, skaičiau jos įstabius žodžius ir... šį tą supratau... (227).

Sąmonės atmintis gali būti įbalsinama, nesąmonybės atmintis reiškiasi įrašomu kūnu, – raštas vakarietiškoje kultūroje visada sietas su nesąmonybe, kaip priešprieša balsui, sąmonės ruporui, – ir jai perskaityti reikalingas kitas. Šiuo atveju – autorius-rašytojas kaip pasakotojas-skaitytojas.

### **III. Ateinančios ir praeinančios mirties akivaizdoje (J. Aputis)**

Apučio prozoje mirtis retai reiškiasi tiesioginiu, t. y. įvykio, pavidalu. Kartais minimos kokio nors iš vienos į kitą novelę keliaujančio personažo laidotuvės (pvz., Milašiaus, Gvildžio, Susuktaburnio). Vis dėlto dažniausiai, atrodo, apie mirtį kalbama kaip apie maksimaliai priartėjančią, bet praeinančią pro šalį: rašytojo pasakojimas apie žmonos atsitiktinai išvengtą lėktuvo katastrofą („Kai prabėgo ir vėl prabėgs trisdešimt metų“); veikėjo prisiminimas apie patekimą į partizanų susišaudymą grįžtant iš mokyklos („Praradimo aidai“) ar kaip pokariu visa šeima vos per plauką išvengia lietuviškų partizanų egzekucijos („Jūzapi, čia tu?“). Pažymėtina, kad Apučio novelėse nebūna vieno prisiminimo, jis eina susipynęs su serija kitų, lygiai taip pat nebūna vieno mirties įvykio, jis susipina su serija kitų, o mirties baimę patiria ne vienas individas, tai dažniausiai grupinis išgyvenimas.

#### **III. 1. Vidinis sąmonės laikas ir rašytinė atmintis**

Žmogiškai mirties sąmonei būtina atmintis. Šitai gražiai įvardijama novelėje „Žuvys neturi atminties“, kur Aputis tarsi antrina Morinui, kalbėdamas apie gyvūnišką mirties baimę, veikiančią vien

instinkto, o ne sąmonės plotmėje: „Žuvys, matyt, neturi atminties. Jos tik iš instinkto bijosi. Jei jos suprastų ir atsimintų, kad aš galiu kokią vieną netyčia užmušti, jos daugiau nebegrižtų.“ (Aputis 1986: 217). Tačiau skirtingai nuo Morino, jis užsimena apie vieną konstitutyvų žmogiškos mirties baimės dėmenį – atmintį. Apie tai, kad žmogiškai mirties sąmonei būtinas savęs suvokimas laike, rašo Martinas Heideggeris, šitaip padarydamas tikrą revoliuciją ligtoliniuose filosofiniuose mirties apmąstymuose, kur operuota vien loginėmis buvimo / nebuvimo (Epikūras)<sup>25</sup>, valios / proto kategorijomis (Schopenhaueris). Būtį myriop jis aprašo per rūpesčio egzistencialą, o šiam būtinas laikiškumas (tiesa, Heideggeris skiria autentišką ir neautentišką laikiškumą ir, atitinkamai, autentišką ir neautentišką santykį su mirtimi (Heidegger 1985: 202–211, 252–256)). Laikinė savivoka implikuoja du laikinius vienas kitą presuponuojančius horizontus: praeities, į kurią atsigręžiama atgal, ir ateities, link kurios nuolat judama pirmyn. Apučio prozoje nuolat veikia šis dvigubas horizontas (žr. „Žalias laiko vingis“, „Praradimo aidai“): jo praeitis reiškiasi kaip praradimų laikas, į kurį sugrižtama mintimis ar kūnu (kelio figūra), o nukreiptumas į ateitį – kaip ištikimybės prarastiesiems ir drąsos prisiminti laikas, išreiškiamas aido figūra.

Aputis vadinamas biliūniškos tradicijos tęsėju, nes tai literatūra, išauganti iš atminties. Tačiau šitaip pražiūrima, kad jo kūryboje atminties ryšys su pasakojimu kitoks: ji labai retai kada perduodama iš lūpų į lūpas, nes žmonės gyvena valstybėje, kuri kontroliuoja, draudžia atmintį. Geriausias to pavyzdys – novelė „Kai prabėgo ir vėl prabėgs trisdešimt metų“, kur du draugai slapta susitinka kas trisdešimt metų, idant papasakotų laimingiausią arba liūdniausią savo gyvenimo istoriją, ir kur buvusio karininko pasakojimas apie sovietų armijos išikišimą į Vengrijos revoliuciją taip ir lieka „neišgirstas“, skaitytojui jis prieinamas vien „ezopinės kalbos“ užuominų pavidalu. Tad *sakytinės atminties* pasakojimą Apučio kūryboje keičia *rašytinė atmintis*, ne sykių lyginama su egiptietiška („...dabar žmogui visa tai yra jau nebe buvęs gyvenimas, o paveikslas, iškaltas kur nors palei Nilą ant didelio uolos luito.“

(1986: 239)). Tiksliau, Apučio vidinio sąmonės laiko pasakojimams sakytinė komunikacija nebetinka, jiems reikalingas raštas.

Apučio novelių laikas – ne praeities, o praeinantis, taigi, nuolat einantis laikas (iš čia – jo susiejimas su ėjimo keliu, keliautojo figūra). Vidinis sąmonės laikas funkcionuoja ne kaip taškų serija, o kaip vienas kitą užklojantys srautai, laiko sluoksniai. Grįžtant į praeitį, dabarties laikas nesustoja ir neišnyksta, kaip kad buvo tradiciniame pasakojime, jis ir toliau tęsiasi ir užkloja praeities srautus bei į juos įsiterpia. Toks vidinio laiko supratimas generuoja visai kitokią naratyvinę poetiką, kuriai suvokti iš esmės reikia rašytinio erdvinio išdėstymo. Aputis eksplicitiškai nereflektuoja literatūros rašytinės prigimties, bet ją realizuoja naudodamas specialias naratyvines priemones, kurios būtų neįmanomos linijiniame sakytiniame pasakojime (akivaizdžiausias to pavyzdys – novelė „Praradimo aidai“).

### *III. 2. Praradimų ir sugrįžimų laikas: drąsa prisiminti*

Novelę „Praradimo aidai“ būtų galima interpretuoti kaip pasakojimą apie iniciaciją į vyriškumą per pirmą susidūrimą su mirtimi, mirties baimės patyrimą. Kaip ir Biliūno „Piestupys“ – tai kelionės pasakojimas, tik Apučio pasakotojas-veikėjas keliauja ne vien erdve, bet ir laiku. Atmintis Apučio kūryboje nėra vien kognityvinė, ji kartu ir juslinė: per kūno, juslių atmintį, kuri nevalinga, nesąmoninga<sup>26</sup>, aktyvinasi sąmonės atmintis, kuri ir leidžiasi įžodinama.

Biliūno ir Apučio iniciacinio išbandymo erdvės struktūriškai panašios, nors „Piestupy“ keliavimas nekasdienis (žiemos paryčiais iš namų į bažnyčią), o „Praradimo aiduose“ – tai įprastas ėjimas iš mokyklos į namus. Vienu atveju – Piestupio „baisus tamsus griovys“ ir upelį kertantis kelias, kitu – „melsvas takas į Balčios slėnį“. Tad abiem atvejais – daubą ir joje tekančią upelį kertantis kelias: pavojinga pusiau uždara vieta žemumoje, tarpinė erdvė. Vienu atveju – nuo kalno besileidžianti „balta aukšta žmogybė“, kitu – iš geltonų lazdynų išslenkantys „trys ginkluoti vyrai“. Vis dėlto, nepaisant šių analogijų, išgyvenamos būsenos ryšys su realia

situacija skiriasi: „Piestupy“ pavojus vien įsivaizduojamas, nors baimė – milžiniška, pasiruošus akimirksniu numirti, o „Praradimo aiduose“ mirtinas pavojus visiškai realus, nes vaikas papuola į kryžminę ugnį, tačiau baimės patyrimas nesusiejamas su pavojaus dabarties akimirka, jo aprašymas praleidžiamas naudojant elipsę. Galbūt apie baimę užsimenama tik *post factum* dėl to, kad didžiausio pavojaus laikas tiesiog išsityrynęs iš atminties, jo vietoje žioji trauminė skylė – tai, kas iš principo negali būti įsimbolinama, įžodinama. Nėra tiesioginės prieigos prie praeityje išgyventos traumos, lygiai kaip visas praeities laikas nėra prieinamas grynu pavidalu, jį užkloja vėlesnio laiko sluoksniai.

„Piestupy“ pavojų anticipuoja bendruomenėje girdėti pasakojimai, o „Praradimo aiduose“ paties veikėjo prisiminimai prisiminiuose iš anksto „perspėja“ apie mirtiną pavojų, tačiau jie nesusiję priežastine seka, vietomis neseni (vėlesni) prisiminimai įsiterpia į senesnius (ankstesnius) ir taip tarsi komentuoja vienas kitą, arba prisiminimai ir ėjimo dabartyje patiriami momentai susisluoksniuoja, tampa vienalaikiai. Šitaip galima matyti tiesioginį ryšį tarp atminties sampratos ir kalbos, arba naratyvinės poetikos. Biliūno pasaulyje prisiminimų ir dabarties ryšys išdėstomas priežastine linijine grandine: prisiminimai (net ir nesavi, girdėti iš kitų) paaiškina tai, kas vyksta „dabartyje“, jie determinuoja išgyvenimus, todėl viskas dėstoma nuosekliai, iš eilės. Atitinkamai atmintis suvokiama kaip neproblemiški sakiniai mainai: ji perduodama iš lūpų į lūpas paprastu linijiniu judėjimu. Apučio pasaulyje atminties laikas nejuda linijiniu būdu iš praeities į dabartį, jis funkcionuoja vienas kitą užklojančiais ir vienas į kitą įsiterpiančiais srautais, kuriuose prisiminimai subyra į paskirus atsikartojančius fragmentus, todėl jam suprasti paprastas sakinys kalbėjimas nebetinka, jam reikalingas raštas, rašytinė poetinė išraiška, tuos „susimaišiusius laikus“ išdėliojanti erdviškai ir leidžianti suvokėjui (skaitytojui) tarp jų judėti vis sugrįžtant, gretinant ir lyginant atsikartojančius prisiminimų fragmentus.

Kitas skirtumas nuo „Piestupio“ tas, kad „Praradimo aiduose“ patiriamo mirtino pavojaus įvykis nėra vienkartinis, jis pasikartoja

dar tą patį vakarą, kai po susišaudymų ant liepto namo grįžtantį vaiką prie pat namų iš už krūmų pasitinka apsiginklavęs girtas stribas, liepiantis jam bėgti ir pavymui automatu paleidžiantis šūvių pliūpsnį. Tad kartojasi ne tik prisiminimai, bet ir situacijos, įvykiai, o taip pat – tų įvykių patyrėjai vaikai. Apučio novelėje bendruomenę vienija ne ta pati vaizdinija, ne tie patys cirkuliuojantys vaizduotės dariniai, kaip Biliūno kūryboje, o ta pati mirtino pavojaus, baimės ir praradimų patirtis. Čia vaiko patirtis nėra privati, tai visos to meto (pokario) kartos patirtis:

Vaikai, naktimis gulėję ant lieptų, spaudę po gūniomis šunis. Praradimų ir sugrįžimų laikas. Vaikai, praradimo ir sugrįžimo akimirkas išgyvenę baimėje. Vaikai su mėlynais gaidžiais ant barškančių dėžučių. Į medinius lieptus, ažuolines lovas, pageltusius pjaunamų medžių lapus įsikibę vaikai. Praradimo ir ilgesio laikas. Jokiais skiepais neišskiepjami vaikai. (Aputis 1986: 38)

Skiepijimas apsaugo nuo ligos, tačiau esama vaikiškų ligų, nuo kurių nėra skiepu, nuo kurių pagyjama tik jomis persirgus: „jokiais skiepais neišskiepjami vaikai“ perserga ta pačia mirties baimės liga, kuria serga visi suaugusieji. Pagrindinio veikėjo persirgimo įrodymas – drąsos kaip vertės atradimas. Ir vėl galima įžvelgti paralelę su „Piestupio“ berniuko iniciacija į vyrų pasaulį. Tik Apučio tekste drąsa reiškiasi ne vien galėjimu eiti, tai taip pat drąsa prisiminti, mat baimė atima ne tik žadą, bet ir atmintį. Drąsa prisiminti išreiškiama *sugrįžimo* ir *atsigręžimo* figūromis. Vaikas atsigręžia paskutinis išeidamas iš klasės, kad pasižiūrėtų į ten liekančią mokytoją, pasiruošusią ištrėmimui į Sibirą. Atsigręžti, sugrįžti – tai *išdrįsti nepamiršti*, išsaugoti ištikimybę per atmintį. Atrodo, tai vienintelis būdas šio pasakojimo suaugusiam vaikui dalyvauti to laiko kovose nepasiduodant baimei. Vienintelis vienišojo būdas kovoti su užmarštimi pasaulyje, kuriame „nėra antikvaro“ – atminties, saugomos, kaupiamos praeities figūros. Kova su užmarštimi kaip liga, visuotine baime – viena iš to meto „tyliosios rezistencijos“ formų, apie kurią mums liudija Apučio tekstas.

Aputis rašo baimės, „žemyn pasmukusių širdžių“ ir užmaršties laikui. Tuo metu buvo daroma viskas, kad ši tautos istorinė partirtis – partizaninė kova ir trėmimai – būtų pamiršta. Jis suranda būdą prabilti tuo metu uždrausta tema: pokario įvykius pateikia iš vaiko suvokimo perspektyvos, šitaip nieko neišvaidydamas „tikraisiais“ vardais, viską palikdamas užuominomis. Vis dėlto jam tai neatrodo pakankama ir jis nusprendžia nedideliais suaugusiojo intarpais apibendrinti vaiko patirtį, kad būtų bent tiek aišku, jog čia pasakojamas ne koks nors atsitiktinis vienkartinis vieno žmogaus gyvenimo nuotykis, bet apeliuojama į tai, ką patyrė visa tauta – suaugę ir maži.

Tačiau „Praradimo aidų“ negalima redukuoti į intrigą – traumuojančios vaiko patirties papasakojimą, arba pasakojimą apie veikėjo virsmą, per kurį jis, išbandomas mirtimi, iš vieno – nekaltos, baikščios vaikystės – būvio pereina į kitą – subrendusio drąsuočio – būvį. Čia ne mažiau svarbus ir pasakojimo būdas, naratyvinio laiko įforminimas. Tai leidžia „Praradimo aidus“ suvokti kaip pasakojimą apie *netolydų, trūkinėjantį laiką* (tiek vidinį sąmonės, tiek tautos istorijos laiką) ir apie *atmintį kaip užslėptos rezistencijos formą*.

### III. 3. Ryšys su komunikacine bendruomene baimės atmosferoje

Apučiui, kaip ir Biliūnui, svarbus priklausymas bendruomenei. Eksplicitiškiausiai tai išreiškta novelių triptike „Žalias laiko vingis“:

Žmonės, kurie čia dabar gyveno ir prietemoj keleivio nematė, nebūtų gyvenę be jo ir nei jis be jų; jie keliavo tą gyvenimo gabalą kartu <...> O dabar visi, rodos, susirinko prie išlikusių trobesių, griovių ir medžių, kad nekalbėdami pasakytų vienas kitam, kas tarp jų yra bendra ir ko jie išmoko gyvendami. (1986: 237)

Nors šiame triptike visi į savo vaikystės kraštus sugrįžusio „keleivio“ sutiktieji jį atpažįsta ir prisimena jo aplinką (nepamirštamą kumelę Jūrą), kita vertus, galima matyti, kaip bendruomeninį tęstinumą ima graužti istorinio laiko kirvarpos. Novelėje „Troboj

prie upės“ pateikiamas aplinkinių žmonių atstumtos vaikžudės pasakojimas apie savo padarytą nusikaltimą, iki kurio ir po kurio eina smurtinės jos vyrų mirtys. Tai ne biliūniškas kaltės išpažinimo diskursas, ji savo situaciją aiškina kaip istorinę lemį: „Jei tą vaiką būčiau auginusi nemylėdama ir nekęsdama, būčiau didesnė nusikaltėlė. <...> - Tai nereikėjo tekėti už to, kurio nemylėjote.../ - Žmogau! Tai reikėjo neleisti paskutinio karo, daug ko reikėjo nedaryti <...>“ (237). Vis dėlto jai rūpi būti išklaustyta žmogaus, su kuriuo ji kilusi iš vieno kaimo, su kuriuo „vaikščiojo vienais takais“. Ir ji gauna tą komunikacinės bendruomenės likutį iš pakeleivio, kuris nepabėga kaip kiti vidury nakties išgirdęs jos pasakojimą, kuris ryte išeidamas tik ironiškai (?) prisimena, kad kaimynas Milašius, tos moters tėvas, įsivaizdavo jį būsiant savo dukros žentu. Dar viena pro šalį praėjusi mirties galimybė...

Apučio pasakojimų bendruomenė per karą ir ypač pokario kovas praradusi vieningumą, ji nebėra gyvybės garantas (žr., pvz., triptiką „Ateina!..“). Kaimo žmonėms grėsmę kelia gyvieji – ir nebūtinai svetimi (karo dezertyrai iš apsakymo „Politrukai“), taip pat ir „savi“ (partizanai, sribai, net kaimynai iš „Jūzapi, čia tu?“ ar „Praradimo aidai“), pagaliau, ji gali būti pagrauzta pačioje bazinėje savo ląstelėje – šeimos viduje (vaikžudystė ir savižudybės „Troboj prie upės“). Nors visuomenė nebėra mirties baimės įveikimo, išstūmimo vieta, nors joje tvyro baimės ir smurto atmosfera, su komunikacine bendruomene vis dar palaikoma „pasitikėjimo sutartis“ prieš valdžios apribojimus („ezopinė kalba“), o kartais moralizuojantis kritinis santykis, kaltinant visus „savus“, virtusius vien bejėgiais smurto stebėtojais savo aplinkoje („Šūvis po Marazyno ažuolu“, „Autorius ieško išeities“).

Novelė „Šūvis po Marazyno ažuolu“, kurioje mirties ir literatūros ryšys eksplacitiškiausias, mokykliniuose vadovėliuose lyginama su Biliūno „Brisiaus galas“, tačiau visiškai nepaaiškinama jos mįslinga paantraštė „Trumpa paskaita apie kūrybos procesą“ (Tamošaitis 2003: 221, 224–225). Biliūno prozoje šuns nušovimo istorija veikia tik kaip implicitinis kaltinimas žmonėms, įvedant priešpriešą tarp neužmirštančio gyvūno ir užmirštančio žmogaus, o Apučio



prozoje tas kaltinimas įgyja eksplicitinę išraišką. Tiesa, tai daroma ne atsiskiriant nuo bendruomenės, bet save pateikiant kaip jos dalį (įvardžiu „mes“). Visgi labiausiai vykusi to abejingo stebėjimo kritika pasireiškia ne didaktine pabaiga (neaišku, ironiškais ar rimtais klausimais), o pačiu veiksmo pasakojimu, kuriame pasirodo veikėjas „autorius“ kaip dalyvaujantis nedalyvis (apie save kalbantis tai daugiskaitos pirmuoju, tai trečiuoju asmeniu: „Už mūsų nugarų, kairėje, žaliuoja kalvelė. <...> Atsitikime dalyvauja ir šios paskaitos autorius. Užsidėjęs kepurę jis sėdi prie trobos ant akmens.“ (Aputis 1986: 278–279), išreiškiantis eilinio piliečio laikyseną, ir kuriama brechtiško tipo „susvetiminimo“ atmosfera dėliojant veiksmo „dekoracijas“ („Jau turi prasidėti. Pasukęs galvą į kairę, autorius pamato keliuku žygiuojantį pienininką.“ (279)). Tad nors Aputis nereflektuoja rašytinės literatūros prigimties, jis reflektuoja autoriaus vaidmenį sovietinėje visuomenėje (plačiau žr. Keršytė 2016: 387–390).

#### IV. Mirties užkalbėjimai narcisistiniu tekstu (S. Parulskis)

Parulskio tekstų itin gausu, o žanriniu požiūriu jie labai įvairūs – eilėraščiai, pjesės, romanai, esė, publicistika. Jo kūryba daug aptarinėta, be kita ko, ir mirties tema (Kiškytė-Bleizgienė 1999, Speičytė 2003, Baranova 2005, Šeina 2004), ypač poezijoje, kur ji eksplicitiškai pasirodo rinkinių pavadinimuose: *Mirusiųjų*, *Mortui sepulti sint* (*Prieš mirtį norisi švelnaus* – prozos knyga). Mirties vaidmeniui Parulskio kūryboje vargu ar pakaktų vieno straipsnio. Parulskio tekstuose atsikartoja visos kalbėjimo apie mirtį galimybės, aptiktos Biliūno ir Apučio kūryboje: čia kalbama tiek apie kitų, tiek apie nuosavą mirtį; tiek apie mirties baimę ir bejėgiškumą smurtinės mirties akivaizdoje, tiek apie iniciaciją į vyriškumą per mirtiną pavojų (*Trys sekundės dangaus*); apie atsitiktines mirtis, nužudymus, savižudybes (*Trys sekundės dangaus*, *Doriforė*, *Tamsa ir partneriai*). Be jokios pretenzijos į išsamumą apsiribosiu kai kurių Parulskio prozinių tekstų (esė, romanų) palyginimu su anksčiau aptartais rašytojais, išryškindama jo specifiką mirties ir rašymo tema.

#### IV. 1. *Mirties prieangiai: kuo intymiau pažinti mirtį*

Parulskis akivaizdžiai išsiskiria jau vien tuo, kad atvirai deklaruoja suinteresuotumą mirtimi: „aš mėgstu kapines – mirties baimė / skatina ją pažinti kuo intymiau, o ne / bėgti tolyn“ (iš eilėraščio „Siena“). Mirties kaip fenomeno (fenomenologiškai, egzistenciškai) pažinti neįmanoma, nes neįmanoma turėti nuosavos mirties patyrimo, ji yra bet kokio patyrimo riba, „galima jo egzistencijos negalimybė“ (Heidegger 1985: 211). Šią Heideggerio aprašytą kiekvienos egzistencijos laikiniame horizonte išskylančią galutinę ribą, kur susikerta negalimybės galimybė, geriausiai reziumuoja sakinyš iš romano *Trys sekundės dangaus*:

Kai įsivaizduoji savo mirtį, galvoji apie visišką tamsą karsto viduje, nes negali įsivaizduoti savęs numirusio, galutinai, no future, rašo pankai ant miesto sienų, ateities nėra, vienintelis realus dalykas, tavęs laukiantis ateityje, dėl kurio negalėtum ginčytis, – mirtis. (Parulskis 2002: 201)

Ši mintis apie „nuosavą“ mirtį yra apibendrinta, t. y. galiojanti bet kokiai „aš“ savimonei turinčiai būtybei. Kitur nuosava mirtis aprašoma jau visiškai individualiai: tai prisiminimas iš vaikystės, kaip pirmą kartą dešimtmetį aplanko savojo mirtingumo suvokimas po nesėkmingo šuolio nuo aukšto skardžio. Visgi šis įvykis netampa iniciacijos į suaugusiųjų pasaulį momentu, kaip Biliūno ar Apučio prozoje, jis tėra tik būsimos iniciacijos, vykiančios patekus į armiją, komiška anticipacija – iniciacija į vyrus „užpakalio dėka“ šokant iš aukštai žemyn. Bet jis rodo, kad „aš“ mirtis romane nėra vienkartinis ir galutinis įvykis, jis atsikartoja („Sykį jau buvau numiręs, ir tai man nepatiko“) – tai ne į praeitį, o į ateitį nukreipta kartotė, nelyginant repeticija tos galutinės gyvenimo spektaklio scenos, kurią turės suvaidinti kiekvienas<sup>27</sup>.

Nors mirties nei patirti, nei pažinti neįmanoma, nors ji „yra kažkas daugiau, kas už vaizduotės, apskritai už sąmonės ir pasąmonės ribų“, vis dėlto įmanoma prie jos priartėti per „mirties prieangius“: „...galbūt baimė, liga, išsekimas yra tam tikri mirties prieangiai“

(Parulskis 2011: 146); „Skausmas yra mirties prieangis. Tam tikra repeticija. <...> Skausmas yra mirties simuliacija, būsena, iš kurios dar galima sugrįžti.“ (Parulskis 2018: 9). Kaip taikliai pažymi Greta Ambrazaitė, „egzistenciškai žmogus gali išgyventi ne savo mirtį, o mirties baimę“ (Ambrazaitė 2020: 29). Apučio novelistikoje, kaip minėjau, dominuoja ne tiek mirties, kiek mirties priartėjimo (per mirtiną pavojų) ir jos išvengimo istorijos, o Parulskio prozoje judėjimas, atrodo, vyksta priešinga kryptimi: čia „aš“ (pri)artėja prie mirties per *tarpinius būvius* tarp gyvasties ir mirties. Tai dažnai negatyvios būsenos – liga, baimė<sup>28</sup>, bet jos gali būti ir euforinės, kaip desantininko kryptis tris sekundes danguje prieš išskleidžiant parašutą, kai sklendžiama tarp dangaus ir žemės, tarp gyvasties ir mirties (rizikos numirti):

Galbūt aš laimingiausias pasaulyje žmogus, nes numirti nespėjus pajusti mirties baimės – tai beveik tas pats, kaip nemirti niekad, tai ir yra tikroji amžinybės kaina, amžinybės laikas, suspaustas į tris sekundes, per kurias nespėji apsinuodyti mirties baime... (2002: 33)

Taigi, yra žemiškas laikas, kuriam priklauso gyvastis ir mirtis, bet yra ir amžinybės laikas, kuriam priklauso nemirštantys – angelai, arba... desantininkai („desantininkas nemiršta, jis iškeliauja į dangų ir negrįžta“). Nežemiškos būtybės amžinybės laikui priklauso nuolatos, o žemiškosios (desantininkai) – tik trumpomis kelių sekundžių akimirkomis.

Ne vienas literatūros kritikas pabrėžia „tarpo“ svarbą romane *Trys sekundės dangaus* (Šeina 2004: 99, Tamoliūnaitė 2005), tačiau nė vienas jų, atrodo, nepastebi, kad ši sema yra daugiau nei vien figūra: tarpas žymi ir abstraktesnį, gilesnio lygmens būvį – tarpinį būvį tarp gyvasties ir mirties<sup>29</sup>, kuris gali reikštis pozityviu arba negatyviu pavidalu – kaip *nemirtis* arba kaip *negyvenimas*. *Nemirčiai* šiame romane atstovauja: a) istorinėje (žemiško laiko) plotmėje – idealizuoti desantininkai, arba „pusdieviai žydromis beretėmis“ (2002: 41); „nemirtinga“ desantininkų draugystė, jų solidarumas (žr. platesnį aprašymą Šeina 2004: 106); b) mitinėje plotmėje – „dievus ir mirtį pergudravęs Sizifas“, nemirtingas mirusiųjų

karalystėje (Šeina 2004: 104). O *negyvenimo* kategorijai priklauso: a) istorinėje plotmėje – karinę tarnybą einantys sovietiniai kariai, vadinami „mirtininkais“ (2002: 41), arba desantininkai kaip „nešuliniai arkliai“ („desantininkas – tris minutes angelas, o likusį laiką – nešulinis arklys“ (2002: 64)); b) mitinėje plotmėje – zombiai, arba „gyvi numirėliai“ iš Viktoro „pasakų“ ar „videonovelių“ (2002: 43–44).

Atrodo, Parulskį labiausiai domina ne kraštutiniai, o būtent tarpiniai būviai tarp gyvasties ir mirties. Tiksliau reikėtų sakyti: tarp amžinybės, arba amžino gyvenimo, ir mirties. Parulskio kūryboje amžinybė atstoja „tikrajį“ (transcendentinį ar idealų) gyvenimą, o tarpiniai būviai nurodo realią egzistenciją. Ji gali skleisti: a) artėjant, kad ir akimirkomis, prie amžinybės, t. y. prie galutinės mirties įveikos, „nemirties“ ar bent labai intensyvių gyvenimo akimirku („Pakaruokliška kabau ore, galiu judinti rankas ir kojas, aš gyvas, šią akimirką gyvesnis už visus gyvuosius“ (2002: 69)), – tai euforinės, pozityvios būsenos; b) artėjant prie mirties per baimę ar ligą, ar „zombiškumą“, – tai disforinės, negatyvios būsenos. Atitinkamai ji domina ne tiek mirusieji ir (ar) gyvieji, kiek tokie, kurie atstovauja sudėtiniam terminui, yra /ir mirę, ir gyvi/, arba neutralų terminą, yra /nei mirę, nei gyvi/. Pirmieji būtų žmogiškos, antrieji – mitinės būtybės (pvz., zombiai, su kuriais lyginami smurte dvejus metus gyvenantys kareiviai). O štai kaip šie tarpiniai būviai nusakomi romane *Tamsa ir partneriai*: „...jo nebestebino, kad mirusieji gyvesni už gyvuosius, o gyvieji labiau mirę nei mirusieji.“ (Parulskis 2012: 15). Parulskio kūryboje mirtis – ne tai, kas anapus gyvenimo, jam pasibaigus, o tai, kas sumišę su gyvenimu.

Visa tai gali būti schematizuota semiotiniu kvadratu, kuriuo Ambrazaitė pateikė mirties pavidalus Parulskio esė „Liga“ (Ambrazaitė 2020: 35). Kiek papildydama ir pakoreguodama jos sudarytą /gyvenimo vs mirties/ kvadratą, noriu parodyti, kad tie patys kvadrato dėmenys tinka ir romanui *Trys sekundės dangaus* (kvadrato esė „Liga“ bus žymima L, o *Trys sekundės dangaus* – TSD):

<p><b>Amžinasis gyvenimas</b> /gyvenimas/</p> <p>atlikėjai: <i>Dievo profilis, šv. Marija, angelai, dangaus kariauna</i> (L); <i>desantininkai-angelai (ne mirštantys, bet negrižtantys iš dangaus)</i> (TSD)</p>	<p><b>Žemiška mirtis</b> /mirtis/</p> <p>atlikėjai: <i>senė-mirtis, teta Marytė</i> (L); <i>be parašiuoto iššokęs praporas Paramonovas, Igoris, Viktoras; sovietiniai-didvyriai-numireliai iš agitacinių stendų</i> (TSD)</p>
<p>laikas: <i>sakralios amžinybės</i> (L); <i>trys sekundės danguje</i> (TSD)</p>	<p>laikas: <i>mitinis</i> (L); <i>istorinis-sovietinis</i> (TSD)</p>
<p><b>Žemiška amžinybė</b> /nemirtis/</p> <p>atlikėjai: <i>kuojos lede, išalę Alpių šauliai</i> (L); <i>desantininkai-ginklo-broliai („mūsų draugystės ryšiai – kaip mirtis“), Sizifas</i> (TSD)</p> <p>laikas: <i>gamtinis</i> (L); <i>mitinis</i> (TSD)</p>	<p><b>Liga / Kariuomenė</b> /negyvenimas/</p> <p>atlikėjai: <i>puolęs angelas, vagiantis nykštukas</i> (L); <i>zombiai-prikelti-mirusieji, kareiviai-gyvi-mirusieji, desantininkai-nešuliniai-arkliai</i> (TSD)</p> <p>laikas: <i>vaizduotės</i> (L, TSD); <i>istorinis-sovietinis</i> (TSD)</p>

#### IV. 2. Piktžodžiavimas prieš mirtį ir piktnaudžiavimas mirtimi: charakteris

Kitų mirtys Parulskio tekstuose dažniausiai absurdiškos, kone tragikomiškos. Tai viena iš priežasčių, dėl kurių šis autorius gretinamas su Albert'u Camus (žr. Šeina 2004: 100). Vis dėlto intertekstinės nuorodos į kai kuriuos Camus personažus (Merso, Sizifą) nesuteikia pakankamo pagrindo tam teigti. Parulskio pasa-

kotojas-veikėjas nėra „absurdo žmogus“ prancūzų egzistencialisto prasme, nes jo pasaulyje veikia transcendentinė plotmė, jam galioja perskyra tarp amžinybės ir šiapusybės, pagaliau, jis pats save apibūdina kaip kataliką, kai Camus anapus šiapusinio pasaulio nieko nėra, išskyrus tuštumą.

Visoje Parulskio kūryboje orientaciją į transcendentinę plotmę rodo ne tik nuolat vartojami krikščioniški vaizdiniai, bet ir visas aksiologinis universumas: Parulskio sakytojas (poetinis ar naratyvinis) tiki Dievu, amžinybe ar bent mažų mažiausiai į Jį / ją orientuojasi, laiko tam tikru verčių sistemos atskaitos tašku net tada, kai vienu savo knygos pavadinimu tvirtina *Amžinybė manęs nejaudina*. Parulskio subjektas panašus į graikiškąjį, o ne Camus esė Sizifą, nes jis nesiliauja maištavęs prieš Dievą, krikščionišką universumą, nesiliauja jį apvertinėjęs, žeminęs, prieš jį piktžodžiaavęs<sup>30</sup>. Tam, kad galėtum maištauti, žeminti, piktžodžiauti, turi tikėti, kad tai, prieš ką maištauji, egzistuoja.

Šiuo transcendentiniu matmeniu Parulskio proza taip pat gerokai skiriasi nuo Biliūno ar Apučio, nes jis mirties temai suteikia kitokią perspektyvą: didžioji šios universalijos priešybė – ne gyvastis, o amžinybė, arba amžinas gyvenimas, tebūnie trunkantis vos keletą sekundžių ar minučių, kaip *Trys sekundės dangaus*. Tik amžinas gyvenimas čia nėra tas, kurį žada Bažnyčia, jis neturi nieko bendra su institucionalizuota religija. Tikėjimas Parulskiui, atrodo, griežtai individualus aktas, o ten, kur jis grupinis, bendruomeninis, rašytojas jį demaskuoja kaip ideologiją.

Tai gerai matyti romane *Trys sekundės dangaus*, kur kalbama ne vien apie individualią, bet ir *grupinę mirtį*, minios mirtį ar mirtį minioje. Šitai sukuria radikalią priešybę Biliūno „Laimės žiburiui“, kur kolektyvinė mirtis heroizuojama kaip pasiaukojimas bendram labui: „tat buvo jų išganytojų kūnai, kurie, patys numirdami, jiems atnešė laimę...“ Tarnybą sovietinėje armijoje atlikęs karys radikaliai skeptiškas minios atžvilgiu, kad ir kokiais tikslais ji būtų susibūrusi. Didžiausia jos „nuodėmė“, atrodytų, yra individo – ne tik mąstančio, bet ir gyvybės instinktu gyvuojančio – naikinimas:

...Revoliucijos įrankis – minia, ir žmonės didžiųjų sąjūdžių metu miršta ne vardan laisvės ir meilės, o vardan minios. Minia – pati sau vertybė, minioje nebaisu mirti, minia neturi nei praeities, nei ateities, minia sklidina pragariškos energijos, kuri naikina individą, kuri užgožia savisaugos instinktą, žmonės minioje miršta ne už tėvynę, žmonės miršta už minią. (2002: 199)

Tai skamba labai provokatyviai ir kone šventvagiškai, mat nukreipta į lietuviams šventą „dainuojančią revoliuciją“, tačiau čia kalbama apibendrintai, ir teiginiai apie mirtį minioje iš esmės nesiskiria nuo to, ką apie tai sako sociologai. Kai visuomenė atsiduria ilgiau ar trumpiau trunkančioje karinėje situacijoje, „ištirpęs savo grupėje <...> kankinys, kovotojas, apgulto miesto gyventojas, Kryžiaus žygio dalyvis nebebijo mirties“ (Morinas, cituojantis Herbertą Spencerį 1970: 51). Karas determinuoja mirties įsisąmoninimo netekimą, mirtis nebejauciama kaip trauma, ji išvis nebematoma (Morinas 1970: 52). „Mirtis – tai civilių idėja“. Paradoksas tas, kad mirties periodais mirtis nusitrina (1970: 53).

Iš pradžių, pirmajame romane piktžodžiavęs prieš mirties tarnus („Mirties kvapas svaigina visus, labiausiai Bažnyčią. <...> Revoliucijos dėka ji vėl atgavo mirtį, o per mirtį – tikėjimą, kad ji reikalinga, kad ji reikšminga, kad be jos palaiminimo aukos nebūtų tokios prasmingos ir didvyriškumas neįgautų transcendentinės perspektyvos, metafizinių gilumų“ (2002: 200)), vėliau Parulskio sakytojas savo žodžių ietis nukreipia ir prieš pačią mirtį. Atrodo, kad vis artindamasis prie mirties, siekdamas ją pažinti, Parulskis atranda malonumą eiti prie jos taip, lyg ji būtų uždaryta narve, ir erzinti ją nelyginant Žvėrį, kuris bet kada gali ištrūkti ir pulti. Jo artėjimai prie mirties vis labiau įgyja provokatyvumo, kaip ir kalbėjimas apie Dievą.

Antai dienoraštinėje esė „Šiaurinė kronika“ kalbėdamas apie negalymybę sutapatinti savo tėvo su jo mirusiu kūnu, jis galiausiai meta „priekaištą“ mirčiai, lyg šioji būtų mirusiųjų konstruotoja, menininkė, kurios talentas, net genialumas vertinamas pagal jos kūrinis: „Mirtis galėtų būt genialesnė“ (2002a: 197) Iššūkis-provokacija grįstas apvertimu: mirtis, kuri įprastai siejama su

gyvybės naikinimu, destrukcija, kūno ardymu, čia pateikiama kaip reprezentacijų (atspaudų, kopijų, kaukių, lėlių) kūrėja. Ar tai nėra būdas ją „nukenksminti“ sumenkinant jos visagalybę? Pirmiausia priartinti ją prie savęs – rašytojo-kūrėjo (tą pačią argumentavimo strategiją Parulskis naudoja ir kalbėdamas apie Dievą<sup>31</sup>), o tada atsainiai įvertinti jos „kūrybines“ galias?

Ar nėra taip, kad jo „neatsakingas ir tamsus“ „piktnaudžiavimas holokausto tema“, kuriuo jį kaltina romano *Tamsa ir partneriai* recenzentai (Brazauskas 2013: 154; Kvietkauskas 2013), kyla iš to paties šaltinio, kuris jį skatina „piktžodžiauti“ prieš Dievą ir šventus dalykus? Tik kadangi Lietuvoje antikrikščionišku klausimu dauguma pasidarę „tolerantiški“, tai niekas Parulskio nekaltina nusižengimu Dievui nei krikščioniškam tikėjimui ar tikinčiųjų jausmų įžeidimu, visa tai nurašoma bjaurumo estetikai. Ar nėra taip, kad tokiais „piktžodžiavimais“ rodoma ne kokia nors nepagarba ar netikėjimas, o daugiau mažiau įsisąmonintas noras sukelti papiktinimą, skandalą, – ir jam tai neretai pavyksta? Bet ne dėl „populiarumo“, kaip tokiais atvejais supaprastintai aiškinama, o dėl tam tikro sąmoninio santykio su Šventybe ar visuomenėje šventais laikomais dalykais. Piktžodžiavimas rodo neįveiktą konfliktą su tėvu, kuris Parulskio kūryboje dažnai yra ir Tėvas (žr., pvz., eilėrašį „Paslaptis“ iš rinkinio *Iš ilgesio visa tai*). O konfliktas su T/tėvu – tai konfliktas su autoritetu, neįveiktas tėvažudystės kompleksas, kuris galbūt reiškia maištavimą prieš visą simbolinę (nusistovėjusių normų, savaimė suprantamomis laikomų verčių ir jų hierarchijų) sferą (lakaniška to žodžio prasme). Ar nėra taip, kad „piktnaudžiavimas holokaustu“ – tai tas pats burnojimas prieš Dievą, tik šįkart jis pasireiškia nesuvaldomos ir neįvaldomos mirties pavidalu? Juk simptomiška, kad ir Dievo, ir mirties atveju tai daroma pasitelkus seksualumą, pavyzdžiui, mirtį suartinant su erotika, pasitelkiant tokio suartinimo pavyzdžių vakarietiškoje kultūroje (žr. *Tamsa ir partneriai*).

Kad ir kaip būtų, Parulskis seniai laikomas tokiu, kuris atlieka „būtinąjį „charakirį“ <...> užsikonservavusiai tradicinei tautinei kultūrai.“ (Speičytė 2003: 186). O kas, jei Parulskis atlieka charakirį



ne tik tradicinei tautinei, bet ir krikščioniškai kultūrai ir apskritai kultūrai kaip normų, savaiminių suprantamybių, *sensus communis* rinkiniui? Neatsitiktinai esė „Banginio šonkaulis“ poetiškai reflektuodamas rašytojo laikysenos galimybes, Parulskis prisiima rašytojo-išdaviko, Judo, arba maištaujančio, nepatogią tiesą sakančio rašytojo vaidmenį<sup>31</sup>.

#### IV. 3. *Refleksyvus narcisistinis rašymas*

Dar viena Parulskio kūrybos specifika, palyginti su Biliūnu ar Apučiu, – ne mažiau atvirai deklaruojamas suinteresuotumo mirtimi siejimas su rašymu, įkalbinimu:

...mano rašymai apie mirtį (Viešpatie, kiek apie ją esu pripaistęs) nenuejo veltui – ji jau ne tokia laukinė, ji jau šiek tiek prijaukinta, ji nedarko mano veido pasišlykštėtinomis grimasomis. (2002a: 196).

Tai akivaizdžiai refleksyvus santykis abiem šio žodžio prasmėmis – įsisąmoninančio mąstymo ir atspindėjimo prasme: siekiama „kuo intymiau“ pažinti mirtį per įvairias tarpines negyvenimo ar nemirties būsenas, taip tikintis ją „prijaukinti“, t. y. paversti sava; tai darant užsiimama savistaba – tiek dvasine („Viešpatie, kiek apie ją esu pripaistęs“), tiek kūniška („ji nedarko mano veido pasišlykštėtinomis grimasomis“), lyg rašantysis nuolat žiūrėtų į save veidrodyje Narcizo žvilgsniu. Šis dvigubas refleksijos judesys veikia ir tada, kai kalbama apie kito mirtį, tiksliau, kitą kaip mirusįjį. Antai tekste „Šiaurinė kronika“ aprašydamas savo mirusį tėvą, Parulskis nepamiršta ir savęs:

Niekaip negaliu sutapatinti tėvo su tuo, kas iš jo liko, su lavonu. <...> Žiūriu į tolydžio vaškėjančias rankas. <...> Stebėjau savo veidą veidrodyje: paakiai kiek juostelėje, tačiau nieko išpūdingo, dar nepanašų į pandą, kinų valstiečių sugautą ryžių laukuose. (2002a: 197, 196)

Savęs palyginimas su panda lyg ir turi sukurti ironijos efektą, tačiau dėl būtinybės aprašinėti savo išvaizdą per tėvo laidotuves Narcizas nemato reikalo aiškintis. Rūpestis tuo, kaip jis atrodo, su-

sijęs su modernaus žmogaus nuolatiniu klausimu, kada jis yra sau, t. y. „tikrasis aš“, o kada – kitiems. Buvimas kitiems neišvengiamai susijęs su atrodymu, kūnišku buvimu. Modernaus žmogaus „sau“ ir „kitam“ niekada nesutampa. Tas susirūpinimas savo dviguba būtimi neprapuola net svarstant apie savo paties mirtį:

Lyg ir turėčiau būti savimi šioje tragikomiškoje laidotuvių misterijoje, bet savimi galėčiau būti tik savo paties laidotuvėse. Irgi netiesa – tai jau bus mirtis kitiems, ne man, ne mano. (2002a: 198)

Rašant tas „kitas“, į kurį žvelgia „aš“, gali būti ir „aš pats“. Būtent taip dažnai nutinka Parulskio tekstuose. Rašymas pats savaime, pačia savo struktūra yra „refleksyvus“, nes jo metu visada vyksta susidvejinimas tarp to, kuris rašo-kalba, ir to, kuris yra (ap)-rašomas. Kitaip sakant, rašymas kuria veidrodžio efektą. Tačiau Parulskio kūryboje šis veidrodžiškumo efektas dar sykį atsikartoja paties rašančiojo-kalbančiojo „sąmonėje“, skaido jį iš vidaus į patiriantįjį (ir tą patirtį aprašantįjį) ir savęs stebėtoją (aprašančiojo stebėtoją). Skilimas į patiriantįjį-veikiantįjį ir stebintįjį kaip vieną ir tą patį asmenį, į „jis“ ir „aš“ (ar vyrą ir žmogų) ne kartą atsikartoja romanuose (žr., pvz., *Trys sekundės dangaus*, p. 172–173)

Kai visa tai reflektuojama per rašymą, susikuria dvigubo veidrodžio struktūra, arba trinario subjekto struktūra: patiriantysis / aprašantysis ir judviejų stebėtojas:

Rašydamas šiuos žodžius, pagaunu save galvojančią, – ar ne per mažai kenčiu. Jeigu dar galiu rašyti ir net – ironizuoti. <...> Tėvas dar nespėjo atšalti, o sūnus jau kala tekstą apie jo mirtį. (2002a: 194)

Tekstinės struktūros dažnai antrina psichinėms struktūroms. Neatsitiktinai viena iš metafikcinės literatūros tyrinėtojų, nagrinėjančių būtent grožinio teksto autorefleksyvumą, vadina tai narcisistiniu pasakojimu, arba „menu prieš veidrodį“ (Hutcheon 1980). Ir nors šių terminų autorė skuba juos pateikti kaip aprašomuosius, o ne vertinamuosius, kartu tekstą atribodama nuo autoriaus, o literatūrą – nuo psichikos<sup>33</sup>, tačiau po Lacano psichoanalizės, atskleidusios sąmonės ir kalbos struktūrų panašumą,

nebeįsėina taip lengvai atskirti psichikos nuo teksto. Gali būti, kad tekstinis narcisizmas palaiko psichikos narcisizmą ir, atvirkščiai, juo maitinasi.

#### IV. 4. *Tarpo ir pertrūkio poetika*

Bene ryškiausiai rašymo savirefleksija pasireiškia romane *Trys sekundės dangaus*. Ją išvalgiai aptaria Viktorija Šeina, laikanti tai „svarbiausia romano siužetine linija, pagrindine jo tema“ (2004: 104). Nors literatūros teorijoje tokie dalykai vadinami ne siužetine linija, o metatekstiniu lygmeniu arba ficine savimone (*self-conscious fiction*), t. y. kritiniu teksto santykiu su savimi pačiu, pritardama šiai išvalgai norėčiau ją kiek papildyti ir interpretuoti kita kryptimi, mat literatūrologė iš esmės tik pakartoja tai, ką sako pats romano pasakotojas.

Rašymo savirefleksiją Šeina sieja su įrašymo problema ir nurodo tik įrašymą diktofonu, tačiau romane užsimenama ir apie kitą į/užrašymą – tekstinį: juk diktofoninio įrašo amerikiečių sovietologui Džoržui reikia knygai parašyti. Iš pradžių jis siūlo Robertui knygą rašyti kartu: neva šis jam duos antropologinės „medžiagos“ (tik, šiukštu, be jokių savų komentarų), o Džoržas visa tai pakoментuos, t. y. reflektuos ir įformins. Tai klasikinio Lévi-Strausso tipo antropologo santykis su „informantu“: šis neva esąs toks, kuris turi patirtį, bet neturi refleksijos, negali paaiškinti savo patyrimų. Tačiau Robertas pasirodo besąs nepaklusnus, nesuvaldomas „informantas“, pats savo atžvilgiu galintis būti „stebėtoju iš šalies“ – jis, kaip galima spėti, nusprendžia rašyti knygą vienas pats.

Už šios perskyros tarp diktofoninio įrašo ir knygos slypi Derrida dekonstruojama klasikinė metafizinė balso (kalbėjimo) ir rašto priešprieša, kurioje balsui, kaip sąmonės betarpiškumui, suteikiama pirmenybė prieš „kūnišką“ įtarpinantį raštą (Derrida 2006: 15–42, 97). Derrida parodo, kad balso, arba kalbėjimo, sąlyga, „kilmė“ – raštas apskritai, archiraštas (2006: 103). Nors romane kalbėjimas iš karto susiejamas su rašymu – jis užrašomas diktofonu, visgi šis įrašymo būdas kuria betarpiškumo iliuziją, nes

naikina tarpą tarp prisiminimo ir rašymo: juk čia prisimenama tą pačią akimirką įrašinėjant. Tiesa, Derrida sakytų, jog tai iliuzinis be-tarpiškumas, mat kalba pačia savo esme negali būti „betarpiška“, tolydi, kalbai kaip reikšminei sistemai būtini tarpai, pleištai, suskaidymai, pertrūkiai, įvedantys skirtumus (2006: 95, 97). Kad ir kaip būtų, šis įrašymo būdas romane atmetamas, jis laikomas nepavykusi (taip jį įvertina Džoržas), nes jį diskredituoja nuo prisiminimų neatsiejamos negatyvios emocijos: būtent jos įveda pertrūkį, „tarpą“ ten, kur jo neturėtų būti. Jos atskleidžia tikrąjį – trauminį – prisiminimų pobūdį.

Trauminiams prisiminimams toks „betarpiškas“, linijinis jų įrašymas netinka – jiems reikalingas trūkčiojantis, o ne tolydus užrašymas, jiems reikia „tarpo“, kuris čia įgyja pozityvią vertę. Tokį trūkčiojantį rašymą sukuria poetinė kalba. Šiai minčiai praverčia Šeinos cituojama debiutinio Parulskio rinkinio *Iš ilgesio visa tai* vieno eilėraščio, skirto armijai, epigrama: „Kad nebūtų labai baisu, savo patirtį galima sueiliuoti.“ (2004: 98–99). Prozoje eilivimą atstoja naratyvinė poetika, kurios viena iš priemonių – laikinės anachronijos, griaušančios chronologinio pasakojimo linijinį pseudotolydumą. Juk neatsitiktinai pasakotojo-veikėjo atsiminimai romane pateikiami su tarpais, pertrūkiais. Juk būtent toks yra ir Apučio „praradimų laikas“, kuriam lygiai taip pat svarbus tarpas, pertrūkis, netolydumas, skaidytumas, o šiam perteikti būtinas raštas.

Šeina tą atminties fragmentiškumą linkusi aiškinti psichologiškai: jį neva nulemia „pagirių kamuojamos pasakotojo sąmonės fragmentiškumas“ (2004: 104). Literatūrologė akivaizdžiai remiasi tuo, ką apie save tvirtina pats pasakotojas, taip sukurdamas natūralistinę motyvaciją poetinėms dirbtinybėms (Parulskis 2002: 44). O man atrodo, kad tai galima aiškinti noru trauminei patirčiai surasti adekvačiausią kalbinę raišką, juk reikia įžodinti ne bet kokius, o emociškai labai stipriai įkrautus „prisiminimų monstrus“, kurių pasakotojas negali pateikti neutraliai, „abejingai“, jie jį veikia prieš jo paties valią (2002: 47–48). Romano pasakotojui, atrodo, yra tik du būdai įveikti tuos jo „smegenų landšaftą gremžiančius atminties

ledynus“ (2002: 78): alkoholis, kuris sąmonę galiausiai panardina į visišką savimaršą, arba rašymas.

Šeina, atrodo, linkusi nutrinti romano pasakotojo prisiminimų trauminį pobūdį – užtat lengva ranka juos lygina su Prousto prisiminimų mechanizmu ar Parulskio kartos vokiečių autoriaus Thomo Brussigo romanu *Herojai kaip ir mes*<sup>34</sup>. Roberto grįžimą į praeitį ji interpretuoja pagal prustiškąją asociacijų logiką: pateikimas į daboklę „sugrąžina kariuomenėje patirtus išpūdžius, leidžia gyvai, *ne-tarpiškai* išgyventi praeities įvykius“ (2004: 105). Bet ji kažkodėl nefiksuoja, kad Robertas nebuvo pamiršęs kariuomenės išpūdžių, juk jis apie juos jau buvo papasakojęs Džoržui. Atrodo, kritikės samprotaujama taip: iš pradžių įrašomi prisiminimai, po to – „gyvai“, „betarpiškai“ prisimenami praeities patyrimai. Tačiau apie kokią „netarpiškumą“ čia galima kalbėti, jei nėra jokios tiesioginės prieigos prie praeities patyrimų, jei reikalingi būtent kiti – tarpiniai, įtarpinantys, pasikartojantys jusliniai išpūdžiai ar situacijos? Būtent taip, pagal Sigmundą Freudą, veikia kiekviena trauminė patirtis: idant ji įgautų prasmę, iškiltų į sąmonės paviršių, reikia pasikartojimo, atsikartojančių panašių išpūdžių ar situacijų. Kitaip sakant, trauminė atmintis-užmarštis paremta *ne tapatybe*, ne paprastu tiesioginiu grįžimu prie to paties, prie išgyvento patyrimo, o savaiminiu, nevaldomu, jokiai valiai nei sąmonei nepaklūstančiu *kartojimusi*. Tokį nevalingos trauminės atminties kartojimąsi aptinkame Apučio „Praradimo aiduose“, jį galima matyti ir Parulskio romane.

Rašymo savirefleksijos ašis pagal Šeinos aiškinimą – „pasakotoją kankinantis tarpas, skiriantis patyrimą ir jo nusakymą tekstu“ (2004: 104). Tiesa, kad romano pabaigoje Robertas dalijasi savo rūpesčiu su mylimąja Marija, „į kokią sistemą perkelti savo gyvenimą, kad galėtum jį prisiminti neiškreiptą, nesusikurtą dabar, o būtent tokį, koks jis ir vyko kažkada.“ (2002: 174). Marija atstovauja „konstruktyvistinei“ stovyklai: prisiminimai nėra pasiekiami tiesiogiai, „betarpiškai“, „prisiminimų chaosui taip pat reikalinga forma, prisiminimai – toks pat menas kaip ir visi kiti“ (213). Robertui tai nepatinka, bet ar jo prisipažinimas romano pabaigoje

apie „peržengtą ribą“ – tai, kaip interpretuoja Šeina, reiškia, kad „Robertui pavyko įveikti *tarpa*, skyrusį jį nuo prisiminimo laiko, leido praeitį patirti gyvai, tiesiogiai“ (105), ar, priešingai, jam pavyko surasti *tinkamą* tarpą?

Parulskio pasakotojo santykio su tarpu, įtarpinimu nebūčiau linkusi interpretuoti vien negatyviai. Jis gal ir svajoja apie tam tikrą „betarpiškumą“, apie galimybę priėti prie savo patirties tokios, kokia ji buvo „iš tikrųjų“, o ne per dabarties vaizdinius, bet tai lieka nepasiekiamą, nes tarpų tik daugėja ir jie neįveikiami, atsiranda netgi tarpas jo paties viduje čia ir dabar – tarp patiriančio ir stebinčio, tarp „jis“ ir „aš“. Jo problema ir siekiamybė – ne kaip „*ne-tarpiškai* išgyventi praeities įvykius“ (jis nepatiria jokio malonumo iš naujo išgyvendamas trauminius patyrimus), o kaip apie juos papasakoti, juos užrašyti. Būtent dėl to pačioje romano pabaigoje Robertas prisipažįsta Marijai svarstęs, „ar jau galime sakyti „mūsų karta“ ir ką tai galėtų reikšti“ (175). Juk reikia turėti omeny, kad Parulskio kūryboje tai trečiasis tekstas, skirtas tarnybai sovietinėje armijoje: prieš tai, 1988 m. jis šią patirtį „dokumentiška“ aprašė žurnale „Sietynas“ („Kokios spalvos nakties viršūnė? (Vyriškumo mokyklos patirtys“), 1990 m. sueiliavo poezijos rinkinyje *Iš ilgesio visa tai*, ir galiausiai po 12 metų sugalvoja ją pateikti naratyvinės fikcijos pavidalu ne kaip privačią, pavienę, bet grupinę vienos kartos patirtį.

O jeigu taip, tai visą romaną ir jo savirefleksiją galima interpretuoti kaip ėjimą link rašomo teksto, kaip *užrašymo būdo paieškas*. Rašytinis tekstas romano siužete niekur taip ir nepasirodo, bet ar ne dėl to, kad romaną užsibaigia tada, kai pasakotojas po trijų dienų meditacijų pagaliau supranta, *kaip* reikia rašyti, *kaip* įforminti savo trauminius prisiminimus? Ar ne tai jis vadina „ribos peržengimu“? Ar tai nėra riba tarp patiriančio-prisimenančio ir (už)rašančio? Šiuo požiūriu vėlgi praverčia Proustas, tik ne nuvalkiotas madlenos pyragėlio, o *Atrasto laiko* Proustas – tas, kurio romaną baigiasi būtent tada, kai veikėjas Marselis galiausiai tampa rašytoju, supranta, kaip reikia rašyti.

Šia kryptimi, galima sakyti, mąsto ir Šeina: „Visas romaną iš esmės yra bandymas suteikti formą savo prisiminimams“ (2004:

104). Tik ji to įforminimo nesusieja su raštu, lyg iš pradžių būtų (diktofoninis) įrašas, o po to – „gyvas betarpiškas patyrimas“. Rašymo savirefleksiją romane siūlyčiau interpretuoti kiek kitaip: kaip perėjimą nuo vienokio prie kitokio įrašo. Iš pradžių mechaniniu (diktofono) raštu užrašomi prisiminimai priešais svetimšalį, dirbtinai stimuliuojant alkoholiu, valingai, „sąmoningai“, tariamai „betarpiškai“ („viską tuojau pat papasakojau“), linijiniu būdu, paskui – kitaip prisimenami ir užrašomi (tiesa, tik numanomai) prisiminimai – vienatvėje, prie jūros, pasiduodant nevalingai atminčiai ir pertrūkiams, iš „atminties dumblo“ iškylančius „prisiminimų monstrus“ įžodinant poetiniu raštu. Tokiame užrašyme „tarpas“ nebėra negatyvus, destruktivus, jis tampa pozityvus, konstruktyvus, formuojantis reikšmę<sup>35</sup>.

Taigi, tarpo sema romane pasirodo besanti svarbi ne tik turinio, bet ir naratyvinio įforminimo plotmėje, kur tarpas reiškiasi nebe kaip tuštuma (vakuumas), nebe kaip laikinis ar erdvinis atstumas (trys sekundės, tarp dangaus ir žemės), o kaip įreikšminimo sąlyga – atsitraukimas, uždelsimas, pertrūkis, netolydumas, skirtumas. Tuo būdu tarpas leidžia sujungti rašymą su mirties, t. y. tarpinių būvių tarp gyvasties ir mirties, tema.

#### IV.5. Rašymo terapija prieš mirties baimę

Apie gydomąją „terapinę“ parulskiško rašymo pobūdį kritikoje, o vėliau ir paties Parulskio interviu prabilta jau seniai (Katkuvienė 2003, Speičytė 2003, Parulskis<sup>36</sup>). Bet ką tai reiškia?

Speičytė parulskišką terapiją suvokia kaip kultūrinę ir iš esmės skirtą skaitytojui, suvokėjui. Parulskis jai – „literatūros „terapeutas“, pertraukiantis „mitologinę, kultūros vertybes konservuojančią“ liniją (Speičytė 2003: 186). Jurgita Katkuvienė terapiją suvokia kaip psichologinę: aiškindama *Trys sekundės dangaus* atsiradimą, grindžia jį vien psichologiniu poreikiu „apsivalyti“, išsigydyti „nuo praeityje patirtų siaubų, traumų, išsiskyrimų“ (Katkuvienė 2003: 33), atsikratyti visu tuo, kas kankina. Šitaip aiškinant, romano tekstas atrodo atliekantis vien utilitarinę funkciją, tarsi būtų

tik psichologinė priemonė, iš esmės nesiskirianti nuo bet kokio „terapinio“ kalbėjimo. Pražiūrima tai, kas buvo iškelta Šeinos – metatekstinis ir kartu poetinis romano lygmuo, romano refleksija apie patį rašymą. Taigi, skirtingai nuo Šeinos, nuvertinančios *trauminį* romano turinį, Katkuvienė, sakyčiau, nuvertina *poetinę* romano formą<sup>37</sup>.

Kita vertus, Katkuvienė gerai pastebi šio romano apie savo kartą vidinį prieštarumą. Šeina neabejoja, kad Parulskį galima vadinti „kartos be savybių metraštininku“, o Katkuvieniui pasidalijimas į du subjektus, kuris romano paratekste virsta pasidalijimu į autorių, atsižadantį pasakotojo<sup>38</sup>, „skamba kaip išdavystė, nes sugriauna autoriaus pažadą papasakoti *savo kartos* istoriją“ (Katkuvienė 2003: 34). Persakant kitais žodžiais, šiuo atsižadėjimu pabrėžiamas teksto fikciškumas, o ne jo dokumentiškumas, kurio taip trokštų skaitytojai, laukiantys dokumentinio liudijimo apie sovietinę kartą. Bet, kaip sako romano veikėja Marija, „natūralumas“, taigi, dokumentiškumas, autentiškumas – tai „irgi sukuriamas dalykas, iliuzija kaip ir viskas“. Būtent tai, manau, ir nori pabrėžti viršelio „Autorius“. O kritikai dažnai reikalauja apibrėžtumo ten, kur rašytojai specialiai palieka dviprasmybę.

Parulskio pasakotojas netiki, kad yra „toks vienas, unikalus ir nepakartojamas“, bet jis ir nepretenduoja tapti savo kartos rupu, jis net abejoja, ar toks dalykas kaip jo karta apskritai egzistuoja. Jo ryšys su savo bendruomene ar tais, kurie į jį panašūs, yra dviprasmis: jis ir priklauso, ir nepriklauso kartai, kuri nelyginant „nieko bendra neturinčių bendrija“. Jei bendrumą suvokiame ne kaip panašumą (mat šiai „beveik be savybių kartai“ visgi būdingi tam tikri bendri požymiai), o kaip tų pačių ritualų, praktikų, atminties turėjimą, tai romane aprašoma karta jo neturi, mat tai paskirų individų junginys, ir jų priklausymas tam pačiam dariniui nepadedą jiems geriau komunikuoti tarpusavy, kiekvienas lieka pats sau vienas, gyvena „tarpe, o ne terpėje“. Kyla klausimas, ar toks ryšys su savo karta nėra simptomiškas, ar jis nedeterminuoja tam tikro specifinio Parulskio buvimo su bet kokia bendrija ar priklausymo jai būdo.



Morinas pastebi, kad mirties baimės, kuri neatsiejama nuo savojo individualumo suvokimo, daugėja, kai žmogus vis labiau atsiskiria nuo bendruomenės; ir priešingai, jos mažėja, kuo žmogus labiau integruotas į bendruomenę, kuo mažiau patiria save kaip atskirą individą. Priklausymas bendruomenei sumažina, nuslopina, sustabdo ar užmigdo mirties įsisąmoninimą, siaubą (Morin 1970: 46), tik vienoks jis būna karo (žr. prieš tai p. 313), kitoks – taikos situacijoje („Draugystė, brolybė, bendro darbo įkarštis, socialinė šiluma, pats pilietinio gyvenimo polėkis išsklaido mirties priartėjimą ir visas baimes nustumia į pakraščius“ (58)).

Svarstydamas, kaip šitai veikia tokio rašytojo kaip Parulskis atveju, kuris ir turi, ir kartu neturi savo bendruomenės, kelčiau tokią hipotezę: ar nėra taip, kad jis savo rašymu kas kartą ją sau konstruoja?

Ar nėra taip, kad jo kone grafomaniška obsesija viską užrašyti („pasaulis prasmingas tiek, kiek nespėju jo užrašyti“ (Parulskis 2002a: 196), dėl neįvardytos patirties kylanti kančia<sup>39</sup> galbūt aiškintina neįsisąmonintu troškimu užkalbėti mirties baimę, nerimą, kuris juo didesnis, juo labiau žmogus patiria savo atskirtumą, individualumą? Juk Parulskis nekenčia minios, nes ji žudo individą, jam svetimas bet koks kūniškas bendruomeniškumas: „Pati priklausymo kokiai nors grupei idėja jį pykina“ (Parulskis 2018: 11); „minia sklidiną pragariškos energijos, kuri naikina individą“ (2002: 199).

Tai pastebi ir Ambrazaitė – „Atmetus individualią mirties baimės įveiką per religiją, įmanomas kitas kelias – jos įveika per įžodinimą, kalbą, savianalizę ir kūrybą“ (Ambrazaitė 2020: 33–34) – tačiau ji to nesieja su bendruomenės paieška. O juk Parulskio rašymas niekada nėra rašymas sau – viską, kas užrašoma, siekiama publikuoti. Net savo narcizišką kalbėjimą jis pateisina tuo, kad tai gali praversti kitiems: „Romėnų filosofai tiesiog liguistai domėjosi savimi, vėliau paaiškėjo, jog tai naudinga ir kitiems.“ (Parulskis 2002a: 196). Ar nėra taip, kad šį grafomanišką ekshibicionizmą generuoja ne ekonominis interesas (taip aiškina pats rašytojas: jis pragyvenęs iš rašymo), o visai kitokio pobūdžio „ekonomija“ – ben-

druomenės ieškojimas ją steigiant pačiu rašymo aktu? Tai virtuali bendrija – skaitytojų bendruomenė, tampanti realia tik per knygų muges ar knygų pristatymus. Ar tai nėra užslėptas troškimas turėti bendruomenę, būti jos susižavėjimo, meilės objektu save išstatant, prieš ją nusirenginėjant, su ja dalijantis visomis savo baimėmis, savo gėda ir pan. – ne dėl kokio nors „populiarumo“, „pripažinimo“, bet šitaip nesąmoningai siekiant įveikti mirties baimę? Ar nėra taip, kad rašymas tampa apsidėmimu, kai reikia vėl ir vėl rašyti bei publikuoti, nes tik šitaip pasiekiamas ryšys su bendruomene? Kita vertus, rašymo apsidėmimą palaiko mirties traumos specifika: mirties baimė susijusi ne su tuo, kas praėjo (net jei kada nors ir buvo patirtas mirtinas pavojus), o su tuo, kas neišvengiamai ateis ir bet kurią akimirką gali ateiti. O tai reiškia, kad jos įveika niekada negali būti galutinė, kaip ir terapinis teksto efektas niekada nėra baigtinis: tai neišvengiamai pasmerkta kartotei – kartojimui į ateitį.

Šitokia interpretacija leistų Parulskio kūryboje sujungti dvi kritikių išskirtas terapijas – kultūrinę ir psichologinę, t. y. skirtą bendruomenei ir sau. Šokiruodamas Parulskis kuria tarpus tarp savęs ir bendruomenės, ją „gydo“, bet kartu su ja dalijasi savo baimėmis, tarpais savo paties viduje, tikėdamasis būti išgirstas tų, kurie išgyvena ta patį ar ką nors panašaus.

## V. Užrašyti mirtį: individas, bendruomenė, laikas

Čia atliktas tyrimas verčia koreguoti Greimo teiginį, esą kategorija /gyvastis vs mirtis/ generuoja *individualų* semantinį universumą, nes jis parodo, kad individo santykis su mirtimi – tiek egzistencinis, tiek diskursyvinis – tiesiogiai determinuotas jo santykio su kolektyvu, bendruomene. Ir tai matyti tiek diskursyvinių (sakymo) formų, tiek naratyvinio turinio, arba pasakojamos istorijos, plotmėje.

Biliūnas, Aputis, Parulskis priklauso skirtingoms rašytojų kartoms, o jų kūryba – skirtingiems lietuvių literatūros istorijos laikotarpiams, žymintiems nevienodą literatūros savivoką. Priklausomai nuo to, kaip suvokiama literatūra, jos turiniai pajungiami kitokioms komunikacinėms funkcijoms.

Biliūnui, rašiusiam XX a. pradžioje, literatūra dar neatsiskyrusi nuo tautosakinio kūno, jos modelis – sakytinis diskursas. Jis sutvirtina socialinių saitų perduodama atmintimi, kuri laikoma apskritai socialinės gyvybės garantu. Iš čia – dominuojantis sakytinių prisiminimų pasakojimas, kartais įvelkamas į išpažintinio diskurso formą. Pasakoti – tai kalbėtis su kitu, priklausančiu tai pačiai bendruomenei, išpažįstančiu tas pačias vertybes, tokiu, kuriuo galima pasitikėti, tad ir išpažinti savo kaltes, – ryšio su transcendentine instancija tarpintojo vaidmenį čia atlieka sava bendruomenė („Piestupys“, „Kliudžiau“, „Vagis“). Biliūno sakytojas nereflektuoja savo tekstų rašytinės prigimties, o save pateikia vien kaip skaitytoją – Cooperio knygų vaikystėje („Kliudžiau“), pamišusios moters veido kaip gyvenimo knygos suaugus („Liūdna pasaka“).

Parulskis, kuriantis XX a. pabaigoje – XXI a. pradžioje, nupjauna literatūros bambagyslę nuo sakytinio kalbėjimo ir ieško tik jai būdingų formų, adekvačiausiai perteikiančių komunikuojamą turinį. Nors pripažįsta savo priklausymą tam tikrai grupei (kartai, karinei brolijai), dėl istorinių aplinkybių tai nebėra komunikacinė bendrija, kurioje būtų įmanomas susikalbėjimas. Tad rašantysis remiasi vien savim: išpažintinį diskursą, kuriam būtinas kitas, keičia autoterapinis, paremtas tikėjimu gydomąja įžodavimo galia; atitinkamai kaltės išpažinimą keičia patirtų traumų, privačiausių patyrimų iškėlimas į dienos šviesą, *ex-hibitio*. Toks savęs išstatymas, neslepiantis mėgavimosi, skatina manyti, kad šitaip visgi ieškoma prarastos komunikacinės bendruomenės, tiksliau, ji performatyviai kuriama kiekvienu grafinio ekshibicionizmo aktu. Bendruomenė čia ir vėl atlieka tarpininko vaidmenį rašytojo santykiuose su transcendentine instancija, tik tas santykis konfliktiškas, maištaujantis. Maištas prieš Dievą perkeliamas į pasipriešinimą bet kokioms nusistovėjusioms socialinėms institucijoms – valstybinėms, religinėms, kalbinėms – kurios laikomos savaime melagingomis ir prievartinėmis, grįstomis baime. Poetas-rašytojas prieš šias baimės ir prievartos institucijas maištauja pirmiausia kalba, nes tai pagrindinis jo „ginklas“: piktžodžiaudamas ir keikdamasis. Atitinkamai komunikacija su bendruomene, kuriai demonstruojamos savos

ir jos pačios žaizdos, grįsta ne pasitikėjimu, bendrininkavimu, o provokacija, šokiravimu.

Tarpinė grandis – sovietmečiu rašomi Apučio tekstai. Kaip ir Biliūnas, jis literatūrą sieja su atmintimi, tačiau ji neredukuojama į sakytinius praeities pasakojimus, tai virsta vidinio sąmonės laiko literatūra, kuri griaua linijinį pasakojimą ir kuriai būtinas rašytinis diskursas, įgalinantis erdvinį teksto suvokimą. Čia, kaip ir Parulskio tekstuose, taip pat aprašoma baimės, prievartos atmosfera, veikusi ne vien pokariu, tačiau ji dar nepažeidusi pasitikėjimo komunikacine bendruomene, su kuria palaikomas suokalbio prieš valdžios apribojimus ryšys („ezopinė kalba“). Atmintis, tapusi kontroliuojama valstybės, sprendžiančios, ką galima ir ko negalima prisiminti, Apučio kūryboje su savimi velkasi ne kaltės išpažinimo, o pasipriešinimo per ištikimybę bei drąsą neužmiršti šleifą („Praradimo aidai“, „Kai prabėgo ir vėl prabėgs trisdešimt metų“). Tačiau tai netrukdo palaikyti ir kritišką santykį su savo bendruomene: visuomenėje, kurioje smurtas, taip pat nesikišimas, nesipriešinimas jam tapęs norma, jis kuria brechtiško tipo „susvetimėjimo“ pasakojimą kartu su „autorias“ kaip dalyvaujančio nedalyvio vaidmeniu, išreiškiančiu eilinio piliečio laikyseną, ir kelia ironiškus moralizuojančius klausimus. Apučio kūryboje reflektuojama ne literatūros prigimtis, o autorias vaidmuo sovietinėje visuomenėje. Rašytojo vaidmenį reflektuoja ir Parulskis, tik ne sovietmečio, o pervartos laikais.

Apskritai per visą XX a. lietuvių literatūrą iki XXI a. pradžios galima fiksuoti rašymo savirefleksijos intensyvėjimą: nuo Biliūno nebylios rašymo substitucijos kalbėjimu, per Apučio „autorias“ pasirodymą veiksmo „scenoje“ iki Parulskio sudėtingo veidrodinio pasidauginimo, tarpų kūrimo ne tik tarp savęs ir skaitytojo, bet ir tarp savęs ir savęs (kai sakytojo skilimas į „jis“ ir „aš“ ne tik implikuojamas, kaip Apučio novelėse, bet ir deklaruojamas).

Taigi, kiekvieno iš aptartų autorių kūryboje, priklausomai nuo jų literatūrinės savimonės, nulemtos tiek privačios biografijos, tiek istorinių aplinkybių, ryškėja skirtingas santykis su bendruomene, skirtingi komunikacijos su ja būdai, skirtingos tos komunikacijos (ne)galimybės.

Lygiai taip pat ir mirtis kaip „siužeto genas“ arba, gilesniame lygmenyje, gyvasties / mirties semantinė kategorija trijų autorių kūryboje parodo rašančiojo santykį su bendruomene, kurioje ir kuriai rašoma. Įdomu, kad visai kitais keliais mirtį literatūroje nagrinėjantis Picard'as galiausiai daro giminingą išvadą: literatūroje „psichodrama“ yra „tuo pat metu sociodrama“ (Picard 1995: 185). „Unikalus literatūrinis objektas „mirtis“, kaip ir bet koks kitas, priklauso nuo dvigubo kodavimo – psichologinio ir socio-istorinio“ (Picard 1995: 185).

Biliūno apsakymai čia pasirinkti kaip savita lietuviškos literatūrinės savivokos „pradžia“ dėl jos ryšio su vaikyste: ji tampa tiek mirties suvokimo atskaitos tašku, kai vaikas pirmą kartą įsisąmonina mirtį kaip nuosavą ir kaip kito patiriamą galimybę; tiek kūrybos atskaitos tašku, nors ir neįsisąmonintu, nereflektuotu, bet galimu fiksuoti pavėluotai, „atbuline data“ (kitam padaryta skriauda tampa impulsu rašyti ne apie pasaulį užkariaujančius herojus, o apie nuskriaustuosius ir pažemintuosius). Kitaip sakant, jo kūryboje galima aptikti dvigubą iniciaciją – vaiko iniciaciją į suaugusiųjų bendruomenę per mirties patyrimą susidūrus su mirusiųjų pasauliu („Piestupys“); vaiko nesąmoningą iniciaciją į rašytojų pasaulį per nužudymo patyrimą, kuris vėliau bus atperkamas atitinkamu rašymu („Kliudžiau“). Tai dviguba pradžia: įžengimas į socialinį pasaulį ir „paso gavimas“ patekti į kultūros (literatūros) pasaulį.

Biliūnas dar priklauso tradicinei bendruomenei, kurioje, pasak antropologų, „gyventi reiškė glaudžiai priklausyti savo grupei“ (Lévy-Bruhl cituojamas Morino, 49). Tai gerai matyti nagrinėtuose „iniciaciniuose“ pasakojimuose, kur vaikas – ar patiriantis mirtiną baimę („Piestupys“), ar dalyvaujantis medžioklės-žudymo nuotykyje („Kliudžiau“) – kaskart pratęsia suaugusiųjų pasakytus ar užrašytus žodžius bei veiksmus (išsigąsta numirėlių iš jų pasakojimų arba nužudo jų išmestą gyvūnėlį vaidindamas medžiotoją iš knygų). Užtat išstūmimas iš bendruomenės ar socialinių saitų eizėjimas čia suvokiamas kaip pasmerkimas mirčiai. Kadangi Biliūnas jautrus tokiems išstumtiesiems – našlaičiams, bedarbiams,

ubagams, benamiams, pamišusiems – kadangi jis rašo daugiausia apie juos, galbūt tai paaiškina taip dažnai jo prozoje atsikartojančią smurtinės mirties temą su įvairiausiomis jos variacijomis – nužudymas, nusižudymas, egzekucija, užmarštis kaip simbolinis numarinimas – iki pat kraštutinio vaizdinio „Laimės žibury“, kai visuomenės laimė pasiekama tik per masinę auką, masinį pasiryžimą mirti vardan kitų gėrio. Mat Biliūno semantiniame universume socialinė mirtis tolygi fizinei mirčiai (nors ne atvirkščiai: žūtis vardan kitų gali funkcionuoti kaip socialinis įsiamžinimas).

Apučiui taip pat svarbus priklausymas bendruomenei, tačiau šioji, per pokario kovas praradusi vieningumą, nebėra gyvybės garantas, tad susitraukia iki šeimos ląstelės, kuri paprastai vieningai teikia saugumą. Smurtinė mirtis čia dažniausiai iškyla kaip pro šalį praeinantis pavojus, neretai patiriamas vaiko – vieno („Praradimo aidai“) ar kartu su suaugusiais („Jūzapi, čia tu?“) – ir visiškai realiu, o ne vaizduotiniu modusu. Kaimo žmonėms grėsmę kelia gyvieji, o ne numirėliai burlokai (kaip Biliūno „Piestupy“) ar senė mirtis odiniu lietpalčiu ir lagaminu su nekaltų kūdikių kūnais (kaip Parulskio esė „Liga“). O taikiu laiku smurtinė mirtis Apučio pateikiama ne iš aukos ar budelio, kaip „Kliudžiau“ ar „Brisiaus galas“, o iš stebėtojo perspektyvos („Šūvis prie Marazyno ažuolo“). Ši bejėgio stebėtojo situacija žudančios prievartos akivaizdoje atsikartoja ir Parulskio kūryboje (*Trys sekundės dangaus, Tamsa ir partneriai*). Tiesa, stebėtojo vaidmuo čia pranoksta vien socialinį, totalitarinės visuomenės determinuotą vaidmenį, jis žymi vidinį kuriančiojo susidvejinimą į patiriantįjį ir reflektuojantįjį.

Sovietmečiu subrendusio Parulskio rašymas iš esmės priklauso Nepriklausomybės laikotarpiui. Turinio plotmėje su Biliūnu jį sieja mirties pavidalų įvairovė, tik Biliūno rašymo variklis – kaltė dėl kito mirties ar rūpestis dėl artimojo mirtį patiriančiojo, o Parulskio – susirūpinimas nuosavu mirtingumu ir iš to kylantis siekis priartėti prie mirties, įvairiausių, dažnai tarpinių jos formų. Biliūno apsakymuose tarpiniai būviai tarp gyvasties (atminties) ir mirties (užmaršties) atitinka dėl ligos ar senatvės marginalizuotą būvį – negyvastį-neatmintį (Juozapota) ir nemirtį-neužmarštį (Brisius),

kartais mitinių būtybių (gyvuosius persekiojančių numirėlių) būvį. O Parulskio kūryboje jiems priklauso tiek mitinės, religinės (Sizifas, zombiai, puolę angelai), tiek istorinės būtybės (kariai), kurios į gyvenimo / mirties „tarpus“ patenka arba dėl Lėmėjo (istorinio ar transcendentinio) valios, arba dėl savo maišto prieš Lėmėją. Bet koku atveju jų koziris – ne atmintis (sėkmingas priklausymas bendruomenei) arba užmarštis (išstūmimas iš jos), o amžinybė arba mirties absurdas. Su Apučiu Parulskį sieja smurto ir bejėgiškumo jo akivaizdoje patirtys. Su Biliūnu ir Apučiu kartu – iniciacija į vyrų-suaugusiųjų pasaulį per mirties baimę, mirtiną pavojų.

O štai radikaliausias Parulskio skirtumas nuo kitų dviejų rašytojų – tai bendruomenės kaip vienijančios, jungiančios, saugumą teikiančios bendrijos nebeturėjimas, galbūt rodantis dar sovietmečiu prasidėjusią galutinę modernios visuomenės dezintegraciją. Tiesa, šeimos ląstelė, kad ir beyranti, kaip ir Apučio kūryboje, čia vis dar svarbi, tačiau kalbėjimas daugiskaita (mes, mūsų karta) nebeturi jokios vienijančios vertės, tėra tik desperatiškas susiskaidymo, vienvėdės esant kartu liudijimas. Iš sovietmečio į Nepriklausomybės laikų visuomenę atsinešus daugiskaitinės vienvėdės jauseną („Kalbi, myliesi, geri – ir visą laiką vienas. <...> net ir kalbantis su savo karta, su karta, kuri kenčia dėl tarpo, nesusikalbėjimas lygiai toks pat“ (2002: 11)), priklausymas bendruomenei nė kiek nesumažina mirties baimės, tad ji galbūt įveikinėjama nepailstamu rašymu kuriant savo bendruomenę – ne bendrų ritualų, papročių, praktikų, bet vien kalbinę, komunikacinę bendriją.

Aptartų autorių kūryboje nepavyko fiksuoti sakytojo „aš“ praradimo rašymo akte, tolygaus „aš“ praradimui mirimo akte. Apučio ir Parulskio prozoje vyksta tik sakytojo skaidymasis į skirtingas subjekto instancijas (aš, jis, stebėtojas, stebimasis), bet ne jo ištirpimas rašto beasmensškume, kaip modernioje Vakarų literatūroje. Šias apraiškas galbūt galima aptikti rafinuotose literatūrinėse autorės „savižudybėse“ Giedros Radvilavičiūtės esė (pvz., „Nekrologas“ in Radvilavičiūtė 2010). Tačiau atrodo, kad lietuvių kūryba vis labiau įgyja narcisistinio proceso bruožų, tik neaišku, ar Narcizas-autorius miršta dėl pernelyg didelio susižavėjimo

savimi, ar daugina savo veidrodinius atvaizdus (antrininkus) iš baimės numirti, kurios nebeuslopina jokia bendruomenė, su kuria prarastas bet koks ryšys.

Tiek Morino mirties antropologijoje, tiek Greimo semiotikoje ignoruojamas laikinis matmuo kaip mirties sąmonę ir mirties diskursą konstituojantis dėmuo. Morinas labiau kliaujasi XIX a. klasikinės filosofijos mąstymo perspektyva, viena vertus, teikusia pirmenybę fenomeno genezės, kilmės tyrimui (šiuo atveju – „genetinės antropologijos“ tiriamą mirties sąmonės kilmę), kita vertus, dialektiniam tyrimui (mirties sąmonės dialektika per teigimo / neigimo kategorijas). Greimo semiotikoje laiką traktuojant kaip paviršinį (diskursyvumo) elementą, be to, jį suvokiant vien aristoteliškai – kaip judėjimo, išorinio veiksmo, o ne vidinio patyrimo laiką – pirmenybę teikiama loginėms diskurso struktūroms, išreiškiamoms semiotiniu kvadratu<sup>40</sup>. Tuo būdu gyvasties / mirties priešprieša, generuojanti diskursą, suvokiama vien kaip loginė kategorija, užuot ją suvokus kaip egzistencinę kategoriją, būtinu ryšiu sukabintą su laiko patirtimi. Per laiką loginės pasakojimo struktūros susisieja su patirtinėmis struktūromis, be kurių nei-manoma suprasti gyvasties / mirties kategorijos, ji redukuojama į buvimo / nebuvimo kategoriją.

Literatūros kūrinių tyrimas atskleidė, kad nagrinėjant *individualią* mirties sąmonę ir jos kuriamą mirties diskursą, laikas pasirodo esąs ne atsitiktinis, o esminis elementas, konstituojantis naratyvinio diskurso laikinių struktūrų poetiką: pradedant paprastu prisiminimų pasakojimu, baigiant komplikuotomis vidinio laiko formomis, kurioms išreikšti būtinas rašto erdviškumas, pertrūkiai, tarpai, kartotė.

## Pastabos

<sup>1</sup> Verčiant į lietuvių kalbą originalus pavadinimas pakeistas. Turėtų būti *Esė apie mirties istoriją Vakaruose: nuo viduramžių iki mūsų dienų* (*Essais sur l'histoire de la mort en Occident : du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Seuil, 1975).

<sup>2</sup> *conscience* – kartais, norint pabrėžti procesualumą, šį žodį galima versti „įsisašmoninimas“. Toliau taip ir bus daroma.



<sup>3</sup> Mažamečiai vaikai įvardija dalykus, analogiškus pirmykščių bendruomenių ištaroms, vaizdiniams, mitams.

<sup>4</sup> „Mirties idėja tikraja to žodžio prasme – tai idėja be turinio <...>. Ji tuščiausia iš visų tuščių idėjų, nes jos turinį sudaro tai, kas nepamašoma, ko neįmanoma iširti <...> Tai trauminė idėja *par excellence*.“ (Morin 1970: 42).

<sup>5</sup> Pasak antropologo Elias, tai prasideda nuo renesanso laikų, kai randasi „aš“ savimone, vidujybę turinčio subjekto samprata (Elias, N. 1987, *Die Gesellschaft der Individuen*. Frankfurt a/M, Suhrkamp – cituojama iš Calame 2016)

<sup>6</sup> *anthropopoiésis* – ši terminą verčiu pagal analogiją Nastopkos pasiūlytam termino *mythopoiétique* vertimui „mitokūra“ (Nastopka 2006: 139–159).

<sup>7</sup> Tiesa, tai pasireiškė ne tiek paties Greimo, kiek jo sekėjų, konkrečiai, Claude'o Coquet darbuose (žr. plačiau Kharbouch 2018: 516–519).

<sup>8</sup> Cituojama iš [http://www.šaltiniai.info/files/literatura/LG00/Vincas\\_Kr%C4%97v%C4%97\\_Skerd%C5%BEius.LG3000.pdf](http://www.šaltiniai.info/files/literatura/LG00/Vincas_Kr%C4%97v%C4%97_Skerd%C5%BEius.LG3000.pdf)

<sup>9</sup> Cituojama iš [http://www.šaltiniai.info/files/literatura/LH00/Vytautas\\_Ma%C4%8Dernis.\\_Eil%C4%97ra%C5%A1%C4%8Diai.LHC900.pdf](http://www.šaltiniai.info/files/literatura/LH00/Vytautas_Ma%C4%8Dernis._Eil%C4%97ra%C5%A1%C4%8Diai.LHC900.pdf)

<sup>10</sup> Nors lietuviškoje semiotikoje nusistovėjęs kategorijos *vie/mort* vertimas gyvenimas / mirtis, toliau *vie* daugiausia versiu ne „gyvenimas“, o „gyvastis“, mat šis žodis apima abi – gyvenimo ir gyvybės (ir net gyvos būtybės) – reikšmes (žr. *Didysis lietuvių kalbos žodynas* <http://www.lkz.lt/?zodis=gyvastis&id=11048430000>).

<sup>11</sup> Universalija – tai ne vien filosofinė, bet ir lingvistinė kategorija (žr. „Universaux“ in Greimas, Courtés 1979: 410–412).

<sup>12</sup> Žr. <http://www.avantekstas.flf.vu.lt/lt/semiotinis+kvadratas>

<sup>13</sup> Žr. pavyzdžius Lietuvoje: Kolevinskienė 2006, Klišienė 2006. To savo straipsnyje „Literatūra mirties paunksmėje“, išsiskiriančiame itin poetišku, eseistiniu stiliumi, nedaro nė toks literatūrologijos korifėjus kaip Vytautas Kubilius. Jis apsiriboja retoriniais klausimais (tokiais kaip „Ar gali literatūra perduoti mirties potyrį?“, „Ar gali meninis vaizdas išsirutulioti iš nebuvimo, iš nematerijos?“), kuriuose slypi išankstinės, bet nereflektuojamos prielaidos, ir į kuriuos čia pat pateikia aforistinius žymių mąstytojų atsakymus, giliamintiškai apibendrinamas: „Mirtis – vienas iš giliųjų kūrybos šaltinių. <...> Rimta kūryba negali egzistuoti be mirties suvokimo“ (Kubilius 1994). O tada prabėga per arbitraliai pasirinktus skirtingus sovietinės Lietuvos ir išėivijos autorius – prozininkus ir poetus – aptardamas kai kuriuose jų kūriniuose pasirodantį mirties „motyvą“ ar „ivaizdį“, be jokio mėginimo susieti kokias nors bendras gijas literatūroje. Tuo būdu istorinis aptarimas lieka atsijęs nuo finalinių apibendrinimų, kuriems nereikia jokios literatūrologinės analizės (pvz., „Mirties motyvas – egzistencinio netikrumo, kritiško visų vertybių perkainojimo ribinėje

situacijoje, amžinybės ilgesio ir vidinio dramatismo raiška padeda literatūrai įveikti empirinio aprašinėjimo ir atspindėjimo plokštumas. <...> Literatūra neišvengiamai turi pajudėti iš istorinio laiko situacijų universalumo link...“).

<sup>14</sup> Nors pats šito nesako ir Moriną vertina veikiau skeptiškai (22). Tiesa, tai jam netrukdo labai daug idėjų perimti būtent iš Morino anaoptol ne visada tai nurodant.

<sup>15</sup> Dėl šio redukcionalizmo, visko suvedimo į „amžiną šeimos trikampį“, kuris dažnai prikišamas psichoanalitinėms interpretacijoms, Picard'as aiškinasi prisi-dengdamas neva visur aptinkamom tom pačiom aktantinėm struktūrom – sū-nus-Subjektas, Tėvas-Lėmėjas, moteris-geismo-Objektas (į kurį suprojektuotas Motinos, kurią draudžiama geisti, vaizdinys) (165–167), tačiau jo pasiteisinimai neatrodo iki galo įtikinami.

<sup>16</sup> Apie tai daugiau žr. Keršytė 2016: 383–386.

<sup>17</sup> Flaubert'as viename George Sand skirtame laiške rašo: „<...> nereikia savo asmenybės iškelti į sceną. Mano supratimu, didysis Menas yra moksliškas ir beasmenis. Dedant tam tikras dvasines pastangas, reikia persikelti į personažus, o ne juos pritraukti prie savęs.“ Cituojama iš Cohn 1981: 138.

<sup>18</sup> Žymioji šv. Pauliaus ištara: „Raidė užmuša, o dvasia teikia gyvybę“ (2 Kor 3).

<sup>19</sup> Žr. <http://www.lkz.lt/?zodis=kliudyti&id=17151510000>. Užgavimo reikšmė ryškesnė vartojant šį veiksmažodį su priešdėliu už-: „Ir kulipkos eina, ir mumi užkliudžia“ (ten pat).

<sup>20</sup> Žr. <https://www.cnrtl.fr/definition/sensibilite>

<sup>21</sup> Šią teorinę nuostatą apie Biliūno semantinį universumą kaip vieną rišlų universumą pademonstruosiu kitame skyrelyje. Panašiai Greimas kalba apie Bernanoso (Greimas 2005: 286–324) ar Maupassant'o semantinį universumą (Greimas 2017: 15–17).

<sup>22</sup> Analizuodamas Maupassant'o novelę „Du draugai“, Greimas rašo: „Sa-kymo subjekto, vadinamo Maupassant'u, pranešimas...“, „...sakymo subjekto („Maupassant'o“), „sakymo subjekto, pavadinto Maupassant'u...“ (Greimas 2017: 91, 132, 150). J. Courtés'as pabrėžia, kad sakymo instancija tekste yra tam tikra kognityvinė manipuliacija, ir ją reikia priskirti ne buvimo ir tiesos, bet atrodymo, iliuzijos sąrangai. Semiotika kalba apie tai, ką logiškai suponuoja pasakymas – apie sakytoją, bet ji netapatina jo su ekstra-tekstine autoriaus instancija ir nesidomi tuo, ar vienas atitinka kitą, lygiai taip pat kaip atsisako ieškoti atitiktens tarp to, kas sakoma pasakojime, ir „tikrovės“. „Sakymo iliuzijos statusas yra visiškai panašus į referencinės iliuzijos statusą“ (Courtés 1991: 258).

<sup>23</sup> Gérard'as Genette'as tai vadina autoriniu paratekstu (Genette 1987).

<sup>24</sup> „Kliudžiau“ gali būti palygintas su kitu viešu nužudymo išpažinimu apsakyme „Vagis“. Čia į pavadinimą iškelta auka, kurios įvardijimas „vagimi“

tarsi turėtų pateisinti nužudymą kaip kaltojo nubaudimą per būtinos savigynos aktą. Tačiau žudiko kaltės jausmas nuo to nesumažėja ir, kaip ir „Kliudžiau“ pasakotoją-sakytą, persekioja visą gyvenimą kaip tai, ko neįmanoma užmiršti.

<sup>25</sup> Gyvenimas ir mirtis vienas kitą atmeta, yra nesuderinami, nes, pasak Epikūro, „Kai mes egzistuojame, mirties čia nėra, o kai mirtis čia yra, mes nebeegzistuojame“ (cituojama iš Schopenhauer 1966: 1209).

<sup>26</sup> Tai Bergsono ir Prousto atmintis. Žr. plačiau Keršytė 2016: 249–251.

<sup>27</sup> Į ateitį nukreipto kartojimo sampratą pirmasis filosofijoje plėtojo Kierkegaard'as, vėliau paskui jį – Lacanas, Deleuze'as, Alainas Robbe-Grillet. Kierkegaard'as atskiria *prisiminimu* (pranc. *reminiſcence*) ir *kartojimu* (pranc. *répétition, reprise*) grįstą egzistenciją, tvirtindamas, kad pirmoji buvo būdinga senovės žmonėms, o antroji – jo amžininkams (Kierkegaard 1990: 65–66).

<sup>28</sup> Tiesa, baimė gali būti ir euforinė, teikti malonumą, antai važiavimas dideliu greičiu sekant kitai mašinai: „Mirties baimė, ką tik teikusi malonumą, akimirksniu virsta gyvenimo baime. Štai dėl ko, kai leki rizikuodamas kaip paskutinis kvailys, niekada nesinori sustoti.“ (2002: 52–53).

<sup>29</sup> Šios galimybės nefiksuoja „tarpo filosofiją“ Parulskio kūryboje aptarianti Vita Tamoliūnaitė (žr. 2005: 136); ji, atrodo, pernelyg pasitiki lietuviškais žodynais ir jų teikiamais apibrėžimais.

<sup>30</sup> „...samprotauti apie Dievą kaip apie nuolatos spaudžiančius amžinybės batus, ne neigti ir ne atmesti jo, bet prižeminti, suvulgarinti peržengiant bet kokias padorumo ribas, dar daugiau – išgrūsti jį net už autoironijos savikritikos ribų, o paskui, atsirėmus į egzistencinį vakuumą, krūptelėti visu gyvenimu, prisipažinti pralaimėjus...“ (Parulskis 2002a: 179); „Dar kiek, ir imsiu įžeidinėti Dievą, tai yra savo skystus ir visai nebeaiškius religinius jausmus.“ (2002a: 198).

<sup>31</sup> Pvz.: „Sakei, kad Kristus ir fotografas panašūs – tik stebi žmones, bet negali jų pakeisti, jiems padėti.“ (Parulskis 2012: 223; taip pat žr. 86).

<sup>32</sup> Bendresniame kultūros kontekste tai reiškia stereotipų, galią praradusių kultūros ženklų numarinimą (žr. Ambrazaitė 2020: 2, 44–46, 51–52). Radikaliausią priešpriešą rašytojui-Judui sudaro „susilaikantis“, prisitaikantis, baimei pasiduodantis ir dėl to „nuodėmingas“, „pats nuodingiausias“ rašytojas. Pirmąjį papildo rašytojas-beprotis (Antano Škėmos provaizdis), o antrąjį – rašytojas-pranašas (Bernardo Brazdžionio provaizdis) (ten pat 44–46). Ambrazaitė kritikuoja Virginijos Cibarauskės disertacijoje *Literatūrinė biografija kaip kultūros atminties struktūra: N. Miliauskaitės ir S. Parulskio atvejai* (2017) keliamą idėją, neva per rašytojo-Judo figūrą Parulskis prisiima poeto-mesijo, poeto-svetimo, romantiškos prakeikto poeto stereotipą: „Biblinis Judas – ne prakeiktasis ir juolab ne mesijas, o mesijo išdavikas“. Esė „Banginio šonkaulis“ rašytojas-išdavikas ir rašytojas-mesijas kaip tik supriešinami, pastarąjį atmetant kaip anachronizmą.

<sup>33</sup> „...metaforiškas būdvardis „narcistinis“, kuriuo nurodoma teksto savi-refleksija, neturėtų būti interpretuojamas kaip sumenkinantis ar užgaulus, bet greičiau kaip deskriptyvus ir sugestyvus <...>. Čia būtent naratyvas, o ne jo autorius yra laikomas narcistiniu.“ (Hutcheon 2014:1; cituojama pagal Kmitaitė 2017: 17).

<sup>34</sup> Jis neva parašytas „su meile, šiluma ir simpatija praėjusių laikų tikrovei, ironiškai, bet be pagiežos pasišaipant iš jos absurdo, nes prisimenama, anot autoriaus, tik gražūs dalykai“ (Šeina 2004: 107).

<sup>35</sup> Nors aptardama prisiminimų veikimą romane Šeina akcentuoja betarpiškumą, galiausiai, kalbedama apie tarpo figūrą („niekieno laiką, tarpą tarp tikrovės ir netikrovės“), ji jį pavadina „atminties veikimo mechanizmu“ (2004: 105), o jei taip, tai šis mechanizmas griaua bet kokio betarpiškumo idėją.

<sup>36</sup> „Žmogus savo žaizdas turi išsilaižyti. Tekstai yra tam tikra terapija.“ (Parulskis 2009).

<sup>37</sup> Ji neabejoja „romane atskleistos patirties autentiškumu“, tačiau abejoja, „ar sėkmingai ta patirtis buvo įvilktą į romano rūbą“ (Katkuvienė 2003: 35).

<sup>38</sup> Sakytojas, pasivadinęs „Autoriumi“, ant pirmojo leidimo viršelio tvirtina, esą pasiūlęs pasakotojui savo pagalbą, o šis juo pasinaudojęs ir iš jo viską pavogęs. Šitaip Parulskis, atrodo, ir vėl nori įvesti „tarpą“ ten, kur kiti būtų linkę išvelgti „betarpiškumą“ – jis nori užglaistyti pernelyg didelius sutapimus tarp pasakotojo Roberto ir autoriaus Sigito gyvenimo. Įdomu, kad vėlesniuose leidimuose šio įrašo nebeliko.

<sup>39</sup> „Tekstai yra tam tikra terapija. Per tas istorijas, per pasakojimus tam tikra patirtis įgauna kūną. O žodis be kūno labai dažnai žmogų kankina. Patirtis, kuri neįvardyta.“ (Parulskis 2009).

<sup>40</sup> Plačiau apie laiko sampratą Greimo semiotikoje žr. Keršytė 2016: 186–191.

## Literatūra

- Aputis, J. 1986. *Gegužė ant nulūžusio beržo*. Vilnius: Vaga.
- Ambrazaitė, G. 2020. Rašymo refleksija Sigito Parulskio eseistikoje (magistro darbas, vadovė Nijolė Keršytė). Vilnius: Vilniaus universitetas.
- Baranova, J. 2005. Sigito Parulskio pasakotojų pėdsakais. *Metai* 8–9.
- Biliūnas, J. 2007. *Ir rados stebuklas: apsakymai, apysaka, literatūros kritika*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.
- Brazauskas, N. 2013. Tamsos partneriai ir aukos. Parulskio *Tamsa ir partneriai*. *Metai* 10. <http://tekstai.lt/zurnalas-metai/753-2013-m-nr-10-spalis/7325-nerijus-brazauskas-tamsos-partneriai-ir-aukos-s-parulskio-tamsa-ir-partneriaiq>
- Calame, C. 2016. Individu. *Anthropen*. <https://doi.org/10.17184/eac.anthropen.015>
- Cohn, D. 1981. *La Transparence intérieure*. Paris: Seuil.

- Courtés, J. 1991. *Analyse sémiotique du discours (de l'énoncé à l'énonciation)*. Paris: Hachette.
- Delion, P. 2005. Pulsion de mort (Thanatos). 2005. *Dictionnaire international de la psychanalyse*. Ed. Alain de Mijolla. Paris: Hachette Littérature, p. 1428–1431.
- Derrida J. 2006 (1967). *Apie gramatologiją*. Vert. Nijolė Keršytė. Vilnius: Baltos lankos.
- Derrida, J. 1967. *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil.
- Ernst, G. 1993. *Georges Bataille. Analyse de récit de mort*. Paris: PUF.
- Fhanér, S. 2005. *Psichoanalizės žodynas*. Vert. Loreta Vacekauskienė, Vilnius: Aidai.
- Foucault, M. 2001. Qu'est-ce qu'un auteur? *Dits et écrits, 1954-1975*. vol. I. Paris: Gallimard.
- Genette, G. 1987. *Seuils*. Paris: Seuil.
- Greimas, A. J. 2017 (1976). *Maupassant teksto semiotika: praktinės pratybos*. Vert. Kęstutis Nastopka, Saulius Žukas. Vilnius: Versus aureus.
- Greimas, A. J., Courtés, J. 1979. *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette.
- Greimas, A. J. 2000. L'actualité du saussurisme (1956). *La mode en 1830*. Paris: PUF.
- Greimas A. J. 2005 (1966). *Struktūrinė semantika*. Vert. Kęstutis Nastopka. Vilnius: Baltos lankos.
- Heidegger, M. 1985. *Être et Temps*. Trad. Emmanuel Martineau, Paris: Authentica.
- Hutcheon, L. 1980. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurie University Press.
- Katkuvienė, J. 2003. Diagnostė: tarpas. Kartos portretas rašytojo akimis. *Kultūros barai* 4, p. 33–35.
- Keršytė, N. 2016. *Pasakojimo pramanai*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.
- Keršytė, N. 2006. Prancūzų struktūralizmas: semiotika, naratologija. *XX a. literatūros teorijos*. Sud. Aušra Jurgutienė. Vilnius: VPU, p. 102–138.
- Kharbouch, A. 2018. Diskursas ir jo subjektas. A. J. Greimas. *Asmuo ir idėjos*. Vol. 2. Sud. Arūnas Sverdiolas ir Eric Landowski. Vilnius: Baltos lankos.
- Kierkegaard, S. 1990. *La reprise*. Trad. Nelly Viallaneix. Paris: Flammarion.
- Kiškytė-Bleizgienė, R. 1999. Mirties semantika Sigito Parulskio tekstuose. *Metai* 3, p. 88–95.
- Klišienė, N. 2006. Mirtis kaip siužeto „genas“. Antano Vaičiuliaičio novelių analizė. *Gimtasis žodis* 6, p. 12–18.
- Kmitaitė, E. 2017. Tekstas-Narcizas Giedros Radvilavičiūtės eseistikoje (magistro darbas, vadovė Nijolė Keršytė). Vilnius: Vilniaus universitetas.
- Kolevinskienė, Ž. 2006. Mirties šokis Antano Vaičiuliaičio novelistikoje. *Būties harmonijos ilgesys. Antano Vaičiuliaičio 100-osioms gimimo metinėms*. Sud. Laimutė Tidikytė. Vilnius: LLTI.

Kubilius, V. 1994. Literatūra mirties pauksmėje. *Metai* 2. <https://www.zurnalasmetai.lt/?p=6852>

Kvietkauskas, M. 2013. Sąžinės balsas ar holokausto industrija? *Literatūra ir menas* 2.

Lévi-Strauss, Cl. 1958. La structure des mythes. *Anthropologie structurale*. Paris: Plon.

Lévi-Strauss, Cl. 1971. Ramener la pensée à la vie. *Magazine littéraire* (perleista *Magazine littéraire*, Hors-série, 5, 2003).

Levinas, E. 2001. *Apie Dievą, ateinančių į mūsų mąstytojų*. Vert. Nijolė Keršytė, Regina Matuzevičiūtė ir kt. Vilnius: Aidai.

Morin, E. 1970. *L'homme et la mort*. Paris: Seuil.

Nastopka, K. 2006. Mitinis literatūros matmuo. *XX amžiaus literatūros teorijos*. Sud. Aušra Jurgutienė. Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, p. 139–159.

Nastopka, K. Semiotinis kvadratas. *Avantekstas: Lietuviškų literatūros mokslo terminų žodynas*. Vilnius: Vilniaus universitetas. <http://www.avantekstas.flf.vu.lt/lt/kvadratas>

Landowski, E. 2015. *Prasmė anapus teksto. Semiotinės esė*. Vert. Paulius Jevsejevas. Vilnius: Baltos lankos.

Parulskis, S. 2002. *Trys sekundės dangaus*. Vilnius: Alma littera.

Parulskis, S. 2002a. *Nuogi drabužiai*. Vilnius: Baltos lankos.

Parulskis, S. 2009. Kaip dangumi teka laikas (radijo interviu). <http://www.tekstai.lt/tekstai-apie-tekstus/105-p/3791-sigitas-parulskis-kaip-dangumi-teka-laikas-interviu-2009>

Parulskis, S. 2011. *Prieš mirtį norisi švelnaus*. Vilnius: Alma littera.

Parulskis, S. 2012. *Tamsa ir partneriai*. Vilnius: Alma littera.

Parulskis, S. 2018. *Amžinybė manęs nejaudina*. Vilnius: Alma littera.

Picard, M. 1995. *La littérature et la mort*. Paris: PUF.

Radvilavičiūtė, G. 2010. *Šiąnakt aš miegosiu prie sienos*. Vilnius: Baltos lankos.

Ricœur, P. 1990. *Soi-même comme un autre*. Paris: Seuil.

Schopenhauer, A. 1966 (1818–1819). *Le monde comme volonté et comme représentation*. Trad. Auguste Burdeau. Paris: PUF.

Speičytė, B. 2003. Estetiški ir neestetiški mirties užkalbėjimai. *Naujausioji lietuvių literatūra 1988–2002*. Vilnius: Alma littera, p. 184–186.

Šeina, V. 2004. Kartos be savybių metraštininkas (S. Parulskio „Trys sekundės dangaus“). *Metai* 11, p. 98–107.

Tamoliūnaitė, V. 2005. Tarp cinizmo ir ilgesio: Sigitos Parulskio paradoksai. *Darbai ir dienos* 42, p. 129–150.

Tamošaitis, R. 2003. XX a. antrosios pusės proza. J. Aputis. *Literatūra. Vadovėlis XI–XII klasei*. I knyga.