

AUŠRA KUNDROTAITĖ

Autobiografinis paktas kaip architektūrinis palimpsestas: Juditos Vaičiūnaitės *Mabre viešbutis*

<https://doi.org/10.51554/Coll.21.46.07>

Anotacija: Straipsnyje nagrinėjama Philippe'o Lejeune'o autobiografinio pakto idėja, siekiant išryškinti naujus jos aspektus. Idėja tikslinama, pasitelkiant Gérardo Genette'o transtekstualumo tipologijos bei Larso Elleströmo intermedialių santykių modelio sąvokas. Genette'o ir Elleströmo įžvalgos leidžia daryti prielaidą apie intertekstualią ir intermedialią autobiografinio pakto struktūrą. Teorinėms premisoms išbandyti pasitelktas Juditos Vaičiūnaitės memuarinės prozos rinkinys *Mabre viešbutis*. Po autorės mirties išėjusiame rinkinyje spausdinami daugiausiai anksčiau publikuoti tekstai, tad ypatingas semantinis krūvis tenka naujam jų pateikimo būdai – sudarytojos Ulos Vaičiūnaitės paruoštam paratekstui. Rinkinys atsiveria ne tik kaip autobiografinio „aš“ atminties liudijimas, bet ir kaip daugiakrypčio skaitymo dokumentas, savo ruožtu reikalaujantis aktyvaus skaitytojo įsitraukimo. (At)minties trajektorijos atsiskleidžia kaip diskursyviškai architektūrinės autorės vardo figūros dalis. Dėmesys teksto (skaitymo) intertekstualumui ir intermedialumui leidžia pamatyti ne tik autobiografinio teksto, bet ir paties autobiografinio pakto erdvinį palimpsestiškumą.

Raktažodžiai: Judita Vaičiūnaitė, *Mabre viešbutis*, autobiografinis paktas, autobiografinė erdvė, paratekstas, hipertekstualumas.

Įvadas

Philippe'o Lejeune'o idėjos Lietuvos teoriniame diskurse buvo ne kartą pristatytos ir taikytos¹, tačiau vis dar trūksta kritiškesnio autobiografinio pakto

1 Žr.: Genovaitė Dručkutė, „Autobiografijos teorija ir praktika (Philippe'as Lejeune'as ir Jozefas Frankas)“, *Literatūra*, 2004, T. 46, Nr. 5, p. 50–55; Gitana Vanagaitė, *Autobiografijos teorijos pagrindai*, Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, 2008; Inga Litviničienė,

sąvokos² įvertinimo, bandymų ją savitai interpretuoti (plėsti, tikslinti, derinti su kitomis įžvalgomis). Straipsnyje autobiografinio pakto samprata plėtojama, pasitelkiant iš Gérardo Genette'o transtekstualumo tipologijos bei Larso Elleströmo intermedialių santykių modelio pasiskolintas sąvokas. Be to, ieškoma iš dalies naujų autobiografinio pakto ir kitos Lejeune'o vartojamos sąvokos (autobiografinė erdvė) jungčių.

Tiek Lietuvos, tiek Vakarų teoriniuose diskursuose Lejeune'o idėjos dažniausiai derinamos su pasakotojo poziciją reflektuojančiomis, lingvistinėmis ir naratologinėmis įžvalgomis. Šiame straipsnyje pasirinkta kita strategija – nors, tikslinant Lejeune'o konceptus, pasitelkiamia Genette'o kritinė mintis, dėmesys telkiamas ne į naratologinius, bet į intertekstualumo problematikai priskirtinus jo darbus³. Paratekstualumo ir hipertekstualumo reiškiniai aktualizuoja skaitytojo vaidmenį, kuris straipsnyje detalizuojamas per Elleströmo išskiriamus medijų patirties modalumus. Tokiu būdu išryškunami intertekstualus ir intermedialus autobiografinio pakto aspektai, savo ruožtu turintys potencialo tapti autobiografistikos ir literatūrinės erdvės problematikų jungimo atspirties tašku.

Teorinėms premisoms išbandyti pasitelktas Juditos Vaičiūnaitės memuarinės prozos rinkinys *Mabre viešbutis*. Rinkinys dienos šviesą išvydo 2009 m. Dauguma nedidelės apimties tekstų jau buvo pasirodę anksčiau – 1996 m. rin-

Autobiografinio žanro pokyčiai Annie Ernaux kūryboje [daktaro disertacija], Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2007; Natalija Botkina, *Epistolinio pasakojimo struktūros ypatumai: Marinos Cvetajevės laišakai* [daktaro disertacija], Vilnius: Vilniaus universitetas, 2011; Rimantas Glinskis, *XX amžiaus lietuvių dienoraščiai*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2006.

- 2 Lietuvos teoriniame diskurse Lejeune'o terminas „pacte autobiographique“ dažniausiai vėičiamas kaip „autobiografinė sutartis“. Vis dėlto šiame straipsnyje laikomasi nuomonės, kad toks vertimas yra nevisai tikslus. Sutartis yra labiau skėtinis terminas, apimantis įvairiausių teisinius susitarimus, o paktas – vienas iš sutarties tipų (kiti – konvencija, aktas, protokolai, deklaracija ir t. t.). (Žr.: *A Dictionary of Modern Legal Usage*, ed. Bryan A. Garner, Oxford, New York: Oxford University Press, 1995, p. 215, 889.) Esė „Le Pacte autobiographique“ Lejeune'as kalba apie skaitymo sutartį (*contrat de lecture*) bei išskiria kelis jos tipus – autobiografinį paktą (*pacte autobiographique*), referencinį paktą (*pacte referential*), fikcinį paktą (*pacte fictif*), fantazmatinį paktą (*pacte fantasmatique*). Akivaizdu, kad Lejeune'as išlaiko minėtąją sutarties ir pakto sąvokų skirtį (nevartoja jų grynai sinonimiškai), tad, atrodo svarbu ir vertime tai atspindėti.
- 3 Žr.: Gérard Genette, *Paratext: Threshold of Interpretation*, Cambridge: Cambridge University Press, 1997; *Ibid.*, *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1997.

kinyje *Vaikystės veidrody* bei periodinėje spaudoje (*Švyturys, Dienovidis*). *Mabre viešbučio* tekstas yra akivaizdžiai heterogeniškas – sudarytas iš žodinių pasakojimų, fotografijų, piešinių reprodukcijų, eilėraščių ir juodraštnių pastabų faksimilių. Vos paėmus į rankas, knyga sužadina tam tikrus lūkesčius ir aktualizuoja daugybę klausimų. Koks yra pomirtinio iš dalies jau anksčiau spausdintų tekstų leidimo tikslas? Kokią reikšmę rinkinio sudarymui turėjo reprodukuojamos autorinės pastabos? Kokį vaidmenį autorinių pastabų faksimilės atlieka *Mabre viešbučio* architektūroje? Straipsnyje nesiekta išsamios turinio analizės, dėmesys daugiausiai kreipiamas į formalius, su autobiografiniu paktu susijusius elementus, suteikiančius progą toliau operuoti Lejeune'o sąvokomis bei galiausiai iš dalies naujai jas apibrėžti.

Autobiografinio pakto strategijos

Pirmą kartą 1971 m. Lejeune'o pasiūlyta autobiografinio pakto idėja, pagal kurią autobiografija apibrėžiama išskirtinai kaip literatūros žanras bei vienu pagrindinių šio žanro kriterijų įvardijamas autoriaus, pasakotojo ir veikėjo tapatumas, sulaukė kritikos tiek iš poststruktūralistų, tiek iš nuosaikesnių tyrinėtojų. Pvz., dekonstruktyvistams užkliuvo, kad Lejeune'as atspirties tašku pasirinko tai, kas, pasak jų, tėra prieštaringa tekstinė strategija ir nepasiekiamas horizontas (t. y. autorių)⁴, o humanistinės pakraipos tyrinėtojams – pvz., Georges'ui GUSDORFUI – kad autobiografijai būdingas su žmogaus egzistencijos sudėtingumu susijęs neapibrėžtumas buvo redukuotas į tekstus diskriminuojančias lenteles ir grafas⁵. Taigi gyvybingas diskusijų apie autobiografiją kontekstas lėmė, kad Lejeune'as ne kartą grįžo prie autobiografinio pakto idėjos ir ją revizavo.

Vienas originaliausių autobiografinio pakto koncepcijos aspektų – pačiame sąvokos pavadinime įrašyta autobiografijos kaip kontraktinio žanro idėja. Pakto terminas, pirma, aktualizuoja iš pirmo žvilgsnio literatūrai svetimą teisės sferą, antra, suponuoja bent du paktą sudarančius subjektus (veikiančiuosius), trečia,

4 Carole Allamand, „The Autobiographical Pact, Forty-Five Years Later“, *The European Journal of Life Writing*, 2018, Nr. 7, p. 52.

5 James Olney, „Autobiography and the Cultural Moment“, in: *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, ed. James Olney, Princeton and New Jersey: Princeton University Press, 1980, p. 18.

numato tam tikrų sąlygų bei išpareigojimų aptarimą ir vykdymą (arba nevykdymą, jei kontraktas yra pažeidžiamas). Autobiografinis paktas, pasak Lejeune'o, autoriaus pasiūlomas skaitytojui⁶. O tai numato tam tikrą autoriaus ir skaitytojo santykio dinamiką. Viena vertus, autorius yra tas, kuris inicijuoja santykį, kreipiasi į skaitytoją, siūlydamas tam tikrą savo teksto skaitymo strategiją. Šiuo aspektu autobiografiniame pakte įrašytas autorius atsiskleidžia neva kaip tradicinis, romantizmo epochoje įsitvirtinęs suverenas – kūrinio išėities taškas, jo prasmės ir tiesos garantas. Vis dėlto paktas nebūtų paktas, jei nenumatytų dvišalio sutarimo, o šis jau savaime kvestionuoja vienpusį suverenumą. Kreipdamasis į skaitytoją, autorius neišvengiamai perduoda jam (bent) dalį teksto įprasminimo atsakomybės. Tad, nors, viena vertus, autobiografinio pakto autorius yra pateikiamas kaip santykio iniciatorius ir strategas, kita vertus, būtent nuo skaitytojo atsako priklauso reali pakto išpildymo sėkmė. Ne veltui Lejeune'as pabrėžia, kad autobiografinio pakto idėja yra formuluojama iš skaitytojo pozicijos („[a]tsispirdamas nuo skaitytojo pozicijos (kuri yra mano –vienintelė, kurią aš žinau)“⁷). Be skaitytojo bendradarbiavimo ir pastangų autoriaus intencijos yra pasmerktos likti tuščiais pažadais. Kitaip tariant, autoriaus kaip suvereno įvaizdis tiesiogiai priklauso nuo skaitytojo malonės. Šia prasme autobiografiniame pakte (ne)veikiantis autorius –tai postmodernaus, mirusio autoriaus dvasia, geriausiu atveju besivilianti prisikelti visagalio skaitytojo kūne. Taigi pakto termino implikuojama autoriaus ir skaitytojo santykių amplitudė – kurios kraštutiniai variantai ką tik ir buvo pavaizduoti ir kuri apima bene visas įmanomas variacijas – sufleruoja apie autoriaus ir skaitytojo antagonizmo reliatyvumą ar, veikiau, kvestionuoja šio, dažnai kritikoje aptarinėjamo, antagonizmo reikšmingumą žanro apibrėžimui. Autobiografiniame pakte įrašytas autoriaus ir skaitytojo santykis – tai nuolatinė dinamika, galių kova ir derybos, vykstanti ne tarp dviejų individų ar subjektų, bet tarp dviejų – rašymo ir skaitymo – procesų: tai yra kova, vykstanti atviroje, iš įvairių perspektyvų matomoje, teksto erdvėje, arba tai yra kova, vykstanti kiekvieno, prisiliečiančio prie teksto bet kurioje jo egzistavimo stadijoje, „viduje“. Autobiografinis paktas numato dvi – autoriaus ir skaitytojo – instancijas, tačiau akivaizdu, kad šis dvejybiškumas visuomet (kiekvieniu konkrečiu momentu) yra (re)konstruojamas vieno veikiančio subjekto.

6 Philippe Lejeune, *On Autobiography*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989, p. 29.

7 *Ibid.*, p. 4.

Siekdamas vienu metu aprėpti autobiografistikos studijų lauke vykstančias diskusijas bei pasiūlyti savitą teorinį variantą, Lejeune'as, galima sakyti, imasi savotiškos diplomatijos: pirma, į ruošiamą sutartį (autobiografinio pakto konceptą) įtraukia visas suinteresuotąsias šalis, t. y. (skaitantį) autorių ir (autoritetinę) skaitytoją; antra, bando nukreipti dėmesį nuo neišsprendžiamų „kas buvo pirmiau – višta ar kiaušinis“ (subjektas ar diskursas) tipo klausimų į potencialiai bendrą jų kėlimo erdvę. Autoriaus, skaitytojo, parašo, vardo, sutarties, pakto sąvokos nėra vartojamos vien tam, kad pagrįstų, į(s)teigtų autobiografijos žanro ar, veikiau, kalbėjimo apie jį legalumą. Šios sąvokos taip pat yra tam tikrą lauką indikuojantys orientyrai. Lejeune'as autobiografinį paktą ir jį žyminčius kodus susieja su publikavimo konvencijomis, viršelyje ir priešlapyje nurodoma informacija, pratarėmis⁸. Galima pagrįstai teigti, kad autobiografinio pakto idėja siekia nukreipti dėmesį nuo išskirtinai kontekstinių ar grynai tekstinių detalių⁹ ir autobiografijos žanro nustatymą bei apibrėžimą susieti su tarpine parateksto erdve¹⁰.

Paratekstus išsamiai analizuoja bei jų vaidmenį medijuojant teksto ir skaitytojo santykį aptaria Gérardas Genette'as¹¹. Paratekstais Genette'as vadina ribinius, tekstą kontekstualizuojančius ir teksto recepciją reguliuojančius elementus. Netiesiogiai atliepdamas Lejeune'o mintis, jis teigia, kad paratekste pateikiama informacija bei pats jos pateikimo būdas gali indikuoti teksto priklausymą tam tikram laikotarpiui, kultūrai, žanrui¹². Be to, Genette'as atskleidžia, kad tam tikri paratekstiniai elementai (viršelių apipavidalinimas bei medžiaga, pasirinktas popierius, šriftas) aktualizuoja teksto materialumą, t. y. patį knygos formatą¹³. Kaip pastebi Irina Melnikova, paratekstinis ryšys yra „daugialypės reikšmę kuriančios, keičiančios, papildančios įvairiakryptės sąsajos tarp teksto ir jo *iforminto*

8 Philippe Lejeune, *op. cit.*, p. 29.

9 Pavyzdžiui, Lejeune'as pastebi, kad teksto analizės lygmenyje autobiografijos ir romano atskirti neįmanoma: romanais gali imituoti visus autobiografiniame naratyve naudojamus autentiškumo kūrimo metodus. Žr.: *ibid.*, p. 13.

10 Į autobiografinį paktą kaip paratekstinę kūrinio dalį dėmesį atkreipia ir Litviničiėnė. Žr.: Inga Litviničiėnė, *op. cit.*, p. 16.

11 Žr.: Gérard Genette, *Paratext: Threshold of Interpretation*, Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

12 *Ibid.*, p. 3.

13 Gérard Genette, *op. cit.*, p. 16.

*pavidalo*¹⁴ [kursyvas mano – AK]. Taigi paratekstai trina griežtą ribą ne tik tarp teksto ir jo konteksto, bet ir – per skaitytojo patirtį – tarp skirtingų medių. Dėmesį į teksto materialumą atkreipiantys paratekstai ne tik nurodo kokio nors akivaizdžiai intermedialaus (tarp konvencionaliai skirtingoms medijoms priklausančių elementų vykstančio) dialogo kryptį, bet ir skatina pastebėti neva vienalytės medijos (bei medialumo apskritai) patyrimo intermedialumą ar, tiksliau, intermodalumą (pvz., užrašyto žodžio vizualumą ar garso ikoniškumą).

Intermedialumo kaip intermodalumo tyrinėtojas Larsas Elleströmas¹⁵, siekdamas apjungti teksto materialumą, percepciją ir suvokimą, išskiria keturis bet kokios medijos patyrimo modalumus – materialųjį (*material*), juslinį (*sensorial*), erdvėlaikio (*spatiotemporal*) ir semiotinį (*semiotic*)¹⁶. Materialusis modalumas nurodo į medijos fizinę formą, juslinis – į fizinius ir mentalinius percepcijos veiksmus, erdvėlaikio – į percepcijos struktūravimą pagal erdvės ir laiko patyrimo aspektus, semiotinis – į reikšmės kūrimąsi skirtingais ženklų interpretavimo būdais¹⁷. Bet kokių formų raiškos bei jų patyrimo būdų intermodalumo įsisąmoninimas aktualizuoja tekstą kaip itin sudėtingos, esmingai daugiaplotmės

14 Irina Melnikova, *Literatūros (inter)medialumo strofos, arba Žodis ir vaizdas*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2016, p. 44.

15 Intermedialumo studijų lauke galima išskirti dvi pagrindines teoretizavimo kryptis – vokiškąją, kuriai atstovauja, pvz., Werneris Wolfas bei Irina O. Rajewsky ir kuri daugiausia krepia dėmesį į konvencionaliai skirtingų medių ryšius, bei skandinaviškąją, kuriai priklauso Elleströmas ir kuri koncentruojasi į medijos (bei medialumo) kaip tam tikroje situacijoje esančios formos percepciją, konceptualizaciją ir interpretaciją. Apie intermedialumo studijų kryptis žr.: Irina Melnikova, „Intermedialumas, intermodalumas ir semiotika“, *Colloquia*, 2019, Nr. 42, p. 84–87.

16 Žinoma, kaip pastebi pats Elleströmas, medijos materialumas ir percepcija gali būti atskirti tik teoriškai („žmonėms niekas atsietai nuo percepcijos neegzistuoja“). Vis dėlto toks atskyrimas yra būtinas: aptariant intermedialių ryšių sąlygas, itin svarbu nustatyti tam tikrų medijos požymių (pvz., laiko) priklausymą vienai ar kitai plotmei – materialiems medijos aspektams ar jų percepcijai (laiko vaidmuo kino medijoje skiriasi nuo fotografijos patirties laiko). Be to, tam tikras požymis net ir toje pačioje medijoje gali veikti skirtingais aspektais (pvz., fotografijoje laikas nebūtinai veikia tik kaip nejudančio vaizdo (*still image*) patirties laikas, bet – per semiotinį modalumą – gali būti aktualizuojamas ir turinio plotmėje). Žr.: Lars Elleström, „The Modalities of Media: A Model for Understanding Intermedial Relations“, in: *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, ed. by Lars Elleström, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010, p. 15.

17 Išsamiai apie keturis modalumus ir jų raiškos būdus žr.: *ibid.*, p. 17–24. Apibendrinančią Elleströmo modalumų koncepcijos schemą žr.: Irina Melnikova, *op. cit.*, p. 96.

struktūros darinį, kuriam apibūdinti puikiai tinka tiek tiesiogiai, tiek metaforiškai vartojama architektūros sąvoka. Apibūdinanti bet kokią sudėtingesnę fizinę, diskursyvinę ar apskritai mentalinę struktūrą, architektūra kaip erdvinė konstrukcija yra glaudžiai susijusi su kūniško ar kognityvinio veikimo galimybėmis, t. y. architektūra lemia kūno ir minties judėjimo trajektorijas, o tam tikras judėjimas savo ruožtu autentiškai įsisavina architektūrinę erdvę bei steigia naujas struktūras. Tekstas kaip architektūrinis darinys ne tik įtraukia skaitytojo kūną bei aktualizuoja įvairius juslinius (regėjimo, klausos, lytėjimo) bei erdvėlaikio (materialiai išreikštos erdvės, kognityvinės erdvės, virtualios erdvės, perceptyvaus laiko, virtualaus laiko) modalumus, bet ir numato esmingą semiotinių procesų bei jų konteksto abipusę priklausomybę.

Ne tik žanro kontraktą, bet ir keliasluoksnius intermedialius santykius aktyvuojantys paratekstai skatina į patį autobiografinį paktą pažvelgti kaip į architektūrinį konstruktą. Interpretuojant kitus, autobiografinio pakto kontekste dažnai prie svarbiausių priskiriamus Lejeune'o teiginius, kad (1) „[t]apatybė [identité] yra tikrasis autobiografijos atspirties taškas“¹⁸, o (2) „giluminė autobiografijos tema yra vardas“¹⁹, – vertėtų nepamiršti šio skaitymo sutarties architektūriškumo ir į tapatybės (ar tapatumo) bei vardo sąvokas taip pat pažvelgti kaip į heterogeniškas ir daugiaplotmes autobiografinio pakto „architektūrinio ansamblio“ dalis.

Straipsnyje „Le Pacte autobiographique“ („Autobiografinis paktas“) Lejeune'as apibendrintai teigia, kad autobiografija – tai „retrospektyvus pasakojimas proza, parašytas *realus asmens* apie jo paties egzistenciją, koncentruojant dėmesį į individualų gyvenimą, ypač asmenybės istoriją“²⁰ [kursyvas mano – AK]. Šiame apibrėžime be kalbinės formos (prozos naratyvas) ir temos (individualus gyvenimas, asmenybės istorija) implikuota ir žanrui identifikuoti svarbiausia, jau minėta, taisyklė – autoriaus, pasakotojo ir veikėjo (tapatybių) tapatumas²¹. Viena vertus, apibrėžimas atrodo aiškus ir net banalus, kita vertus, būtent šis tariamas savaiame–suprantamumas, manytina, ne kartą pakišo koją deramam jo suvokimui. Kas yra tas *realus asmuo*, apie kurį kalba Lejeune'as, ir kaip jo *realumas* pamatuotinas? Iš pateikto apibrėžimo aišku, kad šis asmuo yra autorius. Kas leidžia identifikuoti autorių kaip realų žmogų? Pasak Lejeune'o, tai yra realų

18 Philippe Lejeune, *op. cit.*, p. 24.

19 *Ibid.*, p. 20.

20 *Ibid.*, p. 4. Cit. iš: Gitana Vanagaitė, *op. cit.*, p. 27–28.

21 Philippe Lejeune, *op. cit.*

asmenį nurodantis vardas²². Turint omenyje, kad Lejeune'as kalba iš skaitytojo pozicijos, svarbu neatlyžti ir klausti toliau – koku būdu autoriaus vardas gali būti identifikuojamas kaip realaus asmens vardas? Pasak Lejeune'o, skaitytojui autoriaus realumą laiduoja jo vardo užrašymo vieta:

Spausdintuose tekstuose atsakomybę už visą dėstymą prisiima asmuo, kuris yra įpratęs rašyti savo *vardą* ant knygos viršelio ir priešlapyje, virš veikalo pavadinimo ar po juo. Visa asmens, kurį vadiname *autoriumi*, egzistencija yra apibendrinta šiuo vardu – vienintele teksto žyme, nurodančia į nekvestionuojamą pasaulį-už-teksto, į realų asmenį, reikalaujančia, kad mes baigdami analizę priskirtume jam atsakomybę už viso rašytinio teksto sukūrimą.²³

Taigi svarbu yra ne už teksto egzistuojantis žmogus, o spausdinimo konvencijų legitimizuota jo (kaip autoriaus) vardo funkcija. Būtent šia prasme vardas yra traktuotinas kaip įsipareigojimą patvirtinantis parašas.

Tiesa, nors Lejeune'as suskliaudžia užtekstinę autoriaus kaip empirinio subjekto egzistenciją ir vietoje to išryškina kontraktinę vardo kaip paratekstinio elemento funkciją, tai nereiškia, kad šis vardas „įkalinamas“ vieno (autobiografijos) teksto ribose. Vardo kaip realaus asmens žymės įspūdį taip pat stiprina autoriaus autobiografinė erdvė, t. y. vardo cirkuliacijos kultūrinėje terpėje nužymėtas laukas ar, galima sakyti, savotiškai vardą įkūnijanti žinomumo aura. Autobiografinė erdvė yra susijusi ne su užtekstine autoriaus asmens egzistencija, bet su tekstų, kurių paratekste įrašytas tas pats vardas, egzistavimu²⁴. Kadangi skaitytojas nebūtinai žino autorių kaip empirinį asmenį, susidūrimas su kitais šio autoriaus darbais sustiprina jo vardo realumo efektą:

Turbūt autoriumi tampama tik su antrąja knyga, kuomet ant viršelio užrašytas vardas tampa bent dviejų skirtingų tekstų „bendruoju veiksmiu“ ir taip sukelia įspūdį asmens, kuris negali būti redukuotas nė į vieną iš jo tekstų ir kuris, gebėdamas sukurti daugiau nei vieną, pranoksta juos visus.²⁵

22 *Ibid.*

23 *Ibid.*, p. 11.

24 *Ibid.*, p. 12.

25 *Ibid.*, p. 11.

Anksčiau minėtus du Lejeune'o teiginius galima tikslinti taip: (1) tikrasis autobiografijos atspirties taškas yra ne individuali, realaus asmens tapatybė, bet tam tikros knygos autoriaus (jo vardo), pasakotojo ir veikėjo *tapatumas*; (2) giluminė autobiografijos tema yra vardo kaip realaus asmens (autoriaus) vardo įsteigimas ir pagrindimas. Ryškėja, kad šie teiginiai vienas su kitu kontrastuoja ir vienas kitą pildo. Viena vertus, atskleidžiamas autoriaus figūros tropologiškumas, kita vertus, ieškoma būdų paaiškinti autobiografinio „aš“ realumo (t. y. egzistavimo už teksto ribų) išpūdį²⁶.

Svarbiu autobiografinės erdvės fragmentu gali tapti rankraštis (avantekstas). Rankraščiai dažniausiai tyrinėjami genetiniu aspektu, siekiant atgaminti teksto sukūrimo procesą. Tačiau vien pats skirtingų teksto variantų egzistavimo faktas taip pat yra iškalbingas, aktualizuojantis kai kuriuos svarbius literatūros kaip diskursinės praktikos ypatumus: avantekstai išryškina publikuotą tekstą kaip tekstų grandinės rezultatą. Neatsitiktinai Genette'as tekstų genezę sieja su hipertekstualumo – teksto kaip kitus tekstus įtraukiančio, perdirbančio palimpsesto – reiškiniu:

[...] kiekvienas rašytinio teksto variantas veikia kaip ankstesnio varianto hipertekstas ir paskesnio hipotekstas. Nuo pačio pirmojo eskizo iki baigiamojo taisymo teksto genezė yra autohipertekstualumo klausimas.²⁷

Taigi, viena vertus, hipertekstualumą galima traktuoti kaip tekstualumo apskritai aspektą, kita vertus, sieti su tam tikromis, skirtingų tekstų dialogą

26 Vardo kaip autoriaus egzistenciją (tekste ir už teksto) apibendrinančios žymės bei autobiografinės erdvės kaip autoriaus vardu pažymėto diskurso sampratos iš dalies atliepia Michelio Foucault svarstymus apie autoriaus vardą ir jo funkcijas. Foucault atkreipia dėmesį, kad autoriaus vardas nėra (tik) įprasta, faktinė nuoroda į tikrovę, kuomet vardas „sukabinamas“ su vienatine, kūniškai žymėta vieta. Autoriaus vardas veikia kaip savotiškas aprašymo, apibūdinimo (*description*) atitikmuo. Tam tikrą tekstų korpusą žymintis vardas atlieka klasifikacinę funkciją ir jo statusas tam tikroje kultūroje priklauso nuo juo pažymėto diskurso recepcijos. Autoriaus vardo sociokultūrinis determinuotumas lemia ne tik tai, kad autoriaus vardas esmingai skiriasi nuo „paprasto“ žmogaus vardo, bet ir tai, kad, pavyzdžiui, filosofo vardas skiriasi nuo poeto vardo (šiais vardais pažymėti diskursai yra konstruojami pagal skirtingas taisykles). Žr.: Michel Foucault, *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, Ithaca, New York: Cornell University Press, 1977, p. 113–138.

27 Gérard Genette, *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1997, p. 395.

implikuojančiomis, žanrinėmis kategorijomis (pastišu, parodija, travestija)²⁸. Genette'as skiria tris pagrindinius hipertekstų tipus: 1) alografinis hipertekstas – kūrinys, kurio hipotekstu tampa mitinis pasakojimas, žanras ar keli tos pačios dramos variantai; 2) autografinis hipertekstas – kūrinys, steigiantis ryšį su vienu konkrečiu tekstu; 3) hipertekstas su implikuotu hipotekstu – kūrinys, į kurio struktūrą hipotekstas yra tiesiogiai įrašomas ir kuris tampa šio hipoteksto parafraze ar perifrāze²⁹. Nustatant hipertekstinį ryšį dažnai pasitarnauja paratekstinė informacija. Galima numanyti, kad autobiografijos atveju hipertekstiniai ryšiai taptų svarbia autobiografinio pakto (jo sutvirtinimo ar pažeidimo) dalimi.

Genette'as (auto)hipertekstualumo kaip išskirtinai autobiografinės praktikos neaptaria. Vis dėlto, pasak Lejeune'o, autobiografijos atveju genetinis palimpsestiškumas turi ypatingą reikšmę:

Autobiografijos tema yra jos autoriaus praeities istorija. Vis dėlto pats autobiografinis rašymas taip pat yra šios istorijos dalis ir, tiesą sakant, dažnai ir yra reprezentuojamas pačiame tekste. Tam tikru mastu autobiografijos komentuoja savo genezę [...]. Tad skaitytojams yra itin įdomu, kai yra aptinkama su visais šiais aspektais susijusi papildoma informacija, kadangi tampa įmanu patikrinti teksto teiginius. Tuo labiau, kad autobiografinio teksto objektas yra praeities tiesa ir jo kontraktas numato tiek tikrinimo galimybę, tiek legitimumą.³⁰

Lejeune'o mintys apie avantekstą kaip autobiografinio teksto tiesos matą išryškina, kad tiesa autobiografijoje nėra teksto ir pasaulio-už-teksto atitikimas, bet, veikiau, autobiografinio teksto ir kitų, jį supančių tekstų *darni* koegzistencija. Avantekstai įsirašo į autobiografinę erdvę ir arba liudija jos patikimumą, arba verčia ją abejoti, ją ardo. Autobiografinėi erdvei gali būti priskiriami ir įvairūs autoriaus pasisakymai spaudoje, kitaip tariant, visi tekstai, pažymėti autoriaus vardu ir per jį įgyjantys realybės dokumento statusą. Autobiografijos skaitytojas, atsižvelgdamas į naujai aptinkamus autobiografinės erdvės fragmentus, gali koreguoti vieno ar kito teksto kaip autobiografijos suvokimą. (Auto)hipertekstualumo reiškinys išryškina potencialiai intertekstualią autobiografinės erdvės (ir paties autobiografinio pakto) struktūrą.

28 Hipertekstinių praktikų žemėlapij žr.: Gérard Genette, *op. cit.*, p. 28.

29 *Ibid.*, p. 52–53. Taip pat žr.: Irina Melnikova, *Literatūros (inter)medialumo strofos*, p. 48–49.

30 Philippe Lejeune, *On Diary*, Hawai: The University of Hawai'i Press, 2009, p. 214.

Taigi apibendrinant galima teigti, kad autobiografija yra tam tikrų konvencijų sąlygojamas efektas. Per paratekstą ir teksto bei paratekstinių elementų santykį steigiamas autobiografinis paktas veikia (ir turi būti matomas) platesniame autoriaus autobiografinės erdvės lauke. Skaitytojas tampa įvairius šiame lauke vykstančius reiškinius jungiančia ir tekstą kaip autobiografiją pozicionuojančia ašimi. Lejeune'o žodžiais tariant, autobiografija „yra tiek pat skaitymo būdas, kiek rašymo tipas“³¹. Parateksto pirmumas skaitymo procese – paėmus knygą į rankas, pirmiausia susiduriama su paratekstine informacija – lemia, kad autoriaus tapatybė (t. y. autoriaus, pasakotojo ir veikėjo tapatumą žymintis autoriaus vardas) yra įgali tapti autobiografijos atspirties tašku. Lejeune'as (priešingai nei manė dekonstruktyvistai) neteigia subjekto pirmumo autobiografijos radimosi procese. Pasak Lejeune'o, „[m]es niekuomet nesame savo gyvenimo išėities taškas, bet galime pasiduoti tapimo jo autoriumi iliuzijai, jį rašydami“³². Lejeune'as neneigia tokios autorystės iliuziškumo, tik patvirtina iliuzijos priimtinumą. Ši iliuzija yra būtina literatūrinės autobiografijos komunikacijos dalis. Autobiografinio pakto idėjos kontekste autobiografijos priėmimas ar atmetimas iš dalies tampa įsitraukimo (sutarties „pasirašymo“ ar „nepasirašymo“) klausimu. Turbūt autobiografinio teksto kaip tokio supratimas yra išties neatsiejamas nuo generoriškumo ar, paties Lejeune'o žodžiais tariant, palankaus skaitymo (*reading in sympathy*). Be to, išryškintas potencialus autobiografinio pakto intertekstualumas ir intermedialumas leidžia galvoti apie papildomus įrankius teksto autobiografiškumui apibrėžti.

Mabre viešbučio taktika

Pradėti reikėtų pastebinti, kad Vaičiūnaitės *Mabre viešbutis* nėra autobiografija. Viršeliuose ir priešlapyje nurodomas žanras – memuarinė proza. Aptakus įvardijimas signalizuoja skaitytojui, kad jis susiduria su žanro prasme sunkiau apibrėžiamu diskursu. Žanrinį heterogeniškumą liudija ir veikalo recepcija. Vilma Popovienė yra linkusi įvardyti *Mabre viešbučio* tekstus memuarinėmis novelėmis,

31 Philippe Lejeune, *On Autobiography*, p. 30.

32 *Ibid.*, p. 192.

tokiu būdu pabrėždama atsiminimų literatūriškumą, naratyvinę plotmę³³. Nėdelės apimties fragmentams puikiai tiktų ir memuarinių esė vardas. Redakcinėse pastabose teigiama, kad „Vaičiūnaitė ketino parašyti „lyg memuarus, lyg esė“³⁴. Vis dėlto, remiantis Lejeune'o pateikiamais autobiografijos ir jai artimų žanrų (memuarų, biografijos ir kt.) skyrimo kriterijais, *Mabre viešbučio* priskyrimas memuaristikai tampa iš dalies problemiškas. Mat, pasak Lejeune'o, pagrindinė memuarų ir autobiografijos skirtis yra ta, kad memuarai nepasakoja asmenybės istorijos, bet sutelkia dėmesį į kitų žmonių gyvenimus, istorinę panoramą³⁵. Pastarosios temos *Mabre viešbutyje* iš tiesų svarbios (tekste pristatomi šeimos narių bei bičiulių gyvenimo įvykiai, svarbus prieškario Kauno, pokario Vilniaus kontekstas), tačiau sunku nuneigti ir ypatingą dėmesį pasakojančiam subjektui, jo būsenoms, savo gyvenimo įvykių, asmenybę formavusių detalių refleksijai. Lejeune'as atkreipia dėmesį į itin dažną autobiografinio pobūdžio tekstų žanrinį mišrumą³⁶. Turbūt neverta bandyti *Mabre viešbučio* tekstus įsprausti į už memuarinę prozą griežtesnes memuarinės novelės ar memuarinės esė apibrėžtis. Tačiau, atsižvelgiant į minėtą asmeninės gyvenimo istorijos, asmenybinių bruožų svarbą pasakojime, legitimu Vaičiūnaitės tekstą sieti ne tik su memuaristine raiška, bet ir su autobiografinė praktika – ieškoti jame tam tikros autobiografinio pakto atmainos bei laikyti ją autobiografinio pakto konceptą komentuojančiu variantu.

Autobiografiniam paktui esminis autorės, pasakotojos ir veikėjos tapatumas *Mabre viešbutyje* patvirtinamas jau pačiame pirmame fragmente. Pirmiausia per giminytės ryšį indikuojama tapati pavardė:

Atsiverčiu puslapį, kur Kaunas, raidė V: *Vaičiūnas, Viktoras, d-ras, nervų ir vidaus ligų gydytojas (15–18 val.), Gedimino g-vė 42, bt. 4, 26821*. Taip, tai mano tėvo pavardė, tai mūsų adresas, tai mūsų telefono numeris.³⁷

O fragmento pabaigoje vėlgi per tėvą, tėvo lūpomis, atskleidžiamas ir tapatus vardas: „Tikra Judita“, – pasakė pirmąkart mane pamatęs tėvas, o vardą

33 Vilma Popovienė, „Nostalginis diskursas lietuvių memuaristikoje“, *Lituanistica*, 2015, t. 61, Nr. 1(99), p. 58.

34 Judita Vaičiūnaitė, *Mabre viešbutis*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2009, p. 147.

35 Philippe Lejeune, *op. cit.*, p. 4.

36 *Ibid.*, p. 5.

37 Judita Vaičiūnaitė, *op. cit.*, p. 5.

jau buvo išrinkęs Petras Vaičiūnas“³⁸. Šeimynykščių (tėvo, dėdės) figūros tampa autobiografinę tapatybę patvirtinančiais, asmeninį įvardį „aš“ „įkūnijančiais“ „veidrodžiais“. Tiesa, šis konkretizuojantis įvardijimas ne tik išskiria, individualizuoja, bet ir priskiria tam tikram tarpsubjektiniam audiniui. Iš tėvo gaudama pavardę, iš dėdės – vardą, pasakotoja yra įtraukiama į platesnį, bendruomeninį ratą, priskiriama tam tikrai šeimai. (Kitų veikėjų vaidmuo konstruojant, įsisa-
moninant savąją tapatybę itin ryškus ir atminties problematikos kontekste. Kaip pastebi Popovienė, „[a]nkstyvos vaikystės prisiminimai, kurių atmintis iš esmės nepajėgi autentiškai rekonstruoti, pasakojime kuriami per santykį su savotiškais tarpininkais tarp praeities ir pasakotojos atminties tapusiais kitais veikiančiais subjektais (tėvais, vyresne seserimi, dėde).“³⁹)

Tėvo ir dėdės figūros yra susijusios ir su būsimos poetės literatūrinės tapatybės formavimusi. Įvardijimas („pirmąkart pamačius“) „[t]ikra Judita“ supo-
nuoja tam tikro kultūrinio modelio atitikimą (per vizualinį panašumą). Vardas, pirma, tampa intertekstine nuoroda į mitologinę Juditos figūrą, antra, per ją ima veikti kaip įvardintąją atvaizduojantis ikoninis ženklas. Vakarų ikonogra-
fijos tradicijoje Judita dažniausiai vaizduojama su nupjauta Holoferno galva⁴⁰. Toks vaizdavimas ją sieja su kita krikščioniškos mitologijos figūra – Salomėja⁴¹. Pastarasis vardas pasirodo *Mabre viešbutyje* ir tiesiogiai, tik ne kaip biblinės personažės, o kaip „didelės Lietuvos poetės“ – Salomėjos Nėries – vardas. Nė-
ries mirties dieną tėvas padovanoja Juditai rinkinį *Lakštingala negali nečiulbėti*, kurio eilėraščiai jai tampa „pirmuoju poetiniu išgyvenimu“⁴². Per mitologinių figūrų – Juditos ir Salomėjos – ikonografinį panašumą tarp Juditos Vaičiūnaitės ir Salomėjos Nėries (poezijos) steigiamas netiesioginio atspindėjimo santykis. Savaip simboliška, kad įvairialypiu semantiniu krūviu pasižymintį Juditos vardą Vaičiūnaitė išrenka dėdė rašytojas. Dukterėčios ir dėdės ryšys vaizduojamas

38 *Ibid.*, p. 7.

39 Vilma Popovienė, *op. cit.*, p. 59.

40 Biblinėje mitologijoje Judita – graži ir turtinga našlė, išgelbėjusi miestą nuo sunaikini-
mo – suviliojusi miestą apsupusios asirų kariuomenės vadą Holoferną ir nupjovusi jam gal-
vą. Žr.: J. E. Bruns, „Judith, Book of“, in: *New Catholic Encyclopedia*, ed. Berard L. Marthaler, Washington, D. C.: The Catholic University of America Press, t. 8, p. 43–45.

41 Biblinėje literatūroje Salomėja siejama su Jono Krikštytojo egzekucija: pareikalauja jo galvos (ir ją gauna).

42 Judita Vaičiūnaitė, *op. cit.*, p. 40.

kaip lemtingas (panašios delnų linijos, gretimos gimimo dienos⁴³), iš dalies nulėmiantis ir poetės kelio pasirinkimą:

Tuos laiškus visai mažai mergytei jis pasirašydavo – Petras Vaičiūnas. Tarp tų išblaškytų padrikų sakinių randu ir tokį: „Tavo atsiųstieji eilėraščiai gan įtikinamai byloja, kad *tu esi ir turi būti poetė*.“ Kaip virpėjo mano penkiolikmetė širdis! O pirmą eilėraščių jam parodžiau, kai buvau gal vienuolikos. ⁴⁴ [Kursyvas mano – AK]

Taigi, autorės, pasakotojos ir veikėjos tapatumą patvirtinantis (autobiografinį paktą įsteigiantis) vardas tuo pat metu yra įrašomas į vieną individą ir vieną tekstą pranokstantį bei įvairias meno rūšis apjungiantį kultūrinį lauką. Vardas atsiskleidžia kaip kultūrinio (literatūrinio) paveldėjimo ženklas ir sav(it)o (poetės) mito konstravimo ašis.

Mitologiniam, literatūriniam vardo sluoksniui atsvarą steigia vardo kaip parašo funkcija. Autobiografinio subjekto realumas užtvirtinamas paskutinio žodinio fragmento pabaigoje pateikiant vardo inicialo bei pavardės faksimilę⁴⁵. Be to, tokiu būdu (sukuriant pasirašomo laiško ar tvirtinamo dokumento išpūdį) pabrėžiamas diskurso autentiškumas. Reprodukuota rašysena veikia kaip indeksinis ženklas, nurodantis į pasirašiusį asmenį, ir yra traktuotina kaip parašo originalumą liudijantis tikrovės pėdsakas.

Žymiai nuo pagrindinio, spausdinto teksto besiskirianti autorės parašo faksimilė priskirtina prie paratekstinių elementų. *Mabre viešbučio* paratekstinė erdvė – tai heterogeniškas fragmentų (faksimilių, fotografijų, gyvenimo datų, bibliografinės informacijos, redakcinių pastabų) rinkinys, įvairiais būdais artikuojantis autobiografinį paktą sudarančios autorės realumą. Vėl svarbu pabrėžti, kad šis realumas nėra susijęs su už teksto egzistuojančia empirine autore, o su autorės autobiografinė erdve. Kaip buvo minėta, autobiografinę erdvę sudaro tuo pačiu vardu pasirašytų tekstų daugis. Dažnai tam tikrus autoriaus autobiografinės erdvės orientyrus suteikia autobiografinio teksto paratekstai. Būtent tokia strategija – (at)gaminti ir centruoti, vieno teksto „paribiuose“ pateikti įvairialypę autorės autobiografinę erdvę – itin ryški *Mabre viešbučio* paratekstuose. Svarbų vaidmenį atlieka lakoniškos, tačiau daug informacijos talpinančios re-

43 *Ibid.*, p. 83.

44 *Ibid.*

45 Žr.: *ibid.*, p. 144.

dakinės pastabos ir gyvenimo datos. Tiesa, *Mabre viešbučio* paratekstai išsiskiria tuo, kad čia, (at)gaminant autorės autobiografinę erdvę, ne tik aktualizuojama autorės vardo kaip parašo, kuriuo pasirašytas tam tikras tekstų korpusas, funkcija, bet ir stengiamasi šiam vardui suteikti tam tikrą – matomą ir net iš dalies lytimą – „kūną“. Paskutinio žodinio fragmento pabaigoje pateikiant autentiško parašo faksimilę ryškinama vizualioji parašo, rašysenos plotmė. Iki tol (pačiame tekste, pirmojo asmens pasakojime) daugiausiai tik kitų veikėjų lūpose „skambėjęs“ vardas čia materializuojasi, įsikūnija, tampa beveik apčiuopiamas. Vizualioji kalbos plotmė ir autentiškas autorės braižas taip pat rodomi, reprodukuojant eilėraščių, *Mabre viešbučio* juodraštinį pastabų bei autorės pieštų portretų faksimiles. Be to, kaip buvo minėta, tekstas yra gausiai iliustruotas fotografijomis. Šalia artimųjų ir bičiulių atvaizdų čia aptinkami ir pačios autorės atvaizdai skirtingais jos gyvenimo laikotarpiais. Fotografijos įkūnija autorę skaitytojui – susieja abstraktų („bekūnį“) „balsą“ su konkrečiomis, matomomis apibrėžtimis. Taigi *Mabre viešbutyje*, ryškinant vizualiąją kalbos plotmę bei derinant žodinius fragmentus su fotografijomis, „girdima“ kalba pamažu virsta matoma rašysena, rašysena – piešimo braižu, o piešimo braižas (pieštos kitų portretų kopijos) – asmeniniais bruožais (savais, fotografiniais atvaizdais)⁴⁶. *Mabre viešbučio* paratekstai ne tik punktyriškai nužymi autobiografinę erdvę, bet taip pat artikuliuoja tam tikras autorės (jos vardo) „į(si)kūnijimo“ formų galimybes.

Mabre viešbučio atveju savotiško „kūno“ autorei (jos vardui) suteikimas (per rašyseną, autentišką parašą, fotografijas) turi ypatingą reikšmę. Knyga pasirodė aštuoneri metai po autorės mirties. Ir redakcinės pastabos, ir gyvenimo datos aktualizuoja autorės mirties faktą ir išryškina *Mabre viešbučio* kaip po autorės mirties publikuojamo teksto statusą. Tokiame kontekste ypatingą reikšmę įgyja paratekstinėje erdvėje reprodukuotos *Mabre viešbučio* juodraštinio plano faksimilės. Akivaizdu, kad atrenkant medžiagą ir ją įforminant knygos pavidalu autorė dalyvauti negalėjo. Vis dėlto autorinio, juodraštinio knygos plano

46 Dėl apimties intermedialus žodinių fragmentų ir fotografijų dialogas išsamiau straipsnyje aptiriamas nebus. Tačiau galima pažymėti, kad minėtos „žodžio / vaizdo“ metamorfozės yra aktualizuojamos ne tik paratekstuose, bet ir pagrindiniame, žodiniame, tekste. Žodiniuose fragmentuose gausu su žodiniu atvaizdo įkūnijimu siejamų, ekfrastinių aprašymų (apie ekfrazę žr.: Irina Melnikova, *Intertekstualumas: teorija ir praktika*, Vilnius: VUL, 2003, pp. 96–98), o patys fragmentai itin dažnai pasižymi naratyviniam pasakojimui įprastą linijškumą ardančia, žiedine kompozicija.

reprodukavimas tekstą irėminančioje erdvėje byloja apie tam tikrą sudarytojos, poetės dukros Ulos Vaičiūnaitės poziciją – siekį išpildyti plane užfiksuotas autorės intencijas. Juodraštinio plano faksimilės veikia kaip diskurso autentiškumą liudijantys avantekstai ar, kitaip tariant, kaip publikuojamo teksto ištikimybę tiesai (t. y. savitai autorės autobiografinėi erdvei) laiduojantys dokumentai. Nors Vaičiūnaitės rašysena šiuose juodraščiuose sunkiai įskaitoma, redakcinėse pastabose pateikiamas jų komentaras:

Knygos „Vaikystės veidrody“ tęsiniai J. Vaičiūnaitė pasirinko pavadinimą „Mabre viešbutis“. Išliko planeliai, nelygia rašysena užrašyta: „MABRE VIEŠBUTIS, knyga po VAIKYSTĖS VEIDRODŽIO.“ Surašyti būsimų kūrinių pavadinimai: [...]. Kai kurie pavadinimai neįskaitomi. Pažymėtas provizorinis planas: [...]. Liga nutraukė jaunystės memuarus, parašyti ir išspausdinti *Švytyryje* tik pirmieji „Mabre viešbučio“ kūriniai.⁴⁷

Redakcinės pastabos taip pat nurodo *Mabre viešbutyje* publikuojamų tekstų bibliografinę informaciją. Išryškėja tam tikri knygos aspektai: viena vertus, autorinės, juodraštinės pastabos tarsi suponuoja, kad rankose laikoma knyga – tai rinkinio *Vaikystės veidrody* tęsinys, kita vertus, panagrinėjus bibliografinę informaciją, paaiškėja, kad naujojoje knygoje pirmą kartą publikuojami vos du tekstai („Apie Tomą Venclovą“, „Vega“), o dauguma fragmentų jau yra spausdinti *Vaikystės veidrody* bei kultūrinėje spaudoje. Publikuotas *Mabre viešbučio* tekstas ne tiek pratęsia ankstesnį rinkinį, kiek jį atkartoja. Tiesa, naujumą iš dalies galima sieti su eksplicitiškai intermedialia, fotografijas ir žodinius fragmentus derinančia, forma. Taigi *Mabre viešbutis* atsiveria kaip savotiškai paradoksalus artefaktas – daugiausiai jau „įvykusių“ „momentų“ koliažas – viena vertus, kartotė, kita vertus, nauja visuma. Vis dėlto šią naują visumą vargiai įmanu pavadinti išties nauju kūriniu – tuo, kurį autorė planavo rašydama, braukydama, perrašinėdama juodrašį. Aktualizuojant originalų kūrinių sumanymą kaip neįgyvendintą, nutrauktą ligos, publikuojamo teksto paratekstuose išpaudžiami neegzistuojančio *Mabre viešbučio* varianto pėdsakai. Paratekstiniais elementais artikuliuojama formos strategija – tai ne tik autorės (jos vardo) „įkūnijimo“ būdas, bet ir dėl autorės mirties nutrūkusio projekto prisiminimo, paminėjimo pastanga.

47 Judita Vaičiūnaitė, *op. cit.*, p. 147.

Mabre viešbučio paratekstais aktualizuojama autobiografinė erdvė atsiskleidžia kaip hierarchizuota, susaistyta tam tikrais hipertekstiniais ryšiais. Svarbia ašimi šioje daugiasluoksnėje terpėje tampa rinkinys *Vaikystės veidrody*. Redakcinėse pastabose, cituojant interviu su autore, pabrėžiamas šio rinkinio neišbaigtumas:

Šitą knygelę [*Vaikystės veidrody* – AK] aš planavau skirti tik vaikystei, Kaunui. Ir daug kas liko neparašyta. [...] Tik vėlesni etiudai pakliuvo, kad užpildytų trumpą rankraštį, jie jau buvo parašyti. [...] Bandysiu tęsti tuos lyg ir prisiminimus proza.⁴⁸

Pačiame interviu galima aptikti, kad neišbaigtumas yra iš dalies susijęs su fotografijų neįtraukimu:

Pagalvojau, kad reikėtų pasakyti ką nors apie savo tėvus, apie Kauną, kur gimiau ir užaugau. [...] „Vaga“ man pasiūlė išleisti knygutę su joje minimų žmonių fotografijom. Bet aš to laiku nepadariau, paskui situacija pasikeitė.⁴⁹

Interviu Vaičiūnaitė pasakoja, kaip dėl įvairių aplinkybių kito pirminis knygos sumanymas, – kai kas nubyrejo (fotografijos, leidinį pastorinti turėję, bet taip ir neparašyti tekstai), o kai kas buvo pridėta, tarsi užbėgant įvykiams už akių (vėlesni etiudai, nesusiję su vaikyste Kaune). Kupinas „spragų“ ir „nutylėjimų“ memuarinės prozos rinkinys *Vaikystės veidrody* atsiskleidžia kaip planuoto didesnio autobiografinio projekto dalis. Juodraštinis *Mabre viešbučio* planas liudija autohipertekstualią pastangą tęsti ir užbaigti šį projektą. Fotografijų įtraukimas į publikuojamą *Mabre viešbučio* variantą bei juodraštinio plano reprodukovimas byloja apie tam tikrą knygos sudarytojos skaitymo patirtį – Vaičiūnaitės autobiografinės erdvės tyrimą ir savotišką inventorizaciją. Tam tikrus hipertekstinius ryšius aktualizuojantis ir pristatantis publikuojamas *Mabre viešbučio* variantas neišvengiamai ir pats įsitraukia į minimų hipertekstinių ryšių grandinę.

Lyginant *Vaikystės veidrody* ir *Mabre viešbutis* rinkinius, išryškėja tam tikra tekstų derinimo, sluoksniavimo, pynimo strategija, sietina su tarp šių rinkinių įsiterpiančiu autobiografinės erdvės sluoksniu – juodraštiniu *Mabre viešbučio* planu bei autorės pasisakymu apie visuminį autobiografinį projektą spaudoje.

48 *Ibid.*

49 Judita Vaičiūnaitė, Liudvikas Jakimavičius, „Gaila kaip toj dainoj...“, *Metai*, 1997, Nr. 7, p. 108.

Pirmasis ir paskutinis žodiniai fragmentai („Telefonų knyga“ ir „Opera Žemutinėj pily“) abiejuose leidimuose sutampa. Išlaikant tą patį rėmą, leidžiama suprasti, kad publikuojamas *Mabre viešbučio* tekstas ne tiek tęsia pirmąjį rinkinį, kiek jį pildo. Šis pildymas savo ruožtu atsiskleidžia kaip susijęs ne su informacijos dauginimu (t. y. naujo turinio kūrimu), bet su jos koncentravimu (t. y. jau turimos informacijos surinkimu ir perstruktūravimu). Mąstant erdvinėmis kategorijomis, galima sakyti, jog, išlaikant tą patį rėmą, kuriamas įspūdis, kad rinkiniai ne atgula vienas šalia kito, bet vienas kitą užkloja. Neleidžiant įsivaizduoti teksto pildymo kaip plėtimosi į plotį, aktualizuojamas dviejų (o iš tikrųjų ir daugiau) sluoksnių sukuriamas tūris, gylis. Publikuojamas *Mabre viešbučio* variantas išryškėja kaip palimpsestas, o tiksliau – kaip hipertekstas su implikuotu palimpsestiniu hipotekstu. Kaip buvo minėta teorinėje dalyje, implikuotas hipotekstas reiškia, kad hipotekstas yra tiesiogiai įrašytas į hiperteksto struktūrą, o hipertekstas tampa hipoteksto parafraze ar parafraze. Būdai, kuriais palimpsestinis hipotekstas (rinkinys *Vaikystės veidrody*, kurį tęsia ir komentuoja *Mabre viešbučio* juodraštinis planas bei Vaičiūnaitės pasisakymas spaudoje) yra įrašomas į hiperteksto (publikuoto *Mabre viešbučio* varianto) struktūrą, jau buvo ne kartą minėti (*Vaikystės veidrodžio* tekstų perpublikavimas, *Mabre viešbučio* juodraštinio plano reprodukovimas paratekstuose, Vaičiūnaitės autobiografinio sumanymo komentavimas redakcinėse pastabose, žodinių fragmentų derinimas su fotografijomis). Taip pat galima pateikti pavyzdį, koku būdu rinkinys *Vaikystės veidrody*, ant kurio „užsikloja“ kiti semantiniai sluoksniai, ima funkcionuoti giluminiame *Mabre viešbučio* lygmenyje. Ankstesniojo rinkinio pavadinime užkoduota veidrodžio metafora yra aktualizuojama tam tikra *Mabre viešbučio* formos strategija: antrosios rinkinio dalies („Vilniaus reminiscencijos“) pirmosios esė pavadinimas („Viešbutis Mabre“) veidrodžiškai atspindi viso rinkinio pavadinimą (*Mabre viešbutis* / „Viešbutis Mabre“)⁵⁰. Galima teigti, kad hipertekstinis vyksmas – vienalyčio

50 Beje, veidrodžiško atspindėjimo įspūdį sustiprina telefono (ne)turėjimo motyvas: pirmame pirmosios dalies fragmente aprašyti vaikystės namai Kaune – vieta su telefono numeriu („Taip, tai mano tėvo pavardė, tai mūsų adresas, tai mūsų telefono numeris.“ Judita Vaičiūnaitė, *op. cit.*, p. 5), o pirmame antrosios dalies fragmente aprašyti namai, kuriuose apsigyvenama tik atvykus į Vilnių, – vieta be telefono („Jau pirmus metus tame bute nušalo mano vaikystės oleandras, vienintelis namų medis. Nebuvo ne tik saulės. Nebuvo nei telefono, nei televizoriaus.“ *Ibid.*, p. 97).

Vaikystės veidrodžio skilimas į dvi *Mabre viešbučio* dalis – yra aktualizuojamas kaip atspindėjimas, refleksija.

Publikuojamas *Mabre viešbučio* variantas pasirodo kaip savotiška Vaičiūnaitės planuoto autobiografinio projekto parafrazė (pasakymas kitais žodžiais) arba autobiografiją (tiek tekstą, tiek egzistenciją už teksto) apibendrinančio autorės vardo perifrazė (įvardijimas kitaip). Lyginant *Vaikystės veidrodžio* ir *Mabre viešbučio* rinkinius, išryškėja eilė pakartojimų, praleidimų, pridėjimų, pakeitimų. Įsisąmoninant tarp minėtų rinkinių įsiterpiančius autobiografinės erdvės sluoksnius, publikuojamas *Mabre viešbučio* variantas pasirodo kaip tam tikromis taisyklėmis besivadovaujantis *Vaikystės veidrodžio* „iškraipymas“ – kaip anamorfozė, hipertekstinėmis strategijomis sekančio skaitytojo sąmonėje sužadinti tikrojo vaizdo (užbaigto autobiografinio projekto) nuojautą. Pomirtinį leidimą parengusi knygos „autorė“ Ula Vaičiūnaitė savaip pratęsia turinio plotmėje aktualizuojamą (kultūrinio) paveldėjimo temą: *Mabre viešbutis* – tai ne tik Juditos Vaičiūnaitės atminties liudijimas, bet ir jos dukros skaitymo patirties bei atminimo pastangos dokumentas, savo ruožtu tampantis kvietimu atminti. Paratekstinėmis strategijomis aktualizuojant neįgyvendintą autobiografinį projektą, Juditos Vaičiūnaitės atminties įamžinimas paradoksaliai susiejamas su tuštumos, trūkio, nebūties pajauta. Tokiu būdu sukuriamas „paminklas“ yra esmingai interaktyvus – suponuojantis jaučiantį, atsimenantį, per skaitymo aktą tuštumą aktualizuojantį ir momentiška savita skaitymo patyrimo konfigūracija ją užpildantį subjektą. Autobiografinio pakto idėjos kontekste, siekiant nustatyti autorės, pasakotojos ir veikėjos tapatumą, autorę „įkūnijanti“ skaitymo konfigūracija yra sietina su skirtingus – teksto, parateksto, konteksto – lygmenis apjungiančia autorės vardo figūra. Per paratekstus aktualizuojama autobiografinė erdvė sudaro šios figūros tūrį, o steigiami hipertekstiniai ryšiai – vidinę struktūrą. Įvairius patyrimo režimus (klausa, regą, lytėjimą) aktyvuojantis ir skirtingus modalumus (materialųjį, juslinį, erdvėlaikio, semiotinį) aktualizuojantis skaitytojo kūnas įgalina į diskursyvinę autorės vardo figūrą pažvelgti kaip į daugiaplotmį architektūrinį dirbinį. Žingsnis po žingsnio, ir stokos jausmas – mintys apie neįgyvendintą autobiografinį projektą – virsta esybės patirtimi – (skaitytojo „tariamą“) poetės vardu kaip „paminklu“ ar „skulptūra“.

Išvados: autobiografinis paktas kaip architektūrinis palimpsestas

Philippe'o Lejeune'o autobiografinio pakto idėja savitai atliepia postmodernias autobiografistikos laukui itin aktualias diskusijas dėl autoriaus statuso ir vaidmens teksto prasmės steigime. Iš esmės kvestionuodamas autoriaus ir skaitytojo dichotomiją, Lejeune'as parodo, kad gyvenimą „skaitantis“ (autobiografijos) autorius potencialiai gali „įsikūnyti“ autoritetingo (autobiografinį paktą „pasi-rašančio“) skaitytojo patyrimo akte. Lejeune'as atkreipia dėmesį į autobiografinio pakto paratekstualumą. Autobiografinis paktas negali veikti vien teksto ar vien konteksto plotmėje: autobiografinis paktas – tai tam tikrus kontekstus implikuojantis skaitytojo ir teksto *santykis*. Tiek savo, tiek autoriaus instancijas (re)–konstruojantis (autobiografinį paktą į platesnį autoriaus autobiografinės erdvės lauką integruojantis) skaitytojas tampa tekstą kaip autobiografiją pozicionuojančia ašimi. Įvairias – teksto, parateksto, konteksto – plotmes apjungiantis (su skaitytojo pagalba tarp jų „migruojantis“) autoriaus vardas atsiskleidžia kaip esminis autobiografinio pakto elementas.

Kontekstinių ir paratekstinių elementų bei skaitytojo vaidmuo nusaknat ir apibrėžiant autobiografijos statusą kreipia link intertekstualumo problematikos. Gérardo Genette'o transtekstualumo tipologijos sąvokos (paratekstas, hipertekstas, hipotekstas) padeda konkretizuoti autobiografijos teksto ir jį supančios autobiografinės erdvės ryšius. Tekste ar per paratekstus aktualizuojami hipertekstiniai ryšiai išryškina ne tik paties teksto, bet ir jo skaitymą reguliuojančio autobiografinio pakto palimpsestiškumą. Žvelgiant iš konkretaus Vaičiūnaitės autobiografinio teksto analizės perspektyvos, autobiografinė erdvė pasirodo ne kaip „gaubianti“ autobiografinį paktą, bet kaip į jį „įvilkta“, suteikianti ir autoriaus vardui tūrį bei struktūrą.

Autobiografinio pakto kaip erdvinio santykio pamatymas skatina skaitytoją įsisąmoninti ir erdvės apskritai diferenciškumą (buvimą santykiu, o ne tuščia talpykla) bei suvokti savo kūno vaidmenį konkretaus teksto (jo daugiasluoksnės erdvės) įsisteigime ir veikime. Autoriaus autobiografiją (tekstą ir egzistenciją už teksto) apibendrinanti autoriaus vardo figūra gali būti aprašoma kaip sudėtingas, skaitytojo (kūno) veikimą lemiantis ir kartu šio veikimo (per)struktūruojamas architektūrinis konstruktas. Larso Elleströmo pasiūlytas skirtingus formų raiškos ir jų patirties modalumus (materialųjį, juslinį, erdvėlaikio ir semiotinį) apjungiantis intermedialių santykių modelis suteikia tokio aprašymo gaires ir

jam atlikti reikalingus įrankius. Svetimas gyvenimas ir sava patirtis, praeitis ir dabartis, išorė ir vidus, matoma knyga ir joje perskaitomas turinys atsiskleidžia kaip vienalaikiai iš (skaitymo) santykio besirandančios erdvės sluoksniai, o tam tikrą santykį steigiantis autobiografinis paktas išryškėja kaip erdvinis, architektūrinis palimpsestas. Šis – skirtingas puses reliatyvizuojantis (autorius ir skaitytojo antagonizmą naikinantis), bet pačią ribą (pa)brėžiantis – palimpsestiškumas įsirėžia literatūrinėje erdvėje kaip savita jos architektonika. Gal autorius ir mirė, bet autobiografija išliko – kažkieno vis iš naujo atrandama, seniai žlugusį miestą menanti architektūra.

Gauta 2021 02 17

Priimta 2021 04 19

The Autobiographical Pact as An Architectural Palimpsest: Judita Vaičiūnaitė's *Mabre viešbutis*

Summary

The article reconsiders the idea of Philippe Lejeune's autobiographical pact. In both Lithuanian and Western theoretical discourses, Lejeune's ideas are usually combined with narrative and linguistic insights that reveal the position of a narrator. In this article, the concept of the autobiographical pact is revised using the concepts of Gérard Genette's types of transtextuality (hypertext, hypotext, and paratext) and certain aspects of Lars Elleström's model of intermedial relations. Genette's and Elleström's ideas highlight the intertextuality and intermediality of the autobiographical pact.

These theoretical considerations are tested in the analysis of Judita Vaičiūnaitė's memoir prose collection, *Mabre viešbutis* [*Mabre Residence Hotel*]. The collection was published after the author's death, so the book is noteworthy not for its content (most of the texts were already published before) as for its new form—a paratext prepared by the “author” of the book, the poet's daughter, Ula Vaičiūnaitė. The collection, *Mabre Residence Hotel*, unfolds not only as a testimony to Judita Vaičiūnaitė's memory but also as a document of Ula Vaičiūnaitė's reading experience and effort to remember, which in turn becomes an invitation to recollect. The figure of the author's

name, which is essential for the autobiographical pact, appears as an interactive “monument” that becomes relevant during the reading process.

The focus on intertextuality and intermediality of the text (reading) enables to see not only the spatial palimpsest of the autobiographical text but of the autobiographical pact itself. In the context of intertextuality and intermediality, the autobiographical pact reveals itself as a distinctive architecture of literary space.

Keywords: Judita Vaičiūnaitė, *Mabre viešbutis*, autobiographical pact, autobiographical space, paratext, hypertextuality.
