

Teatriškumo ir metaliteratūriškumo sąsajos parodijoje ir satyroje

(Petro Tarulio *Trejose devyneriose* ir Petro Cvirkos *Frank Kruk*)

Anotacija: Straipsnyje nagrinėjamas moderniajai literatūrai būdingas metaliteratūriškumo akcentavimas, išreiškiamas taikant teatro principus prozos pasakojime. Tiriama ir lyginami du komiško diskurso pavyzdžiai – parodija (Petro Tarulio *Trejos devynerios*) ir satyra (Petro Cvirkos *Frank Kruk*). Straipsnyje tvirtinama, kad parodija, orientuota į literatūrinės tikrovės parodijavimą, yra žaidybiška ir daug išradingiau panaudoja teatrinės pasakojimo raiškos priemones. Tuo tarpu satyra, nukreipta į užtekstinės tikrovės kritiką, yra dominuojama ne žaidimo, o išankstinės aksiologinės nuostatos. Todėl Cvirkos romanas, perėmęs kai kuriuos Tarulio parodijos objektus bei stilistiką, teatrišką raišką pritaikė ne metaliteratūrinės prasmės kūrimui, o daugiausia tematiniame pasakojimo lygmenyje.

Raktažodžiai: modernioji literatūra, metaliteratūriškumas, teatriškumas, parodija, satyra.

Šio straipsnio tikslas yra išnagrinėti teatro principų taikymą komiško diskurso pasakojime, remiantis dviem jo tipais: parodija ir satyra. Pasakojimo raiškos savybę, kai tarp pasakotojo, veikėjų ir skaitytojo įsteigiami ir akcentuojami teatrui būdingi principai, vadinsime *teatriškumu*. Teatriškumą atpažįstame diskurse, kuriame esama nuorodų į subjektinių figūrų – pasakotojo, veikėjų arba skaitytojo – vaidybą, žaidimą, apsimitinėjimą, dvigubą tapatybę, kuriame refleksyviai įsteigiama stebėjimo distancija tarp scenos ir žiūrovo, o pasakojime visi šie požymiai bei santykiai reiškiami teatrine semantika. Teatriškumo raiška naratologiniu požiūriu įmanoma dviejuose diskurso lygmenyse: 1) veikėjų lygmenyje (turinio plotmė – vaizduojamas gyvenimas, panašus į teatrą (personazų vaidinimo ar erdvinės organizacijos prasme); 2) pasakojimo lygmenyje (raiškos

plotmė (pats pasakojimas organizuojamas kaip teatras, kaip tam tikra pasakotojo nuostata veikėjų ar skaitytojų atžvilgiu).

Teatriškos pasakojimo raiškos itin padaugėjo moderniojoje literatūroje, kuri siekė įveikti mimetinį literatūros ir pasaulio ryšio supratimą. Modernistinę literatūrą užvaldė savosios autonomijos bei dėsnių specifiškumo paieškos, ji siekė įrodyti esanti ne pasaulis, o tik „akiniai“¹, pro kuriuos žvelgiama į pasaulį, tik viena iš daugelio sukurtų pasaulio regėjimo perspektyvų. Modernistinės literatūros specifiškumą apibrėžia jos atsigręžimas į save pačią, savosios prasmės ieškojimas savoje, kalbos, o ne pasaulio būtyje. Modernistinė literatūra nuo ankstesnių laikų literatūros skyrėsi radikalaus autonomiškumo suvokimu bei pabrėžimu, metaliteratūriškumu, laisvu intertekstiniu žaidimu, inovatyviu santykiu su literatūros tradicija.

Būtent *metatekstualumo* arba *metaliteratūriškumo* svarba moderniojoje literatūroje leidžia paaiškinti teatriškumo atsiradimą jos priemonių arsenale. Metaliteratūrinė diskurso dimensija, besiremianti raiškos priemonių refleksija (autokomentaru, įvardijimu, pasakojimo aptarimu ir pan.), skleidžiasi teksto adresato akivaizdoje, ir tai įsisąmoninusi tampa pasakojimu-teatru. Suvokėjo (stebėtojo) dalyvavimas, pats suvokimo procesas įtraukiamas į pasakojimo konstravimą, įvedamas stebimojo aktorius (pasakotojo) ir stebinčiojo žiūrovo (skaitytojo) santykis. Šis santykis moderniojoje literatūroje įvairiai apverčiamas bei iškraipomas, ypač tai akivaizdu žaidžiančiuose, eksperimentuojančiuose, komišką ar netikėtumo efektą skaitytojui siekiančiuose sukelti tekstuose. Pasakotojo bei veikėjų susidvejinimas, apsimestiniai vaidmenys, stebėjimas iš distancijos itin išryškėja kuriant dviprasmiškos reikšmės struktūrą (ironija, parodija, satyra ir t.t.). Būtent komiško, dviprasmiško pasakojimo dominuojamų diskursų, besiremiančių distancija pasakojamos istorijos atžvilgiu, atveju ryškiausiai atsiskleidžia teatriniai principai.

Šiame straipsnyje nagrinėjami ir gretinami du komiško diskurso pavyzdžiai – Petro Tarulio parodija *Trejos devynerios* (skelbta žurnale *Keturi Vėjai* 1926–1928) ir Petro Cvirkos romanas *Frank Kruk, arba graborius Pranas Krukelis* (1934). Šie tekstai pasirinkti ne tik dėl to, kad jie atstovauja dviem komiško diskurso tipams – parodijai ir satyrai, bet ir dėl kai kurių bendrų tematinių ir stilistinių savybių. Kadangi išsami Tarulio parodijos analizė jau buvo skelbta², čia bus pateikti tik lyginimui su Cvirkos romanu reikalingi teiginiai.

1 Gabriel Josipovici, *Pasaulis ir knyga: Moderniosios literatūros studija*, iš anglų k. vertė Regina Rudaitytė, Vilnius: Mintis, 2003, p. 240–241.

2 Žr. Agnė Jurčiukonytė, „Keturvėjiška trauktinė: teatriškas Petro Tarulio eksperimentas“, *Darbai ir dienos*, Vytauto Didžiojo universitetas, Nr. 35, 2003, p. 153–165.

Prieš pereinant prie abiejų tekstų nagrinėjimo, reikia aptarti pagrindinius parodijos ir satyros skirtumus. Parodija – literatūrinės meninės imitacijos tipas, tam tikro kūrinio stiliaus, autoriaus, literatūrinės krypties, žanro mėgdžiojimas siekiant jį išjuokti. Parodiškumas atsiranda dėl stiliaus ir tematinės medžiagos neatitikimo. Literatūrinė parodija mėgdžioja ne pačią realybę (realius įvykius, žmones ir pan.), o jos vaizdavimą literatūros kūrinuose. Parodija dažniausiai yra humoristinė arba satyrinė stilizacija, turinti pažeminti, diskredituoti stilizuojamą objektą. Kaip stilizacija, parodija sumenkina ir išjuokia ne tik stilišką (stilių siaurąją prasmę), bet neretai ir visą meninę idėjinę originalo sistemą (stilių plačiąją prasmę) ar net autoriaus pasaulėžiūrą apskritai. Literatūrinė parodija egzistuoja tik „poroje“ su savo originalu. Parodijavimo efektas slypi menamame, bet aiškiai juntamame kontraste su parodijuojamu objektu („antrasis reikšmės planas“). Tuo tarpu satyra yra specifinė meninio tikrovės vaizdavimo forma, kuria išryškinami ir išjuokiami tam tikri „neigiami“ reiškiniai. Tai sunaikinantis vaizduojamo reiškinio išjuokimas, atskleidžiantis jo vidinius prieštaravimus, neatitikimą savo prigimčiai ar paskirčiai. Paminėtini satyros principas – neatitikimo tarp atrodymo ir buvimo, tarp formos ir turinio atskleidimas arba demaskavimas, esminis jos kaip humoro formos bruožas – išankstinis tendencingas nusistatymas ir negailestingumas satyros objekto atžvilgiu.

Taigi pagrindinis parodijos ir satyros skirtumas slypi pasirinktame objekte: pirmoji kuria komišką santykį su literatūrine tikrove („įvertina literatūrą“), o antroji – su gyvenama tikrove („įvertina pasaulį“). Šis skirtumas lemia nevienodą parodijos ir satyros emocinį bei vertybinį santykį su savo objektu: parodija yra labiau žaidybiška ir estetinė, o satyra – aksiologiškai determinuota, komiška forma siekianti išreikšti rimtą pasakymą ar idėją³.

Todėl savaime suprantama, kad parodija pačia savo prigimtimi yra metaliteratūrinė, reflektuojanti parodijuojamas ir savąsias literatūrinės raiškos priemones. Tuo nesunku įsitikinti, pažvelgus į Tarulio *Trejas devynerias*. Šioje parodijoje sąmoningai pasirinktos teatrinės parodijavimo priemonės („teatro teatre“ modelis – pasakojimas kaip teatras ir pasakojama istorija kaip teatras). *Trejų devynerių* parodijavimo objektas – istorinis patriotinis pasakojimas, jam būdin-

3 Vladimiras Nabokovas nusako šį skirtumą labai lakoniškai: „Satyra yra pamoka, o parodija – žaidimas“ (in: *Pagrindinės moderniosios literatūros sąvokos*, sud. Dieter Borchmeyer, Viktor Žmegač, iš vokiečių k. vertė Rita Tutlytė, Agnė Dudėnienė, Zofija Stanevičienė, Vilnius: Tyto alba, 2000, p. 252).

gos bendrosios konvencijos bei stilistiniai ypatumai, konkrečių šiam rašymo tipui atstovaujančių rašytojų rašymo bruožai (tiek temos, tiek veiksmų, veikėjų, vietų tipai bei jų aprašymo būdai). Ypač Tarulis tyčiojasi iš šio tipo rašytojams būdingo hiperbolizavimo ir sentimentalizmo, naudojamo istorijos suromantini- mo tikslais (Maironiui kliūva už „nužiovulinantį“ miško aprašymą, Vincui Krėvei – už trafaretišką hiperbolizuotą veikėjų aprašymą, Antanui Vienuoliui – už „stilingą ir gražų“ personažo vidinių išgyvenimų aprašymą, o „lyrikų šeimos“ sentimentaliam poetui – už „mistikų, švelnučių kaip turtingiausios virtuvės toli- mi kvapsniai, jausmų pilnutėlius eilėraščius“). Tarulis parodijuoja ne tik to meto lietuvių literatūros, bet ir teatro stilistiką, kuriai būdinga ta pati patriotinė-ro- mantinė estetika. Konkretus taikinyš – Borisas Dauguvietis, tuomečio Valstybės dramos teatro režisierius bei aktorius, pompastiniu grandioziniu stiliumi pasta- tęs istorines Maironio ir Vinco Krėvės pjeses. Pagrindinis *Trejų devynerių* hero- jus Šernius yra tikras istorinių pjesių herojaus komiškas antrininkas, antiherojus. Pasakotojo sukonstruoto veikėjo-marionetės prasmė yra itin paranki siekiamam iracionalaus, laukinio „senovės lietuvių“ įvaizdžiui kurti: kaip pasakojimo per- sonažas jis yra valdomas pasakotojo, o kaip istorinis tipažas – laukinių instinktų. Šernius – herojus be subjektyvybės, be individualios savasties ir veiklos progra- mos. Tarulio parodija teatrine pasakojimo struktūra pasirodė kaip sąmoningai kitokia fikcija, metanti iššūkį tradiciniam, nuosekliam naratyvo tipui, herojaus bei intrigos kūrimo principams, pasitikėjimo santykiui tarp pasakotojo ir skaity- tojo. Siekdamas parodijinio efekto, Tarulis kuo įvairiausiai išnaudojo žaidybines teatro formos galimybes konstruodamas savąjį pasakojimą.

Kaipgi teatrinės pasakojimo kūrimo galimybės panaudotos satyriniame Petro Cvirkos romane *Frank Kruk?* Visų pirma, reikia pradėti nuo to, kad šiame roma- ne taip pat esama parodijos elementų, ypač romano įžangoje, keistai disonuojan- čioje su visu romano tekstu, ir kad tos parodijos stilius ir objektas labai artimas Tarulio parodijai. *Frank Kruk* atveju vertėtų pažymėti galimą Tarulio aplinkos – keturvėjininkų ir ypač satyrinio „Vilkolakio“ teatro įtaką. Tarulis buvo vienas pirmųjų lietuvių avangardistų, tyčiojęsis iš pernelyg patosiško Lietuvos istorijos idealizavimo to meto literatūroje ir teatre; savo bendraminčių jis rado ne tik tarp keturvėjininkų, bet ir satyriniame „Vilkolakio“ teatre, kurio veikloje keletą metų dalyvavo. Galima tvirtinti, kad Cvirka iš šio literatūrinio avangardistinio protesto pasiskolino ne tik parodijavimo objektą bei įrankius, bet ir siužetą savajam roma- nui. Tyrinėtojų yra pripažinta, kad Cvirka siužetą galėjo „nusižiūrėti“ iš „Vilko-

lakio“ teatre 1921 m. sukurto bei vaidinto spektaklio *Dolerių kunigaikštis* (1924 m. pervadintas ir išplėstas *Monkey Business*), vaizdavusio tuo metu iškilusį naują socialinį tipą – į JAV išvykusius ir ten stambiais komersantais tapusius lietuvius, vėliau į Lietuvą sugrįžtančius iš meilės „bizniui“, o ne tėvynei⁴.

Stilistiniu požiūriu Tarulio *Trejoms devynerioms* artimiausia *Frank Kruk* įžanga, kurioje parodijiniu stiliumi išjuokiama literatūrinė tradicija bei apsibrėžiama romano užimama estetinė pozicija. Dovydo Judelevičiaus taikliu pastebėjimu,

tiesioginio ryšio su romano siužetu įžanga iš tikrųjų neturi, bet ji betarpiškai susijusi su romano autoriaus idėjinėmis-estetinėmis pozicijomis. Tai yra lyg savotiškas estetiškas *credo*, kuris patikslina P. Cvirkos satyros kryptį, adresą. P. Cvirka neatsitiktinai parodijuoja du pagrindinius to meto rašytojų tipus: senovės idealizuotojus ir dekadentinius miesčioniškos būties dainius. [...] Dėl to polemijėje romano įžangoje autorius, plakdamas literatus, kurie romantizuoja „bočių gadyne“ arba gėrasi miesčionijos buitimi, juos parodijuoja: kasdieniškomis, grubiai realistinėmis buities detalėmis griauna romantiškai pakilų arba įmantriai dekadentinį stilių.⁵

Analogišką Tarulio tekstui parodijavimo objektą Cvirkos pasakotojas „vaizduoja“ lygiai taip pat apsimetinėdamas ir žaisdamas (pertraukia nuoseklų pasakojimą, reflektuoja galimus rašymo būdus, vartoja meninės tikrovės „darymo“ žodžiais prasmes):

Stverčiau skaitytoją grąžint į nebūtos pasakos kraštą; raidė po raidės – pastatyčiau miestus, išgrįščiau minkštais žiedais gatves, įkelčiau į aukštus bokštus varpus, pastatyčiau miesto sargus ir budėtojus prie smėlio laikrodžių. Paukščių giedojimu pripildyčiau dangų ir girias, žuvimis – upių ir marių vandenį. Žodis po žodžio iš akmens, ažuolo ir granito pastatydinčiau švitinčią pilį ir apgyvendinčiau ten nuostabios šalies karalių⁶.

Veikėjų „darymas“ priartėja prie jų rengimo, fikcinio pavidalo kūrimo veiksmo (nuostabios šalies karaliui „sniego baltumo duočiau jam barzdą, spindinčias

4 Antanas Sutkus, *Vilkolakio teatras*, Vilnius: Vaga, 1969, p. 116.

5 Dovydas Judelevičius, *Petras Cvirka satyrikas*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1958, p. 149, 160.

6 Petras Cvirka, *Rinktiniai raštai*, t. 2, Vilnius: Vaga, 1979, p. 5 (toliau cituojant romano tekstą bus nurodomas tik puslapis).

pauščio akis ir asilo išmintį. Du tris kartus per dieną girdyčiau jį brangiu vynu, valgydinčiau lakštingalų liežuvių kepsniais [...]“ (p. 5–6). Pasakotojo vaidyba aiškiai juntama, nors apibrėžtų bei įvardytų teatrinių vaidmenų nei pasakotojas, nei veikėjai neturi.

Tarulio parodijai artimas ir numanomo skaitytojo tipo bei jo reakcijų parodijavimas Cvirkos romano įžangoje. Pasakotojas, kaitaliodamas rašymo temas bei svarstydamas galimus stilius, gan įžūliai žaidžia su skaitytojo dėmesiu, neleidžia identifikuoti pasakojimo temos. Drauge išsišaipoma iš numanomos aukštuomenės skaitytojų minios („mūsų ponios, direktoriai, referentai, akcizininkai, muitininkai, dvarininkų ir veikėjų žmonos“) bei jų lūkesčių tam tikrų literatūros stilių atžvilgiu. Baigdamas įžangą pasakotojas prisipažįsta, kad šis maivymasis bei skaitytojo intriguojimas jį nuvargino ir kad reikia pereiti prie nuoseklesnio pasakojimo:

Pavargo mano ranka, ir plunksna ne taip eikliai bėga. Sakinys tamsiais šešėliais gula baltuose puslapiuose. Laikas man pradėt pažadėtą istoriją apie graborių. Iš pradžių tačiau jūs nematysite nei graboriaus, nei Bruklino, negąsdins jūsų grabai ir laidotuvės. Ir karaliai, kuriais ankstyvesniuose šios knygos lapuose jumis suviliojau, moterys, direktoriai ir referentai, – kunigaikščiai ir nuostabi, pilna kvėpėjimų, žiedų, lietaus, meilės ir griaustinių šalis, vystoma devyniaspalvėmis vaivorykščių juostomis, – ne apie tai dainuot paskubėsiu. Mes savo apysaką, arba romaną, pradėsime lietuviškoje prieškarinėje sodyboje, nuo lietuviškos kiaulės. (p. 13–14)

Vos tik pradėjus pasakoti sumanytą (satyrinę) istoriją, metaliteratūrinės refleksijos radikaliai sumažėja. Taip tarsi patvirtinamas parodijinio ir satyrinio rašymo skirtingumas: parodijos diktuojamas rašymas bei jo autokomentarai, trūkinėjantis, nenuoseklus pasakojimas, intensyvus žaidimas su skaitytoju per sunkus didelio masto kūriniiui – satyrinei vieno herojaus gyvenimo istorijai. Esminių tikslų pasikeitimas (nuo tam tikros literatūros išjuokimo prie tam tikrų gyvenamo pasaulio vertybių išjuokimo) sąlygoja pasakojimo strategijos pasikeitimą. Tolesniame romano pasakojime tik retsykais bepasitaiko pasakotojo kreipinių į skaitytoją ar į savo veikėją. Šios metalepsės bei autorefleksiniai rašymo momentai skirti pabrėžti atsiribojimą pasakojamos istorijos atžvilgiu, patvirtinti pasakotojo satyrišką santykį su savo herojais.

Retsykais romano tekste pasitaiko ir metaliteratūrinių (kaip įžangoje) ironiškų pasakotojo pastabų literatūros tradicijos adresu. Pavyzdžiui, reflektuoja-

mas realistinio ir modernistinio aprašymo skirtumas: „Autorius mano, kad labai pasenęs ir netikslus bus vaizdavimo būdas, ko gero, ir portretas išeis blankus, jeigu visuomet pradėsi nuo herojaus nosies ir baigsi jo stuburkaulio arba kito kūno išrietimo aprašymu. Jau kur kas tiksliau imti dvasios ypatybes: žiovulį, nusičiaudėjimą arba, sakysime, labai originalu būtų paimti herojus, sėdįs klozete ir dainuojąs graudžiai, patetiškai, su skausmu. Tuojau visą tragizmą pajusi!“ (p. 368). Bet tokie pastebėjimai yra pavieniai ir netransformuoja pasakojimo formos, netampa žaidimo pradžia.

Teatrinė poetika romane *Frank Kruk* didžiąja dalimi skleidžiasi turinio plomtėje, kaip tematinė izotopija, o ne pasakojimo formos dominantė. Teatro tema ir principai romane atlieka svarbų vaidmenį kuriant satyrinių personažų charakterius, jų elgsenos modelius, atskleidžiant vertybes bei ydas, vertas kritikos arba satyriškos pajuokos. Teatrisckumas romane įgyja įvairias reikšmes, kurias aptarsime išsamiau.

Teatras romane reikšmingiausias kaip elgesio ir išraiškos forma, paaiškinanti pagrindinio herojaus Prano Krukelio asmenybės tapsmą bei gyvenimo principus. Pasakotojas teatro motyvą į Krukelio istoriją įveda pradėdamas pasakoti apie jo vaikystę, parodydamas jo šeimos ydas, iš kurių kyla blogosios sūnaus ypatybės. Tai kaimiškų „teatrų“, pramogų bet kokia kaina (taip pat ir žiaurumo) prasimanymas, įspūdžio darymas kaimynams, kuomet atsiranda prielaidos moralinių skrupulų praradimui, žmonių „sukiaulėjimui“:

Bet smagiausia valandėlė ūkininko Krukelio namuose skerdziant kiaulę būdavo, jei pakliūdavo senas, suklypęs ar priklydęs veteranas – šuo, katė... Tai buvo žaislas mažiems, suaugusiems ir rimtiems šeimos nariams, neturintiems, be bažnyčios ir vestuvinių puotų, jokių teatrų. Išpūstą, prikimštą žirnių ir gerai išdžiūvusią kiaulės pūslę užrišdavo nelaimingam šuniui ar katei ant uodegos ir paleisdavo. Karaliau visagalis! – koks neapsakomas juokas ir ašaros pro juoką būdavo tada Zidoriui. Jis, suklypdamas nuo negalėjimo, juokdavosi iš dulkančios su pūsle katės.

– Oi, negaliu, Elziuk, negaliu! – spausdamas skaudantį šoną, sakydavo Zidorius.

Ir jeigu tokią pramogą ruošdavo, – būtinai ateidavo pasižiūrėt ir Šešiapūdis, kuris pats namie visokius teatrus sugalvodavo. Jaunas būdamas, iš juodo gaidžio, juodo avino ir juodos katės jis virino velnią. Sako, kad velnią tikrai išviręs, bet todėl to šposo dalyviui, išgąsdintam to velnio, pilve užaugo puodynės didumo guzas, nuo ko vargšas ir pasimirė.

Jeigu jau kaimynas pūslę senai katei ir šuniui rištų, o nepakviestų Šešiapūdžio, užpyktų tasai, kaip kažin ką.

– Fit, kaimyne! – sakytų jis, – manai, aš tijatrų pats nesugalvosiu... Pamatysi, ką su pūslė padarysiu! (p. 54–55)

Šia prasme teatras tampa savotišku beatodairiško elgesio pateisinimo motyvu – būtinybė susikurti pramogą įsteigia sąlygišką, fiktyvią būtį, scenos regioną, kuris tarsi suskliaudžia tikrovės dėsnius bei reikalavimus ir leidžia elgtis nekasdieniškai ir nežmoniškai.

Tolesnę tokių „įgytų“ aktorinių gabumų plėtotę pasakotojas ryškina Krukelio amerikietiškoje biografijos dalyje. Šioje šalyje jie rado puikią terpę – Cvirkos vykusiai pagautas ir atskleistas amerikietiškosios kultūros „šoumenizuotas“, teatrinis pobūdis. Amerikoje Krukelis ilgainiui užsiaugina storą ciniko odą ir virsta tobulu aktoriumi. Reikšmingas Krukelio tapimo profesionaliu aktoriumi etapas – darbas po šalį keliaujančioje „sielų“ gelbėjimo armijoje, kurioje jis „mušė būbną ir išpildė porą teatrališkai religiškų scenų“, vaidino Lozorių ir velnio apsėstąjį:

Frankas, būdamas giliai muzikalus, mušė būbną. Jei vieno būbno nepakakdavo, jis iššokdavo pirmyn ir, išsižiojęs nuo kojų iki galvos, surikdavo:

– Gelbėkite, gelbėkite savo sielas! [...] Parodykit širdis alkaniems, parodykit širdis kenčiantiems! Parodykite širdis! Širdis! Širdis!

Jeigu ir to nepakakdavo, Frankas imdavo gąsdinti paskutiniojo teismo diena: jis pasakydavo porą žodžių, baisiai draskydamasis, šokdavo prie būbno ir imdavo jį kankinti. (p. 152–153)

Pamokslavimas ir kiti įvairūs Prano Krukelio užsiėmimai, kuriems reikėjo išstobulintos vaidybos bei retorikos, tapo preliudija į pagrindinį – graboriaus – vaidmenį. Ši galutinė pagrindinio personažo transformacija pasakotojo išreiškiamą tokia susidvejinimo figūra:

Iš lėto lėtutėliai jame mirė Pranas Krukelis, ir jo griuvėsiuose augo Frankas Krukas. Tasai antrasis, biznieriūs, amerikonas, jankis, kuris nepasidavė smulkioms didmiesčio užmačioms, arklių lenktynėms, lengviems pasilinksminimams [...]. Frank Kruk, amerikonas biznieriūs, visuomet nutverdavo už pakarpos Praną Krukėlį, berną,

ūkininkaitį, nekantrų ir putojantį, dažnai besiveržiantį, kaip trumpalaikę pavasario potvynių upę. [...] Antrasis, Frank Kruk, jį mokė kiekviename žingsny: „Jeigu nori pasidaryti geru biznieriūm, veikėju, įtakingu finansistu, – nepakanka mokėti bliauti avinu ir giedoti lakštingala. Šave reikia apgauti pasitikėjimo siena“. Ir iš lėto Frank Kruk supės sidabro, iškalbingumo, biznieriško sumanumo ir įgudimo kiautu. (p. 208–209)

Krukas tapo nepakartojamu savo sukurtos makabriškos mirties industrijos teatro aktoriumi. Franko Kruko laidojimo paslaugų firmos reklama bei verslo taktika pasakotojo aprašoma pasitelkus groteskišką stilistiką. Pirmiausia Krukas klientų ieško tarp savo tautiečių, įstodamas į visas žinomas lietuvių draugijas ir siūlydamas juos palaidoti žemiausia kaina. Ta proga lietuvių laikraščiai „paskelbė džiugią žinią, drauge su Franko ofiso apgarsinimu, kad dar Lietuva neprąžuvo ir lietuvybė stiprėjanti. Visi tie laikraščiai įdėjo Franko laidotuvių kariatetos fotografiją su aukštai sėdinčiu graboriumi, kuris, kaip ir pridera laidotuvių ofiso reklamai ir skelbimams, iš rėmų žiūrėjo labai rimtas, sučiaupęs apskritą burną, paslėpęs auksinius dantis storų lūpų apivarose, lyg būtų tikrai apgailėstavęs dėl kiekvieno nabašninko ir lietuvių paskutinės kelionės“ (p. 219).

Kruko laidojimo įstaiga buvo išpuošta išpūdingomis dekoracijomis. Vitri-noje sukosi elektra varomas metalinis grabas, viduje – naujausia „nabašninkų iškimšimo“, dažymo, kraujo nuleidimo, balzamavimo įranga. Frankas siūlė plačią „grabų“ įvairovę, priklausomai nuo velionio užimtos socialinės padėties. Nėgana to, grabai Frankui reiškė klientus, buvo jų personifikacijos:

Franko laidojimo įstaigoje kaupėsi visa didmiesčio gyventojų puikybė, puošnumas, pagal žmonių skonį, išgales, profesijas, užimamą visuomenėje vietą ir luomus. Viskas buvo įkūnyta ažuole, marmure, metale ir gėlėse. Grabai-bosai, grabai-bučeriai, grabai-lošikai, grabai-sotūs turtuoliai, kyšininkai, sukčiai, sukrovę pinigus svetimu prakaitu ir darbu, grabai-paprasti darbininkai. Plati mirusiųjų visuomenė.

Frankas buvo menininkas; jis turėjo gerą skonį. Prastučiai grabai jam buvo ne prie širdies; jis žiūrėjo į juos kaip į pavainikius, kurių teisių nenorėjo pripažinti puošnieji grabai. (p. 225)

Frankas Krukas susikūrė tobulą solidaus verslininko įvaizdį. Jo šypsena – įgudusio prekybininko kaukė: „Bet Frankas [...] buvo išmokęs girti peršamą pre-

kę, kur reikia – šypsotis, kur reikia – liūdėti. Jeigu jis ir šypsosios žmonėms, tai tik rodydamas gerą širdį, biznio sumetimais. Jis niekad nesijuokė už dolerį, jeigu biznis nebuvo vertas dolerio [...]. Gyvenimo kartumas jį išmokė branginti šypseną, nors Franką fotografijose, kaip ir visus amerikonus, buvo sunku užtikti nesišypsantį. Dažniau šypsotis jis pradėjo, kai burnoje atsirado keletas auksinių dantų. Tai buvo turtingumo ir rimtumo atestacija“ (p. 229–230). Jo apranga, manieros, povyza – visa liudija palaimingą sėkmingo verslininko statusą.

Mirties religinė prasmė, baimė, gedulas Krukui neegzistuoja – jis be jokių skrupulų skutasi pas savo darbuotoją, numirėlių barzdaskutį, norėdamas pamąstyti apie verslo reikalus, gulasi į karstą. Kruko „mirties ministerijos“ teikiamos paslaugos tinkamos ir kitomis gyvenimo progomis – vestuvėms, krikštynoms ir pan. Siūlomos tos pačios kariatės, gėlės, fotografavimo ir kitos paslaugos.

Biznieriškus pelno interesus gedulingame laidojimo versle būtina maskuoti supratinga, užuojautos kupina mimika bei retorika. Frankui nesvarbu, ką laidoti, šunį ar senatorių, jam svarbiausia „laimėti nabašninką“. O laimėjimą garantuoja „kustomerių“ įtikinimas, suviliojimas, Kruko išplėtotą retoriką (standartinis posakis „Vašingtonas kokią galvą turėjo, o vis tiek mirė...“, automatiškai užsidedama besišypsanti kaukė, pozavimas, puikavimasis pažangiomis laidojimo priemonėmis ir t.t.). Franko Kruko kalbos stilizacija (amerikonizacija) didina ir pabrėžia satyrišką distanciją tarp pasakotojo ir veikėjo. Tuščiai kartojamų bereikšmių ritualinių frazių, egzotiško žargono (*šiuur, orait* ir t.t.) sluoksnis Kruko kalboje atsirado išaugus biznieriškai savivokai, o Lietuvoje jis dar papildomai turėjo reikšti jo, kaip „amerikono“, neabejotiną pranašumą.

Pasakotojas, kalbėdamas apie Kruko „suvaidintas“ ir „tikras“ emocijas, ir pats ima vaidinti, užsikrečia sentimentaliu maivymusi, galima sakyti, mėgdžioja savąjį herojų:

Krito katutės. Storas, nedidelis jankis prasismelkė pro kitų būrį, apsikaišęs atlapą amerikoniškų žvaigždučių kukarda. Jis neseniai tik buvo išlindęs iš laivo bufeto ir dabar, kaip niekad, išvydo gražią tėvų šalį. Didele šilkinė skarute nusišluostė akis ir savo ranką atidavė komiteto pirmininkui, kuris ją taip ilgai kratė, kol išbyrėjo iš amerikono kišenės palaidi, smulkūs pinigai. Tai verkė Frank Kruk, graborius, labdarys, išlipęs į tėvų žemę, apsuptas visuomenės veikėjų, groserininkų, muitininkų. Verkė tasai, kurs juoku ir linksmybėmis džiugino Brukliną, kurio nė vienas fotografas nebuvo sučiupęs be jo tradiciško šypsniio. Frankas buvo įpratęs į visus gyvenimo

reiškinius žiūrėti amerikoniškai ir į grabą buvo įpratęs, kaip į savo sūnų, per dešimtį su kaupu metų. Daug kas iš pažinojusių Franką galėjo abejoti jo ašarų tikrumu, nes kiekvienam galėjo dingtelėti, kad Frankas kažkada buvo nusamdytas gelbėjimo armijos, kur vaidino Lozorių, nelaimingą seilių ir paliegėlių.

Bet ar tai jau nerimta, ar ne pakankamai jausminga, kad beveik subrendęs žmogus, praradęs plauką, turįs visokių gėrybių Bruklina, pagavo gailiomis ašaromis lynot, išvydęs šalį, kurioje bėginėjo jaunas, basas, vienplaukis, baltas, pavasario prabrinkusiais takučiais, braidžiojo vešlioje dirvonų žolėje, ieškodamas vieversio kiaušinių.

Ne! Jo ašaras spaudė išdidumas, taurumas prieš tą žemę ir žmones, kuriuos jis paliko visai nežinomas, paprastas Zidorias sūnus ir štai grįžo su muzika, su prakalbomis. (p. 282–283)

Savotiška parodijinė reikšmė slypi pasakotojo teiginyje, kad jis esąs Kruko biografas. Nepertraukiama satyrinė distancija pagrindinio veikėjo atžvilgiu panaikina intenciją „užrašyti“ žmogaus gyvenimo istoriją. Maža to, romane *Frank Kruk* pasakotojo ir herojaus santykis toks, kad pasakotojas yra tikrasis protagonistas, o Krukas – niekam tikęs antagonistas:

Frankas pamatė ir grabą, nedidelį, paprastą, gelsvai nudažytą grabą, kurį nešė keturi vyrai. Praeiviai nusiėmė kepurės. Autorius visuomet tokiais atvejais pagalvoja apie savo ir visų žmonių dieviškąją komediją. Jaudinąs tolimų varpų balsas primena jam jaunystę ir užkastus netolimos praeities kaimo draugus, kurie miega prižėlusiuose, senuose kapuose, prie šlaito.

Graborius nieku būdu neturėjo jo biografo sielos. Ant akių jis dar labiau užsimaukšlino šiaudinę skrybėlę ir linksmai pasižiūrėjo į besisupantį ant keturių pečių grabą.

– Jie nemoka, kaip matau, biznio su grabais daryti. Apie tai sakiau Lietuvos patriotams. Su jų tokiu pasivažinėjimu nė vienas nabašninkas nenorėtų eiti į kapus. (p. 289)

Romano pabaigoje pasakotojo regėjimo perspektyva dar labiau atsitolina nuo Kruko ir susitapatina su kolektyvine gandų bei nuogirdų formuojama nuomone, jis neva negalys tvirtai pasakyti, kas iš tikro ištiko jo personažą. Aišku tik viena, kad vaidmenys, Kruko „sukurti“ vaidinti amerikietiškoje visuomenėje, Lietuvoje visiškai nepasiteisino, biznierius čia virto komediantu. Stipriai išsi-

skyręs iš lietuviškos aplinkos ir patyręs fiasko, kolektyvinėje atmintyje Krukas prisimenamas kaip fikcinis veikėjas, komediantas, kuris „kompanijose jeigu ir buvo retkarčiais prisimenamas, tai jau su šypsniu, kaip gerokai pavalkioto anekdototo personažas, lyg koks komediantas, pavaidinęs nevykusioje pjesėje. [...] Vis dėlto, kad ir kažin kaip teptumėm, gražintumėm, o daugeliui tasai ponas staiga pasidarė keistuolis, ir šventa. Vieni atrado, kad jis ne tik jokios išminties neturi ir neturėjo, bet tiesiog esąs kvailas, avino pilvas, dumermenšas, kiti, kad jo eisa baisiai juokinga, kad jis tikėtų cirkuose vaidinti“ (p. 548–549). Grįžęs į savo gimtąjį kaimą ir visai nusigyvenęs, „Frankas, stipriai įgėręs, atsimindavo savo garbingą praeitį ir suvaidindavo milijonierių“ (p. 552). Kaimo aplinkoje šis esamai padėčiai visiškai neadekvatus vaidmuo sukeldavo juoką ir pašaipą.

Tačiau vaidyba – ne vien „amerikono“ bruožas. Lietuviai valdininkai bei kiti aukštuomenės nariai taip pat vadovaujasi teatriškomis manieromis. O ypač – prieš amerikoną, iš kurio tikimasi pasipelnyti: „O paskum – pagarba ir šypsena jam, graboriui, linktelėjimai iš ministerių, bankininkų, visuomenininkų, pirklių, menininkų... Ir kad visi būtų Kruko kišenėje, visur juos nešiotų, kaip tas lėlių teatro juokadirbys, kuris mažais pirštų mygtukais pagal iš anksto nubrėžtą schemą verstų juos šokti, dainuoti, išsižioti, užsičiaupti, pykti, mylėti, – tuos mažučiuokus hamletus, donkichotus... būti kerštingais, bet nepavojingais ir kvailai paklusniais“ (p. 410).

Valdininkai neriasi iš kailio norėdami atrodyti tikrais bajorais, imituoja jų elgseną ir manieras. Pasakotojas tokią valdininko elgseną aprašo kaip vaidybą, pozavimą prieš žiūrovus:

Patekus į Sungailos namus, tekdavo pergyventi kankinio valandas, nes šeimininkas būtinai pradėdavo skaityti savo eiles, dar su tokiu patosu, tokiu užsidegimu, kad vargas lėkštei, šaukštui, krėslui, pakliuvusiam po jo ranka, – sumals į šipulius. Beskaitant eiles, ypatingai dirbo jo ausys, judėdamos į taktą, o balsas pasiekdavo tokią vibraciją, tragizmą, kad neretai nuo sienų jau čia, jau ten virtuvėje menturys ar paveikslas su rėmu nukrisdavo. Jo poezijoje radai ne tik lakštingalas, taures, šampanus, buitį, godas, rugiagėles, bet gana apščiai ir kosmiškų bei astronomiškų terminų. [...] Didelio bajoro pozą mėgo Sungaila. (p. 443–444)

Romane *Frank Kruk* kuriamas tarpukario lietuvių „elito“ visuomenės paveikslas remiasi spektaklio logika. Ypač šis reiškinytis išryškėja teatre, kuriame

publika kone labiau vaidina nei aktoriai. Miesto teatre vyksta teatriški miesto „aukštuomenės“ ritualai. Šią situaciją galima apibūdinti „teatro teatre“ apibrėžimu: į teatrą aukštuomenė renkasi pasirodyti vieni kitiems, t.y. parodyti „teatrus“, o į šį pasirodymą „įkomponuotas“ ir scenoje vykstantis „teatras“, spektaklis:

Teatras ruošėsi spektakliui. Iš lauko rūmus apšvietė didelės elektros lempos, viduje – liustrai. Dar gerokai prieš vaidinimą parketu čėžėjo šilkinės lėlės, puriais, palaidais, stipriai įkvapintais plaukais, apnuogintomis krūtinėmis, kojomis ir nugaromis. Tai buvo šio miesto karmenos, dezdemonos ir ofelijos, kurios gundė ir žudė ministerijų, kanceliarijų, bankų ir muitinių donžuanus. [...] To miesto moterys mokėjo puošti ir slėpti visokių iškamšų bei įrankių pagalba savo labiausiai nuskurdusias vieteles. [...]

Čia buvo įprasta pertraukų metu sukti į ratą, vienas paskui kitą, ir linksėti pažįstamiems, jau su kokios nors naujos šukuosenos modeliu, jau su kokia nors kukarda ant uodegos. Rūkomajame ir bufete šitos skambios, tuščios galvos vedė literatūriškus, teatrališkus ir kitokius aukštus pasikalbėjimus. (p. 294–295)

Teatre rodomas spektaklis – tokia pati romantizuotą Lietuvos praeitį vaizduojanti tarpukario pjesė, kurią parodijuoja ir Petras Tarulis. Čia vėl grįžtama prie romano įžangoje parodijuotos stilstikos, skirtos tokio pseudoromantinio, istorinio diskurso naiviajam idealizavimui kritikuoti:

Kiekvienas moksleivis, tragedijos žiūrėdamas, galėjo papildyti savo istorijos kraitį su kaupu apie siaubingai nuostabią gėrybių šalį praeityje. Kaip gyveno, kaip linksminosi anais gražiais barzdočių laikais! Nuo ryto iki vakaro gėrė, visur skraidė keptos žąsys, laikydamos snapuose lėkšteles, puodukus su taukų padažu, medumi ir kitais skanėniais. Žąsys tada buvo patenkintos karžygių valgomos. Šen bei ten soduose, aplink pilis, augo spindį nuo sviesto skanūs pyragėliai, lyg saulėžolės, be rūpesčio gurgėjo sriubų, vyno, midaus upeliukai, kur karžygiai, už nieką tokį gėrimą laikydami, arklius maudė, vyžas plovė. Valgė, gėrė, šluostė ūsus, barzdas, vėl valgė, gėrė ir miegojo, gražų rojų sapnavo, o pabudę, vėl susikibę, linksminosi, žaliose pievose vaikštinėjo, paukštelių ulbėjimu graudenosi. Ir jeigu vienas kitam ant kojos užmynė, – nusilenkę atsiprašė, žemai skverną lenkdami, skvernu žemę brėždami:

– Praamžiaus vardu prašau dovanoti! – Ir atsakė tada pirmasis antrajam, sujau-dintas pirmojo širdies taurumu:

– Dėl šitokių niekų, karžygi, man nė kiek neskauda. Jeigu žemaitis užmynė, man tik malonu!

Taigi, mielas skaitytojau, gerai matau, kad tu jokio supratimo neturi apie mūsų senovę. Tau reikėtų pažiūrėti tos dramos drauge su graboriumi ir pakvėpuot garbin-gos praeities dvasios. (p. 297–298)

Pasakotojas, aprašinėdamas dauguvietišką istorinės pjesės pastatymą, kaip ir Tarulis, savo ironišką kritiką skiria jos pasakiškumui, istorijos idealizavimui. Ryškinamos tokių spektaklių komizmo priežastys: tai pastangos romantizuo-tą, pasakišką senovės vaizdą perteikti kuo realistiškesne, natūralesne vaidybos maniera (tam tikra romantizmo ir realizmo (ar natūralizmo) estetikos kolizija). Cvirkos pasakotojas šaiposi iš primityvių butaforijų, demaskuoja nesėkmingas tikrovės iliuzijos kūrimo priemonės, kritikuoja realistines, o ne perkeltines, sim-bolines scenos objektų reikšmes. Šią istorinę pjesę pasakotojas satyriškai aprašo tiesmukai, be estetinių reginio verčių, t.y. taip, kaip ją mato ir suvokia Frankas. Pasakotojas taip vertina spektaklį dėl to, kad išmano teatro meną, o Krukas – kad neturi jokio supratimo apie jį:

Užuolaidai pakilus, Frankas pamatė miglotos pilies vidų, kur degė žibintai ir susėdę stori, spalvingai apsirengę žmonės po truputį dainavo. Čia pat buvo ir valdovas, ku-ris, iš karto rodydamas savo jėgą, smarkiai plėšėsi ir rové dvariškių barzdas. Graboriui atrodė, kad tuojau į sceną turėjo įbėgti plikų šokėjų būrys ir tuo viskas pasibaigti. Bet išėjo visai kitaip. Praslinkus gerokai laiko, vienas iš sėdinčiųjų pakilo, priėjo prie valdovo sosto, puolė kniūpsčias ir, kiek pasipurtęs, nužemintai tarė [...].

Graborių pradėjo jaudinti šitoks pokalbis, o kai pastebėjo, kad valdovas piktai pastūmė valdinį, iškėlęs kardą, dar pradėjo siusti, Frankas kumštelėjo į pašonę Vaitui, klausdamas:

– Kaip manai, Džoni, ar tie jų peiliai tikri?..

– Sugaukit tą lenką plikbajorį, nes kitaip mano dievai jums atkeršys! – taip siau-bingai, klaikiai sušniokštė valdovas, kad dalis pilies lubų atplyšo ir nukrito į vidurį aslos.

„Matai, – pamanė sau graborius, – ir čia gadem polak bus biznį sugadinęs. Pažiūrėsim, kaip toliau bus“.

Kai valdovas, ar tai supykęs, ar nerasdamas durų išbėgti su svarbiu reikalu iš scenos, pradėjo šokinėti po aslą, Frankui visai juokinga pasirodė šita figūra meškos kailyje, ir jis pačiame tragiškame lūžime nusižvengė kiaurai visą teatrą. Jį pasekė keli brukliniečiai. (p. 298–299)

Franko reakcija pasakotojo naudojama parodyti, kad taip pastatyta istorinė tragedija vargiai gali būti suvokiama kitaip nei komedija. Ypač Franko, masinės amerikietiškos kultūros atstovo, kuris pramogomis laiko tik komedijas bei įvairius šou, viešuosius reginius. Todėl istorinės tragedijos kovos sceną jis stebi kaip kovą bokso ringe:

Kariai puolė ne juokais vienas kitą. Graborius buvo beatsistojas, – gerai negalėjo matyti pro vieno galvą. Frankas ėmė siūbuoti, visi jo judesiai rodė, kad vienam iš besikaunančių jis padeda. Jo batų makalavo ir spyrė misteriumi Vaitui į pakinkį, kurio būta jau užsnūdusio.

– Kertu iš penkių dolerių... mažasis grius, Džoni! – bakstelėjo Frankas draugą, akylai sekdamas abiejų kovą. Tiesa, ji nebuvo taip gyva, kaip erdvuose Bruklino stadionuose, kur susiimdavo žymūs ristikai, kur graborius ne kartą buvo lošęs statydamas dolerį už vieną ar kitą partnerį, bet vis dėlto iš visos dramos tai buvo vienintelė verta dėmesio vieta.

Vienam iš besikaunančių lūžo kalavijas. Antrasis taip pat numetė savąjį. Stvėrė viens kitą rankomis. Frankas vos susivaldė nesušukęs:

– Šitas, gadem, kerta per žemai!

Drama baigėsi vieno mirtimi, kuris, pakratęs kojas, dar pasakė:

– Mylėjau tėvynę, bet likimas kitaip lėmė. O Praamži, o Perkūne, atkeršykite mano priešams!

[...] Po vaidinimo Frankas susipažino su teatro vadovybe ir patarė statyti daugiau komedijų, kad žmonėms pilvus skaudėtų nuo smagių juokų. Esą, tada būsiąs biznis.

Vienam artistui jis nepašykštėjo dolerio, o tarp kitko paklausė, ar galima čia būtų suruošti boksininkų susitikimą. Jeigu taip – jis išrašytų iš Amerikos kokį nors negrą. (p. 301–302)

Iš romano dalies, skirtos Franko apsilankymui teatre, aiškėja estetinės pasakotojo pažiūros, vertinama klasikinė drama, o ne patriotinė, primityviai istorinė lietuvių dramaturgija ir režisūra. „Spektaklio visuomenė“, t.y. lietuvių aukštuomenė, į teatrą renkasi norėdama pati pasirodyti ir pavaidinti. O Frankas lietuviškame teatre – gastroliuojantis artistas iš kitos teatro mokyklos, neperpratęs vietinių taisyklių.

Apibendrinant tai, kas buvo nagrinėta šiame straipsnyje, galima teigti, kad Cvirkos romane *Frank Kruk* per visą kūrinį besitęsiančią teatro izotopiją sudaro

daugybė teatrinių nuorodų, vartojamų daugiausia vaizduojant veikėjų pasaulį, ir tik vietomis – apibūdinant žaidybinį pasakotojo santykį su skaitytoju. Amerikos, o dar labiau – Lietuvos kultūroje dominuoja pozavimas, išorinės socialinio vaidmens kūrimo priemonės, užgožiančios bet koki žmogiškumą. Turint galvoje satyrinį romano pobūdį, suprantama, kad šis „buržuazinės, kapitalistinės“ kultūros primetamas teatriškas elgsenos modelis yra kritikuojamas, vertinamas negatyviai. Vaidinimas, pozavimas, privalomas retorinių klišių vartojimas, kaukių dėvėjimas, socialinių ritualų atlikimas – pagrindinį romano herojų pastoviai apibūdinančios savybės. Petro Krukelio tapimas Franku Kruku – virtimo meistrišku aktoriumi istorija.

Visame satyrinio romano pasakojime reti Cvirkos pasakotojo pasirodymai beveik neišplėtojami ir nesukuria nuolatinės metaliteratūrinės dimensijos. Tai lemia pati satyros prigimtis, kuri, kaip jau minėjome, skirtingai nuo parodijos, nurodo ne į literatūrinę, o į užtekstinę tikrovę. Satyrai būdinga vertybinė nuostata *Frank Kruk* pasakojimą sulauko nuo išradingesnio, visą romaną besitęsiančio parodijinio žaidimo bei teatriškos pasakojimo formos pritaikymo.

Petro Cvirkos satyriniame romane *Frank Kruk* aptinkamos teatro reikšmės atskleidžia skirtumą tarp parodijos ir satyros (parodija, kurdama savo prasmę metatekstualiai, komentuodama kitą tekstą ar save kaip kitą, yra teatriškesnė už satyrą, kuriai rūpi tikrovės „kritika“, kuriai svarbesnis vertinimo išsakymas, o ne literatūrinės kalbos atnaujinimas). Todėl satyriniame romano *Frank Kruk* pasakojime teatriškumas skleidžiasi daugiausia tematinio lygmeniu: pasakotojas, pabrėždamas teatralizuotą pagrindinio veikėjo bei jo aplinkos elgseną, „demonstruoja“ moderniosios „spektaklio“ visuomenės principus bei vertybes.

Links between Theatricality and Metaliterary Dimension of Fiction in the Genres of Parody and Satire

(in Petras Tarulis' *Trejos devynerios* and Petras Cvirka's *Frank Kruk*)

S u m m a r y

This article reveals the stylistic peculiarity of modern literature to expose its metaliterary dimension in the theatrical form of narrative construction. Two types of comic discourse are analysed: parody and satire. Based on the texts of two Lithuanian authors, Petras Tarulis (1896–1980) and Petras Cvirka (1909–1947), it has been showed that the parody, striving to mock the literary reality, is more playful and uses theatrical devices for constructing the form of narrative. Meanwhile the satire in criticising real issues of the living world is built on evaluation and is less oriented to metaliterary games. It uses theatrical principles mostly on the thematic level of the narrative.

Key words: modern literature, metaliterary, theatricality, parody, satire.
