

Triksterio amplua latvių egzodo romane

Anotacija: Straipsnyje baltų (latvių) išeivijos romanų analizei pirmą kartą taikoma postkolonijinė prieiga, pasitelkiant jos teorines sąvokas *kitas*, „mimikrija“, „liminalumas“ ir ypač suaktualinant triksterio (*trickster*) figūrą. Triksteris – ribinė būtybė, juokdarys, apgavikas, šaipūnas, folklorinis herojus ir tabu laužytojas. Dviejuose latvių pokario emigracijos romanuose – Dzintaro Suodumo *Jauni tremtyje* ir Janio Turbado *Kumelės sūnus Kurbadas* – triksterio tipažas padeda blaviai išsąmoninti išeivio situaciją bei apčiuopti naujos tapatybės ribas (ribotumą). Šių romanų protagonistai yra simptomiški triksteriai, atliekantys įžvalgaus tiesos sakytojo funkciją, be iliuzijų matantys išeivijos padėtį, nuvainikuojantys daugelį stereotipinių tautinių mitų. Nors Michailo Bachtino triksteris siejamas su Viduramžių karnavalais ir priklauso „juoko“ (*смеховая*) kultūrai, latvių romanų analizė leidžia daryti išvadą, kad baltiškasis egzodo triksteris po komizmo ir parodijos kauke slepia tragišką tremtinio veidą.

Raktažodžiai: latvių romanas, triksteris, postkolonializmas, išeivijos literatūra.

Triksterio sąvokos charakteristika

Anot Michailo Bachtino, „[v]ienpusiškai rimtos yra tikrai dogmatinės ir autoritarinės kultūros“¹. Literatūra kinta ir vystosi tik per dinamiškus santykius, paremtus bachtiniškuoju dialogiškumo principu. Toks lygiavertis dialogas turėtų egzistuoti ir tarp rimtosios bei „juoko“ (*смеховая*) kultūrų, tačiau rimtųjų kūriniių persvara baltų egzodo romanistikoje neginčytina, beveik absoliuti. Keletas rašytojų vis dėlto reprezentuoja kitokį santykį su išeivių bendruomenės idealais, nuostatomis ir gyvenamąja tikrove. Jų pasaulėvaizdį ir kalbėjimo pobūdį galima vadinti parodijiniu, o kūriniam aptarti paranki postkolonijinėje teorijoje funkcionuojanti triksterio sąvoka, į šių studijų lauką atėjusi iš Carlo Gustavo Jungo archetipų

1 Михаил Бахтин, *Эстетика словесного творчества*, Москва: Искусство, 1979, p. 338.

teorijos ir bachtiniškosios literatūrologijos tradicijos. Klasikinis triksteris yra fantomas, atsigręžiantis į Viduramžių teatrinius farsus, karnavalines šventes ir magiškus ritualus, besišaknijantis kolektyvinėje žmogaus sąmonėje ir atmintyje. Jungas prilygina triksterio fenomeną skilusiai asmenybei ir regi jį kaip emanaciją ne individualiame, o kolektyviniame lygmenyje². Tai veikėjas, pasižymintis ypač aukšta savirefleksija, gebėjimu keisti pavidalą, kurti įvairias tapatybes ir konstruoti savitą chronotopą. Triksteris yra „gryna ambivalencija; jis visada ribinė būtybė, žaidžianti savo paties, simbolio ir kultūros parašėse“³. Literatūros tyrinėtoja Jeanne Rosier Smith, parašiusi studiją apie triksterį amerikiečių etninėje literatūroje, apibūdina triksterį kaip interpretatorių, pertvarkytoją ir pabrėžia jo prieštarinę prigimtį: „Triksteriai, visur esantys formos keitėjai, paprastai apsigyvenantys ant ribos, kryžkelėse ir tarpiniuose pasauliuose, yra sykiu ir archajiškiausios, ir naujausios pasaulio būtybės.“⁴ Toliau ji interpretuoja triksterį kaip išlikimo simbolį, folklorinį herojų ir naujų pasaulių kūrėją, pabrėžia jo liminalią, pereinamąją būseną, kuri yra visų kultūrų mitų šaltinis⁵. Ši tarpiškumo definicija primena postkolonializmo teoretiko Homi Bhabhos *in-betweenness* ir antropologo Victorio Turnerio *betwixt and between* sąvokų apibrėžtis. Triksteriai nuolat balansuoja ant kultūros slenksčio, jie laisvai laužo tabu ir turi nepakartojamą talentą išlikti. Rosier Smith taip pat pažymi, kad triksteris yra svarbi figūra individuacijos procese: „Triksteriai iškyla tapatybės krizės momentais“⁶ – tai ypač reikšmingas mūsų tyrimui aspektas, nes analizei pasirinktus romanus nagrinėjame kaip išėjimo situacijos – lūžio, perkėlimo – ir kaip to sukeltų padarinių įtekstinimą. Be to, Rosier Smith pabrėžia triksterio įtaką naratyvinėms technikoms: „Jie perkuria naratyvinę formą. [...] Parodijuotojas, juokdarys, melagis, apgavikas ir istorijų pasakotojas triksteris žodžiais fabrikuoja įtikimas iliuzijas“⁷, todėl triksterizmas siejamas su modernia ir postmodernia literatūrine raiška.

2 Karl Gustav Jung, „On the Psychology of the Trickster Figure“, in: *The Archetypes and the Collective Unconscious. The Collected Works of C. G. Jung*, t. 9, ed. Carl G. Jung, London: Routledge and Kenan Paul, 1959, p. 264.

3 C. W. Spinks, *Semiosis, Marginal Signs and Trickster. A Dagger of the Mind*, Basingstoke: Macmillan, 1991, p. 177.

4 Jeanne Rosier Smith, *Writing Tricksters. Mythic Gambols in American Ethnic Literature*, London: University of California Press Ltd, 1997, p. 1.

5 *Ibid.*, p. 7.

6 *Ibid.*, p. 9

7 *Ibid.*, p. 11.

Latvių išeivijos autorių Dzintaro Suodumo (1922–2008) ir Janio Turbado (1932–1996, tikr. Valdis Zepas) romanų protagonistams irgi būdingos triks-terio savybės: socialinė autsaiderio pozicija, dygus humoro jausmas, kultūros mediatoriaus vaidmuo, kraštutinumų pomėgis ir žaidimas su mirtimi (iš lietuvių egzodo literatūros kūrinių triks-terio analizės kodui pasiduotų Juliaus Kaupo literatūrinės pasakos *Daktaras Kripštukas pragare*, bet tai ne romanas ir kūrinio objektas – ne išeivijos tikrovė). Minėtų dviejų latvių rašytojų sugretinimą viename straipsnyje motyvuoja inovacinis jų romanų pobūdis, kuriam išryškinti pasiremsime latvių literatūrologės Daukstės-Silaspruogės teiginiu, kad „[k]eli prozos tekstai kaip reikiant sudrumsčia latvių visuomenę, pavyzdžiui, Janio Turbado (Valdis Zepas) ‚Kumelės sūnus Kurbadas‘ ir Dzintaro Suodumo ‚Lačplēsis tremtyje‘“⁸. Kadangi pastarasis romanas liko nebaigtas (keli fragmentai išspausdinti žurnale *Jaunā gaita* 1960, Nr. 26), šio straipsnio analizei pasirinktas kitas Suodumo romanas *Jauni tremtyje*.

Kurdami baltiškąjį triks-terio variantą ir intertekstualią išeivijos bendruomenės parodiją latvių egzodo autoriai kaip statybine medžiaga pasinaudoja savo tremties patirtimi, manipuliuoja kultūros ir mitologijos turiniais, latvių ir pasaulio literatūros tradicija. Šiuos rašytojus vienija tai, kad jie buvo eruditai ir kritiškai vertino konservatyviąją išeivijos atšaką. Triks-teris, apgavikas, šaipūnas išeivijos literatūros kontekste veikia kaip idealus postkolonijinis herojus, marginalus juokdarys, kuris meta iššūkį išeivių bendruomenės nusistatytam tautinės kultūros normatyvumui ir drauge kritikuoja prisitaikėlius – mimi-krijos šalininkus. Mimikrija postkolonijinėje teorijoje dažniausiai vadinamas reiškiny, kai kolonizuotos visuomenės nariai mėgdžioja, varijuoja ar iškraipo savo „šeimininkų“ vertybes, kalbą, kultūrinės laikysenas ir kodus, netgi aprangą, norėdami patikti vietiniams. Mimikrija dažnai suvokiama kaip gėdingas, oportunistinis modelis, todėl žmogus, praktikuojantis mimikriją, t. y. mėgdžiojantis svetimus papročius bei elgseną, dažniausiai atstumiamas kitų tos pačios grupės narių kaip prisitaikėlis, kopijuojantis tuos, kurie turi galios, kad pats tos galios įgytų.

8 Inguna Daukste-Silasproģe, *Latviešu literārā dzīve un literatūra ASV un Kanādā 1950–1965*, Rīga: Valters un Rapa, 2007, p. 308.

Triksteris – analitikas

Suodumo romano *Jauni tremtyje* veikėjas nėra triksteris klasikine prasme, o tik jo švelnesnis variantas, nes vengia apgavystės ir melagingų surogatinių tapatybių. Greičiau jis yra įžvalgus tiesos sakytojas, tik retkarčiais užsidedantis kvailio kaukę, kad demaskuotų nacionalinius trūkumus – tai šio romano išskirtinumas ir stiprybė. O Turbado triksteris – itin perkeistas personažas chuliganas, mito anti-herojus, kuris gyvena ant legalumo ribos, užima išcentrinę poziciją ir įžūliai kvestionuoja tautines konvencijas bei geras manieras.

Dzintaras Suodumas romane *Jauni tremtyje* (išleistas tik 1997) kuria dvigubą – ir atvirą, ir užslėptai niuansuotą – mimikrijos parodiją, kuri labiau jaučia ma iš ironiškos tonacijos nei iš tiesioginių įvaizdžių. Jo romano protagonistas Tebė – kultūrinis veikėjas ir tarpininkas, aiškiaregys, bet ne antgamtiškas šventasis, kuris turėtų mistinių galių ar ką nors pranašautų, o toks, kuris blaiviai ir be jokių iliuzijų regi iševio situaciją. Pirmą kartą baltų egzodo romane sutinkame veikėją, visiškai įsisąmoninusį savo padėties hibridiškumą ir nebandantį savęs apgaudinėti. Suodumo kūrinys pribloškia skaitytoją subalansuotu parodijos ir rimtumo mišiniu. Suodumas vertė modernius klasikus (Jamesą Joice'ą (1960 m. išėjo jo verstas *Ulisas*), Wiljamą Folknerį, Thomą Stearnsą Eliotą, Dylaną Thomą, Paulį Valery, Paulį Eluard'ą, Jeaną-Paulį Sartre'ą), ir šių autorių kūryba turėjo įtakos jo mąstymo būdai bei kūrybos raiškai; pats autorius pripažįsta, kad Joice'ą laiko „stiliaus mokytoju, kaip važiuojant tramvajumi – kilpa, už kurios gali nusitverti“⁹. Suodumas geba į iševio situaciją pažvelgti iš labai įvairių kultūrinių perspektyvų, atskleisti turtingą intertekstinį kroskultūrinių aliuzijų sluoksnį. Čia vėl tiktų pasiremti tvirtinimu, kad vienintelis būdas įveikti savo ribotumą – jį įsisąmoninti ir išanalizuoti kontrdiskurse, apverčiant hierarchijas¹⁰.

Tebė artimas triksterio tipažui ir tuo, kad savo dabarties egzistencijai atsparos ieško senuosiuose kultūros sluoksniuose ir folklorinėje atmintyje:

Priešais liaudies dainų švytėjimas kaip energijos laukas. 12 dainų tomų vieną po kito susiuntė Ojaras Jėgenas iš Kopenhagos. O kur dar daugybė tų tomų, kuriuos skaitė, pusiau perskaitė, neskaitė: norvegų liaudies dainos, švedų tautinė poezija, suomių

9 Valdemārs Kārklīņš, „Maz gribēt, daudz strādāt“, in: *Mājupceļš*, sarunas ar rakstniekiem trimdā, Rīga: Daugava, 2003, p. 122.

10 C. W. Spinks, *op. cit.*, p. 183.

liaudies dainų švediški vertimai, lapių gyvenimo išmintis. Juodųjų amerikiečių tautinės baladės, anglų senosios baladės. Ne, nedaryti tautinės eklektikos. Geriau iš sukauptos tautos energijos sukurti dabarties viziją¹¹ (čia ir toliau versta mano, – LL).

Tebė remiasi į pasaulio kolektyvinę atmintį ir išmintį kaip priešpriešą vėlesniems tautinės sąmonės stereotipiniams vaizdiniais, o patriotinį kolektyvizmą kritikuoja: „Dvasia bręsta priešinantis latvių kolektyviniam багаžui“ (*JT*, 109). Parodijuodamas išorines tautiškumo ir patriotiškumo manifestacijas, plakatinį latviškumą ir jam skirtus ritualus, Tebė „nusimauna glaudes ir eina į smėlėtą įlankėlę paplaukioti. Nacionalinė vėliava: abu galai raudoni, glaudžių vidurio įsiuvas baltas“ (*JT*, 251). Jį supančių latvių latviškumas netekęs vidinio turinio, todėl nebegali būti adekvačia tapatybės atrama. Jis kritikuoja ne tik tuos latvius, kurie yra konservatyviai patriotiški, bet ir prisitaikėlius, besigriebiančius mimikrijos strategijų, taip pat švedus, sovietinę tikrovę.

Tebės (Teobaldo Kartono) vardas pasiskolintas iš švediško pavadinimo *TB Kartong – Transportbolaget*, reiškiančio įpakavimą, išmetamą tarą¹². Čia susiduriame su vardo referento mimikrija, kuri tarsi nuvainikuoja istorijos herojų. Pats Tebė yra greičiau herojaus parodija – personažas, istorijos nublokštas į nuošalę. Tokia vardo reikšmės transkripcija taikliai įvardija varomąją romano jėgą – išeivių padėties svarstymus vietinės švedų bendruomenės atžvilgiu. Tebė deklaruoja, kad Švedijoje yra laisvas, bet laisvė tėra sąlyginė, suvokiama kaip priešprieša tėvynėje valdančiam režimui.

Tebė apsisoja priešingame Baltijos jūros krante (Švedijoje), tačiau kontinentinė tradicija pasirodo ne mažiau svetima už amerikietiškąją. Suodumo veikėjas įkūnija ne tik *kitą*, bet ir žmogų, tremtinį plačiąja prasme. Romane vaizduojamos situacijos įgauna daug universalesnį matmenį nei vieno latvio Švedijoje likimas. Tokiu būdu aktualizuojamas bendražmogiškasis tremties matmuo. Suodumas kartais pažymi, kad „degina Latvijos ilgesys“, bet ši nostalgija nėra patriotinė ar stereotipiškai idealizuota – ilgimasi ne savosios žemės; tai nostalgija žodžiui, prarastam ryšiui tarp žodžio ir vietos. Tėvynę jis suvokia ne siaura geografine, o lingvistine arba kultūrine prasme – kaip savosios kalbos ir literatūros koncentratą. Tebė identifikuoja save kaip „deformuotą baltą“, gyvenantį

11 Dzintars Sodums, *Jauni trimdā*, Rīga: Atēna, 2003, p. 214. Toliau tekste cituojant nurodoma santrumpa *JT* ir puslapis.

12 „Saruna ar Dzintaru Sodumu“, *Karogs*, 2001, Nr. 3, p. 43.

tarp germanų, o norėdamas lokalizuoti save literatūros tradicijoje ir ieškodamas egzistencinių orientyrų, tarsi mantrą kartoja latvių ir pasaulio rašytojų pavardes: „Testovi greta Pavilas Ruozytis, Karlis Štralas, Aleksandras Grynas nuotykingai pradėdant naują gyvenimą“, „Tepadeda Akurateris ir Sartras“, „Karli Zarini, padėk“, „Augustai Deglavai, stovėk šalia“ ir pan.

Tebė įkūnija kraštutinio nepritapimo variantą: ne tik be entuziazmo žvelgia į atsivėrusias svetimos žemės naujoves, bet ir neranda sąlyčio taškų su latviškąja išeivija. Net gyvendamas dideliame mieste, turėdamas bendravimo galimybę, jis savanoriškai pasirenka nuošalės poziciją, abstrahuojasi nuo patriotinio kolektyvo ir lieka latviškojo lauko užribyje. Taigi jis yra dvigubas tremtinys: išeivis išeivijoje.

Paversdamas savo veikėją periferiniu šios realybės aktoriumi, Suodumas mėgdžioja protagonisto–herojaus ideologiją ir vykusiai pasityčioja iš šios populiarios literatūrinės konvencijos. Jo veikėjas yra anti–herojus ir anti–protagonistas, savotiška liekana, tinkama utilizuoti, tačiau autsaiderio pozicija suteikia jam privilegijuotą žvilgsnį į švedų visuomenę. Atsiribojimas nuo aplinkos leidžia Tebei prisiiinti nepriklausomo stebėtojo vaidmenį, o naratyvą dažnai pertraukia jo save ar tautiečius pašėpiantis humoras.

Jauni tremtyje nuolat eksplikuoja frazė „visi baltai yra nacistai“ atskleidžia paniekinantį švedų požiūrį į išeivijos atstovus ir nenorą gilintis į jų situaciją. Baltų politinės aspiracijos užsieniečiams ne tik nesvarbios, bet atrodo perdėtos, juokingos arba net įtartinos. Nepatyrę karo naujosios žemės gyventojai nesupranta, nuo kokių baisių baltų išeivis yra pabėgęs arba – kodėl jis apskritai bėgo¹³. Suodumo veikėjo kartėlis kyla iš akivaizdaus plyšio tarp socialiai sumenkintos, fragmentiškos latvių kasdienybės ir savimi patenkintų švedų gerovės. Švedų suteikiamos išeivio statuso privilegijos – inteligento bedarbio pensija, socialinė ligos pašalpa – tik menamos; tai visuomenės atliekos statuso antspaudas, paniekinantis darbingo žmogaus galimybę užsidirbti (plg. DP laikotarpio latvių apibūdinimą *spējīgi bezspējnieki – darbingi nedarbingieji*). Suodumo veikėjas ligoninėje atlieka bandomojo triušio funkciją: jis panaudojamas naujo ausų gydymo aparato patikrai. Nesvarbu, kad ausys pūliuoja, jis – vienintelis tinkamas

13 Ši tarpkultūrinį neišvėriamumą iškalbingai aktualizuoja Zentos Maurinios romano *Frančeska* (1952) epizodas. Švedų dama, ramiai gurkšnodama kavą, klausia jaunos latvės, kurios tėvas okupacijos metu areštuotas, sužadėtinis – deportuotas, o ji pati per Vokietijos bombardavimus prarado motiną ir kairiąją ranką: „Ar jūs tik neperdedat savo kančių? Ar tik neprisi- galvojat nebūtų dalykų?“ – Zenta Maurinia, *Frančeska*, Stokholma: Zelta ābele, 1952, p. 81.

variantas, nes jis – socialinis pacientas. Ši detalė atskleidžia mažos baltų tautos ir didžiųjų valstybių alegorinę galią santykių struktūrą.

Baltiškasis savitumas romane iškyla kaip „normos“ neatitinkantis savitumas, užtat vertinamas kaip žemesnės prabos. Šią nelygiaverčių kultūrų dilemą geriausiai iliustruoja naujoji, emigracijoje užaugusi karta, savo latviškumą suvokianti kaip prastesnės veislės rodiklį: „įgimta nuodėmė – nebūti švedu.“ Abiejų Tebės sūnų sąmonėje koegzistuoja meilė artimiausiems žmonėms ir niekinantis Švedijos bendruomenės požiūris, bet ilgainiui jie atsisako naudoti savo tėvus kaip elgesio modelį, ima gėdytis jų kaip anachronistinės naštos ir slepia savo „provincialias“ šaknis nuo išorinio pasaulio. Tapatybę išcentruojantis požiūris vyrauja net mokykloje: Andris paliekamas antriems metams, nes, anot auklėtojos, „ko iš pabėgėlių vaiko norėti?“. Tebės sūnų troškimas – niveliuotis ir asimiliuotis su švedais, nes tai vienintelė alternatyva būti pripažintiems lygiaverčiais tarp bendraamžių. Supanašėjimo mechanizmų paveikta jaunoji karta po truputį įvaldo mimikrijos meną ir kalbiškai bei kultūriškai vis labiau šaknijasi švedų visuomenėje. Iš čia kyla skausmingas Suodumo parodijos dvilypumas: veidrodinius „svetimuosius“, kuriuos kritikuoja, jis regi savo paties šeimoje.

Tebės tapatybės refleksija vyksta konfliktiškai, per įtampas. Suodumas ir jo veikėjas Tebė žvelgia į save vietinių akimis, apibrėžia savo tapatumą per kitoniškumą, per *kito* (švedo) žiūros tašką kaip nešvediškimą. Jis gilinasi į save ir bando rekonstruoti svetimtaučių požiūrį į baltų ateivius. Laikomasi nuostatos, kad, norint įsisavinti tai, kas latviška, reikia pažinti pasaulio kultūros klotus ir rekonstruoti tarpkultūrinę sąveiką, kitaip tariant, pažinti save galima tik per kontrastą su *kitu*. Toks veikėjo kitybės atskleidimas primena kultūrinę transformaciją „aš kituose ir per kitus“ (*self-in-and-through-others*) ir atliepia postkolonializmo rašytojų naudojamas naratyvines strategijas. Per artikuliacinį Tebės santykį su kitomis tautomis (švedai, vokiečiai, rusai, anglai ir kt.) ryškėja etnis pačių latvių savitumas ir skirtingumas. Suodumo žvilgsnis į tautiečius kritiškas, jis taikliai įvardija latvių trūkumus, galima sakyti, pateikia „nacionalinę charakteristiką“:

Latvi paveikia cigaretė, meilikavimas. Švedas kaip senas kelmas stoja už savo teises ir įstatymą. (*JT*, 76)

Švedai nepasitiki atvykėliais iš kito jūros kranto. Atvykėlis iš kontinento dažnai yra nepastovus: čia pataikauja, čia neapkenčia. Tuščiu veidu, išbalęs ir suprakaitavęs, nukankintas savo praeities, gėręs ar negėręs, žvelgia iš papildų. (*JT*, 28)

Švedai yra atidūs, jie galvoja ir veikia be klaidų, jei jau nusprendžia galvoti ir veikti. Mes tik darom, klystam ir mėginam geriau. (*JT*, 33)

Suodumas veikėjus galiausiai nukelia į naują latviškosios tremties fazę – Ameriką, tačiau šis judesys nėra optimistinis, nes po aštuoniolikos metų išvykti iš Švedijos yra beveik tas pats, kaip antrąsyk palikti Latviją. Tačiau priešingai nostalgijos persmelktam tradiciniam modeliui, kurio atstovas šioje vietoje, tikėtina, panaudotų klišę apie berželį svyruonėlį ir verkiančią seselę, Suodumo tekste net tokiu liminaliu perėjimo momentu pasirodo antinostalgiška vizija: „Jis pašaipiai palinki gero plaukimo per jūrą. Šūdas plaukia paviršiumi. Paviršutiniški ir lengvabūdziai tegu sau keliauja Amerikon.“ (*JT*, 289). Ši nuolatinė saviironija sukelia brechtišką susvetimėjimo efektą, kita vertus – turi esminės svarbos užmezgant ryšį tarp naratoriaus ir skaitytojo. Suodumo pasakojimo patikimumas tarsi neabejotinas, nes rašytojas nepasiduoda savigailai, atsisako romantizuoti savo paties poziciją. Ironija ir parodija yra būdas vaizduoti pasaulio susvetimėjimą, fragmentuotus žmonių santykius ir galias, esančias ne tavo valioje. Taigi Suodumas sukuria naratorių, kuris asmeniškai atsiriboja nuo pasakojamų įvykių, nors pats juose dalyvauja. Įdomu, kad kaip tik dėl šios ciniško, pašaipaus pašaliečio pozicijos ir heroizmo demistifikacijos veikėjas iškyla kaip herojiškas (nesentimentalus, savikritiškas, įžvalgus). Rašytojo laikyseną, beje, galime traktuoti ir kaip dviprasmišką – praktikuojama mimikrijos parodija galbūt yra gynybinis mechanizmas, išlikimo strategija, o gal tiesiog ironiškas fasadas.

Pasakodamas pasyvaus herojaus istoriją, Suodumas parodijuoja savo/*kito* tapatybės dialektiką. Jis tarsi juokdarys, laikantis kultūrinį veidrodį, kuriame atsispindi išeivio įsitikinimų absurdas ir stabais besiremiančios kultūros beprasmybė. Tai bene vienintelis atvejis tarp baltų egzodo romanistų, kai hibridiškumą galima identifikuoti ne kaip griaujamąją, o kaip pozityvią jėgą, sustiprinusią baltiškąją savivoką. Tokio kritiško, bet neegocentriško romano atitiktis lietuvių prozoje nėra. Tipologiškai artimas galėtų būti Igno Šeinaus romanas *Kentauras žvengia* (1952) – „šmaikšti Švedijos visuomenės satyra“¹⁴, tačiau kūrinys rašytas švedų kalba ir liko rankraščiu.

14 Sigutė Radzevičienė, *Neatrastasis Ignas Šeinius: Gyvenimas ir kūryba Švedijoje*, Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, 2011, p. 221.

Triksteris – chuliganas

Triksterio totaliai demistifikuojančias galias atskleidžia kitas romanas – latviškosios tautos dvasios (iš)vertėjo Janio Turbado¹⁵ *Kumelės sūnus Kurbadas* (publikuotas 1970 m., rašytas – šeštojo dešimtmečio viduryje). Turbadas iš senųjų praeities sluoksnių iškėlė pasakų, dainų ir mitų vaizdinių ir ją (post)moderniai transformavo. Ne tik pagrindinis veikėjas, bet ir pats rašytojas pasireiškia kaip gudrus šelmis ir padauža, vedžiojantis skaitytoją už nosies, laisvai migruojantis tarp įvairių pasaulių ir nepaklūstantis tradicijoms. Turbadas – modernių laikų šamanas, fokusininkas, traukiantis vis naujas tautiškumo ir nostalgikumo ydas. Jis manipuliuoja kalba (apgaulingas kalbos aspektas), įveda daugiasluoksnius prieštarigus personažus ir atveria tekstą įvairioms interpretacijoms. Kūrinio paantraštė – „Iš staigaus pagarbos trūkumo parašyta pasaka“ – tarsi lokalizuoja kūrinio žanrą folkloro lauke, bet ji neatitinka klasikinės pasakos žanro sampratos. Tai šiuolaikiška pasakos metamorfozė, inkorporuojanti įvairius žanrus. Turbado literatūrinė technika – įprastų literatūros temų, formų ir vertybių dekonstrukcija, apvertimas ir išjuokimas. Šiuo atveju pasikėsinama ne į lokalią tremties situaciją, o apskritai į latviškų idealų neliečiamybę, į patį nacijos branduolį, bet siauresne prasme romanas gali būti interpretuojamas ir kaip emigracijoje įsigalėjusio surogatinio latviškumo, sterilios latvių kalbos ir perspausto patriotizmo parodija. Romane demistifikuojami tokie „nepajudinami“ tautos simboliai, kaip senieji baltų dievai, folkloriniai herojai, atgimimo tarpsnio nostalgija, nepriklausomos Latvijos visuomenės veikėjai ir pan. Valdis Zepas buvo profesionalus kalbininkas, tyrinėjęs finougrių, baltų ir senovės slavų kalbų ryšius ir latvių liaudies dainas (sudarė latvių dainų metriką), todėl jis ypač meistriškai žongliruoja kalba ir puikiai pažįsta folklorinius įvaizdžius, kad galėtų jais antikanoniškai žaisti. Romane nusakralintos šventos vietos, o baltų pagoniškos dievybės (Laima, Mara, Velnias), pasakų herojai (našlaitėlė), Andrejo Pumpuro, Janio Rainio, Janio Poruko kūriniių personažai (Kurbadas, Laimduota, Juodasis riteris, Medžių rovējas, Kalnų vertėjas, Maija, Ansis Žvejys ir kt.) paversti ironiškais nuorodų reprezentacijomis. Šiame tautiškumo maskarade dalyvauja nemažai XIX a. atgimimo laikotarpio kultūros ikonų, bet sukeitus raides asmenvardžiuose jos virsta apgailėtinomis parafrazėmis ir fonetiškai, ir semantiškai: Krišjanis Baruo-

15 Slapyvardis Turbadas – žodžių žaismas su pagrindinio romano herojaus vardu.

nas – Krišiniu Bardainu (liet. Barzdotasis), *Pūsk, vėjeli* autorius Rainis – dramaturgu Sainiu (liet. „ryšulys“), parašiusiu pjesę „Pūtė ar nepūtė“, poetas Janis Akurateris – *Akurācēju* (liet. „Akių kabintojas“), visuomenės veikėjas Andrievs Niedra – *Šķiedra* (liet. „plaušas“). Tokie lingvistiniai triukai kartu su literatūros kūrinių modifikacijomis ir iškraipytomis folkloro citatomis kuria absurdiškai regresuojantį gyvenimo naratyvo vaizdą ir kelia paradigmines asociacijas su James'o Joyce'o *Ulisu*, Homero *Odisėju* bei Lewiso Carrollio *Alisa stebuklų šalyje*.

Romano anti-herojus padauža Kurbadas¹⁶ yra iš to paties mitologinio kulties medžio kaip ir latvių mitinis herojus Lačplēsis (tik pastarasis gimė žmogumi iš lokio, o Kurbadas – iš kumelės). Dviguba personažo prigimtis, pusiau gyvūno, pusiau šventojo pavidalai ir aiškiaregio galios Kurbadą leidžia laikyti postkolonijinio konteksto liminalia figūra – *kito* reprezentacija. Turbadas kvestionuoja į išsipildymą orientuotas literatūrines schemas: „ieškojimo“ romano modelį (*quest pattern*), tapsmo (*Bildungs*) ir auklėjimo romanus. Jis klajoja po mitinį-intertekstinį romano raizginį ir, užuot sekęs pasakoms būdinga iniciacijos ritualo schema, pagal kurią herojus laipsniškai bręsta ir evoliucionuoja, o praėjęs visus išbandymus galiausiai laimi princesę, Kurbadas tolydžio degradooja, pasiguldo visas pakeliui sutiktas moteriškosios giminės dievybes ir pasakų veikėjas (našlaitėlę, Laimduotą, Marą), kol vietoje princesės gauna į porą kekšę Leoniją, pravardžiuojamą Peonija arba Pujene (liet. „Pinavija“). Tai groteskiškas tradicinės laimingos pabaigos apvertimas. Užuot tapęs padoriu latviu, Kurbadas tampa nepadoriu laisvamaniu. Jis perkelia romano veiksmą į groteskišką atvirkštinį universumą, kur realizuojasi Bachtino karnavališkoji inversija, tačiau šiame sukeis(tin)tame pasaulyje karnavališkumas yra ne išimtis, o norma.

Paragintas kaimynų berniūkščio Ješkos, Kurbadas įtiki, kad yra kilęs iš senovės latvių mito (t. y. tėvynės su nustatytais vaidmenimis, kur galioja apibrėžtas tautiškumo „reglamentas“), ir iš paprasto kaimo vaikio kaipmat virsta mitų he-

16 Šis kūrinys atsiduria kitų mitologinių ir literatūrinių Kurbadų kontekste. Latviška folklorinė sakmė apie Kurbadą yra atgaivinama lūžio periodais, tautinės visuomenės kūrimosi etapais, kai mitai arba jų rekonstrukcijos pasitarnauja naujai besiformuojančios tapatybės apibrėžtims. Turbado romanus yra tik viena iš daugelio šio mito literatūrinių versijų – įvairiais laikotarpiais šį siužetą yra eksploatavę (tiesiogiai arba dekonstruodami) latvių autoriai Ana Brigaderė (XIX a. tautinio atgimimo laikotarpiu), Visvaldis Lamas (XX a. devintojo dešimtmečio sąjūdžio metais), o latvių išėivijos literatūros kontekste jį naujai aktualizavo Juris Ruozytis, romane *Kalēs sinus* (1995) sukarikatūrinęs Kurbado tradiciją ieškodamas latviškojo mentaliteto, nacionalinės vaizduotės bei moderniosios kultūrinės tapatybės jungčių.

rojumi. Taip pasakojimas perkeliamas iš realios į metanaratyvinę plotmę. Mitų pasaulio tvarką palaiko griežtas „Reglamentas“, kontroliuojamas reikliojo Cenzoriaus, Krišinio Barzdotojo ir Senojo Gramatiko (latvių lingvisto Janio Endzelyno atitikmuo). Šis kodeksas – tai elgesio modelių rinkinys, neturintis autorystės kaip ir liaudies dainos, bet lygiai toks pat šventas ir nekvestionuojamas. „Reglamentas“ apibrėžia, kaip mitų herojai privalo elgtis ir kaip turi atrodyti bei funkcionuoti latvių folkloras (kitai tariant, gyvenamoji išėivių realybė). Tokio reglamento realiuoju prototipu pokario išėivių bendruomenėje galima spėti buvus dokumentą „Latvio laikysena svetimoje žemėje“, kuriame suformuluotas latvių išėivijos bendruomenės privalomasis ideologinis ir moralinis pagrindas. Dokumente propaguotas „neabejotinas tikėjimas amžinos Latvijos ateitimi, grįžimas į Latviją kaip gyvenimo išsipildymas, atkakli kova už Latvijos laisvę, [...] latviško gyvenimo būdo ir moralės išlaikymas svetimoje žemėje, visko, kas svetimta, nereikalinga ir kenksminga, atmetimas“¹⁷.

Pradinė Kurbado tapatybė yra „[s]akmė 35 407, neregistruotas variantas, protagonistas“¹⁸ (*KSK*, 58), bet ilgainiui jis pradeda priešintis nustatytam mito (suprask, išėivijos visuomenės tvarkos) scenarijui ir imasi tą fiksuotą tapatybę perkurti, ardyti primestų nurodymų ir galios struktūrų normas, sykiu konstruodamas naują savo gyvenimo (ir drauge mito) naratyvą. Sąvoka „tikrovė“ šiame išcentriniam kelių dimensijų pasaulyje apskritai netenka savo reikšminio turinio ir užleidžia vietą neapibrėžtumui. Kurbadas ypač susidomi Senojo Gramatiko knygos Darybos skyriumi, kuris jam atrodo daug labiau intriguojantis už Etimologijos dalį, nes „palyginus su Darybos skyriumi, Etimologijos skyrius yra visiškai nekaltas. Etimologijos skyrius geba paaiškinti atskiras smulkmenas, o Darybos skyriuje galima kurti ištisus pasaulius. Ir tokiu būdu sukurti pasauliai būna tokie pat nerealūs kaip šis“ (*KSK*, 139). Šiame epizode slypi principinė romano nuostata: naujų – įsivaizduojamų – tapatybių, bendruomenių ir „pasaulių“ konstravimas ir perkūrimas yra daug įdomesnis (bet normos požiūriu ir kenksmingesnis) užsiėmimas už esamos tapatybės interpretaciją.

Romano senosios dievybės užsiima visokiausiais hedonistiniais niekais (vaikšto vieni pas kitus į svečius, išgėrinėja, žaidžia kortomis) arba elgiasi kaip paprasti mirtingieji (pavyzdžiui, Laimduota iki kaklo pasinėrusi į vaikų augini-

17 *Latviešu literatūras vēsture* 3, Rīga: Zvaigzne ABC, 2001, p. 371.

18 Jānis Turbads, *Ķēves dēls Kurbad*, Rīgā: Jaunā Daugava, 2007. Toliau tekste cituojant nurodoma santrumpa *KSK* ir puslapis.

mą, Dievulis sensta ir pilkėja, o kalbėdamas vis pameta mintį). Apie apgaulingą mito prigimtį nuolat primena įvairūs triksterizmo pavidalai: Vėlių valstybėje klastojami dokumentai, Dievulis apsimeta miegantis ir pan. Kolektyvas, tradiciškai padėdavęs pereiti iniciaciją, romane Kurbadui tiktai trukdo. Skaitant romaną išėivijos bendruomenės kontekste, tokia *Bildungs* schema atitiktų „atvirkštinę“ iniciaciją naujoje rezidencijų šalių realybėje, prieštaraujančią patriotinėms iš tėvynės atsivežtoms elgesio nuostatoms. Kurbadu nuotykiškai prasideda, kai seno namo griuvėsiuose jis sutinka ilgaplaukį barzda apžėlusį benamį, kuris vėliau pasirodo besąs Laiko tėvas Tempus arba Tempus Fugit, turintis galią perkelti į kitą realybę. Modernusis pasaulis romane vadinamas „Tempus laikais“ kaip priešprieša cikliškiems Dievulio valdymo laikams ir apibrėžtai vertybių sistema, kai dienos sukosi kalendoriniu ritmu ir vyravo nepertraukiamas kartų tęstinumas: „Kur tėvų tėvai lieptus statė, ten vaikų vaikai laipiojo. Dabar vaikų vaikai nėmaž nebeieško lieptų, tik bėga į priekį kartu su Tempus.“ (KSK, 48)

Paveiktas Tempus burtų Kurbadas iš penkiamečio bamblio bematant tampa vyru pačiame jėgų žydėjime (scena gerokai primena *Alisos stebuklų šalyje* knygos pradžios epizodą) ir peržengęs liminalų tikrovės slenkstį įkrenta į *kerolišką* triušio landą. Taip prasideda jo kelionė laiko ir būties dimensijomis – iš pasaulietinio laiko į mitologinę belaikę Visatą ir atgal, pakeliui dar trumpai apsilankant Vėlių (mirusiųjų) šalyje. Tokią temporalinę ir erdvinę piligrimystę galima interpretuoti kaip skirtingas išėivio galimybes egzistuoti keliuose erdvėlaikiuose vienu metu ir vystyti savo tapatybę keliomis linkmėmis, gyvenamajame laike patiriant buvusią ir projektuojant būsimą tikrovę, bet niekur nerandant galutinės identifikacijos: „Šis jo kritimas galėjo jį įstumti dar giliau į mitus arba visiškai nuo jų išvaduoti“ (KSK, 94). Nemari mitinė pasakų šalis šiuo atveju atitiktų užstrigusį praeities laiką ir įsivaizduojamą tėvynę, o pasaulietinis laiko matmuo interpretuotinas kaip dabarties ir rezidencijos šalies prototipas. Romano veikėjai pasidaliję į dvi priešingas stovyklas – sendievius ir jaundievius – kurios simboliškai atitinka senąją ir naująją emigracijos kartas. Pastaroji – revoliucinė bendrija, nes, pasak Turbado, „[l]atviai visada buvo linkę maištauti“ (KSK, 45). Dievas sūnus, jaunosios dievų kartos atstovas, nepaiso senųjų puoselėjamo „tikrojo“, t. y. sterilaus, latviškumo ir nevengia į savo kalbą įterpti anglišku žodžių („Okei, beibi, haudu jūdu“, „Never maind“), taip keldamas didelį Dievulio ir kitų vyresniųjų pasipiktinimą. „Klastingas vaikas“ Kurbadas kaip tikras triksteris ir liminalus herojus nepriklauso nė vienai iš šių dviejų stovyklų (nors galima nujauti,

kad simpatizuoja jaundieviams) ir egzistuoja tarpinėje būklėje, tarp kraštutinių tapatumų ieškodamas „teisingo“ kelio. Personažo nuskaidrėjimas įvyksta folklorinėje „kryžkelėje prie akmens“, kur jis sutinka pats save ir supranta, kad ėjo į abi puses vienu metu:

Pasukęs į vieną pusę, Kurbadas regėjo purvę po akmeniu sudužusio veidrodžio šukes, senų kiaušinių lukštus ir vištų plunksnas bei vieną kitą apmūsojusio vario gabalą.

Pasukus į kitą pusę, užėjo Košmaras, tamsus, violetinis, su šviesiai raudonu pakraštėliu, ir kuo giliau į Košmarą, tuo labiau tirštėjo oras. (KSK, 88)

Tai įfolklorintas skilusios išėivio sąmonės ir asmenybės įvaizdis. Akims apsipratus su prieblanda, Kurbadas pamato ant žemės besivoliojančius sutrūnijusius senų tekstų ritinius, išmargintus latviškais rašmenimis, kurie vos prilietus suyra. Tokiu būdu Turbadas aiškiai pasako, kad būtina pervertinti praeities mitus ir perinterpretuoti klišes, antraip šventasis kultūros paveldas pasidengs pelėsiomis ir taps niekieno nebenaudojamu savitiksliu paminklu, tinkamu tik dulkėms rinkti. Eidamas toliau Kurbadas aptinka voratinkliais aptrauktą veidrodį, iš kurio į jį žvelgia vaiko veidas, kitaip tariant, jo paties vaikystės atvaizdas, atklydęs iš praeities erdvėlaikio anapus veidrodžio (*Carrollio Alisos veidrodžių karalystėje* parafrazė). Pakeliui jis sutinka rupūžę, kurios žodžiai interpretuoti kaip išėivijos kartų kaitos ir laipsniško nutautėjimo pranašystė: „Tu dabar regi visa tai per rūką ir dūmus, bet vėliau apskritai nebematysi. Bet tu esi iš paskutiniųjų, kurie tai dar mato, nes tie, kas seks po tavęs, net manęs nebematys“ (KSK, 91). Literatūros įvaizdžių ir stebuklinių pasakų logika atveria antrinį prasmės lygmenį analizuojant romaną per egzodo bendruomenės prizmę.

Kurbado identiteto tapsmo fazės nusakomos klasikine liaudies pasakų formule: „ėjo, ėjo ir priėjo“ arba „jojo dieną, jojo naktį, kol prijojo“. Žirgas, svarbus baltiškojo mentaliteto dėmuo, karžygystės simbolis, romane sukarikatūrintas, tampa paprastu arklėku Baltiniu. Kurbado išrinktosios Maros kiemo prieblandoje blaškosi visokiausios hibridinės baidyklės: žmonės šuns galvomis, žirgai žmogaus galvomis (vardu kentaurai ir graikų kilmės), vištsparniai su ožių barzdelėmis, avis moters veidu ir krūtimis. Tokie dvigubi pavidalai nuolat primena apie išėivio patirties marginalumą ir liminalumą, o taip pat dvikultūres tapatybės nesugebėjimą rasti pastovios vietos. Kurbadas negali vesti Maros, nes išaiškėja, kad ji iš kito mito – kitaip tariant, kitos tautybės, o vedybos su kitataučiais

tremties „reglamento“ buvo griežtai draudžiamos. Galiausiai Kurbadas patenka pas teisėją už tai, kad pažeidė „tarpmitologinį“ įstatymą ir pradėjo veikti kitoje pasakoje – už šį nusižengimą numatoma pati griežčiausia įmanoma bausmė. Atvykęs pas teisėją Kurbadas dezinfekuojamas nuo utėlių – tai veikiau primena išėivių atgabenimą į DP stovyklas nei teismo aplinką. Migruoti tarp skirtingų „realybių“ nėra taip jau paprasta, nes pasaulius skiriančios durys neturi rankenų, bet, nepaisant to, mitiniai personažai veikia ir „realiame“ pasaulyje, tik čia atlieka kitus vaidmenis, pavyzdžiui, velnio arba Liuciferio *alter ego*, kuris, romane pakrikštytas Nirga – „Šaipūnu“, teikia psichoterapeuto konsultacijas visoms dvigubo gyvenimo išvargintoms personoms. Kai Kurbado tėvui Jėkabsonui dingsta noras gyventi ir išblėsta vitališkumas bei seksualinė energija, jis apsilanko gydytojo kabinete:

„Na, prie reikalo“, pasakė Nirga. „Pirmiausia aptarsim jūsų negalavimą iš klasikinės teorijos perspektyvos. Jūsų būklė neišgydoma, ir dėl visko kaltas Kurbadas“.

„Nesuprantu“, tarė Jėkabsonas labai sunerimęs.

„Matot, Kurbadas yra labai galingas mitas. Beveik viskas prieš jį nublanksta. Be to, Jūs su Kurbadu atsiderūte Edipo konjunktūroje, ir todėl visiškai nenuostabu, kad kyla tam tikrų problemų.“ (KSK, 81)

Pasitelkdamas froidistinę psichoanalizę velnias bando išaiškinti, kad tokia liga (suprask, tremtinio būseną) neišgydoma, nes Kurbado mitas (t. y. latviškumas) yra nenugalimas. Vėliau Kurbadas gauna patarimą iš adekvačiai situaciją suvokiančio velnio (velnias ir Kurbadas – romane vieninteliai blaiviai mąstantys personažai): bandyk užsitikrinti senatvės pensiją „anapus mitų“. Skaitant romaną realistiniu kodu nesunku suprasti, kad turimas galvoje išėiviams reikalingas socialinis pagrindas, kad ir kiek jie ilgėtusi tėvynės.

Magiškoji tikrovė sumišusi su realiaja, o religiniai simboliai susipina su latviškais folkloro motyvais: pagal vieną iš Senojo Gramatiko etimologijų, Sinajaus kalno pavadinimas yra kilęs iš latvių Janio vardo, nes neatmenamais laikais latviai Sinajaus kalne švėsdavo Jonines. O kadangi žydai skaito atvirkiškai, vardą Janis perskaitė Sinaj. Pajuokdamas aktualią išėivijos bendruomenės problemą – atsivežtinės kalbos užkonservavimą – Turbadas sąmoningai hibridizuoja ir barbarizuoja, rašo „gramatiškai nekorektiškai“, vartoja daug rusicizmų, anglicizmų ir lotyniškų posakių. Romane varijuodamas baltocentrizmo, baltų vieningumo

ir bendros baltų valstybės projekto idėjas Turbadas ironizuoja lietuvius¹⁹, traukia per dantį mūsų romantinius mitus. Galima įžvelgti ir lengvą pašaipą iš rašytinės kultūros, filologinio baltų tautų kilmės pagrindimo. „Aiškinant“ Europos kalbų kilmę teigiama, kad slavų kalbos esą išsigimusi baltų kalba, sumišusi su iranėnų kalbomis, o germanų kalbos – baltų palikuonių ir finougrų kalbų samplaika. Tik lietuvių kalba išlikusi švari ir nepakitusi, todėl ją reikėtų restauruoti kaip universaliąją kalbą visai baltajai rasei, o kitoms rasėms uždrausti kalbėti baltų kalbomis. Imituojant LDK projektą iškeliama grandiozinės nacionalinės kampanijos idėja – įkurti bendrą valstybę su sostine Vilniumi, kuri tęstųsi per Pinsko pelkes iki pat Karpatų ir Juodosios jūros. Romane aktualizuotas folklorinis nugrimzdusios Burtininko pilies siužetas, apskritai būdingas tautinio atgimimo literatūrai²⁰. Į ežero dugną paniręs pasaulis folklorinėje tradicijoje siejamas su senovės latvių sukurtu maksimaliai harmoningu pasauliu (kosmosu), kuris svetimų galių buvo sunaikintas, savotiška „nacionalinio identiteto pilimi“; tačiau Turbado vaizduojamoje Burtininko pilyje karaliauja chaosas – nėra elektros, o ežeras, į kurį pilis nugrimzdo, darosi vis šlapesnis.

Romane laužoma ne tik pradinė vietos ir laiko, bet ir galios dinamika, t. y. pajuokiamas latvių herojiškumas – negėrusiam gėrusio pagal „reglamentą“ negalima mušti, Kurbadas tuščiai mosikuoja kalaviju, o bekaudamas dešimtgalvį slibiną (kuris, šiaip ar taip, mirs, nes pateko ne į tą realybę) staiga praranda atmintį ir pats nebežino, kuo ta kova baigėsi. „Didvyriški“ Kurbado žygiai vyksta antrinėje tikrovėje, teatriniame farse, kur veikia ne herojai, o jų simuliakrai: „Kurbadui šis pasiruošimas mirtinai kovai neatrodė tikras, greičiau kaip žaidimas, kur du aktoriai vaidina, kad vienas kito nekenčia“ (KSK, 120). Sugavusiam „Reglamentą“ pažeidusį Kurbadą žadamas apdovanojimas – skardinis medalis; tai akivaizdi latvių nuopelnų karuose deheroizacija. „Kalnų vertėjas“ neapsižiūrėjęs vietoj kalno ima versti gelžbetoninį bunkerį ir persitempia – taip kvestionuojama partizaninės kovos prasmė. Sakraliojo ir profaniškojo sluoksnių samplaiką iškalbingiausiai iliustruoja Lačplėsio ir Juodojo riterio susigrūmimas gimnastikos salėje, nuvainikuojantis Pumpuro epe vaizduojamos Dievo ir Velnio pirmakovės patosą ir paverčiantis šią priešybių porą pseudoherojais: „Per

19 Net ir Pumpuro epo *Lačplėsis* nacionalinės tapatybės modelyje latviams daug artimesni estai nei lietuviai – jie tampa latvių sąjungininkais. Spėtina, kad tokio tapatinimosi principas galėjo būti konfesinis (ir estai, ir latviai yra liuteronai).

20 Janina Kursite, *Mitiskais folklorā, literatūrā, mākslā*, Rīga: Zinātne, 1999, p. 345.

valstybines šventes jie abu kasmet griūdavo nuo uolos į Dauguvą. Kad išlaikytų gerą fizinę formą, abu praleisdavo nesuskaičiuojamas valandas treniruočių salėje, eidami imtynių“ (*KSK*, 113). Latvių mitiniai ir folkloriniai pirmavaizdžiai, vėliau įgavę apibrėžtą formą nacionaliniame epe *Lačplēsis*, atliko tautą telkiančią, vienijančią ir tapatybę stiprinančią funkciją, o Kurbadas, kaip chrestomatinis triksterio tipažas, išcentruoja latvių tautinio identiteto ir folklorinės sąmonės modelį ir veikia tarsi katalizatorius, priverčiantis revizuoti nusistovėjusias tiesas ir susimąstyti, ar visa, kas sena ir konservatyvu, yra vertinga. Romane nuvainikuodamas daugybę latviams šventų personažų, Turbadas pajuokia latvių tautinio romantizmo nuostatą, kad kuo daugiau latviai turės „dievų“, tuo solidžiau jų panteonas atrodys.

Po žaidybiška kauke – vienatvė ir liūdesys

Turbado romaną *Kumelės sūnus Kurbadas* galima laikyti tiek išėivijos, tiek baltų literatūros tradicijos ir kanono griovėju, todėl nenuostabu, kad parašymo laikotarpiu romanas sukėlė pasipiktinimą ir plačią polemiką intelektualų sluoksniuose – ypač tarp išėivijos žurnalo *Jaunā gaita* redkolegijos narių. Žurnalo vyriausiasis redaktorius Valteris Nollendorfas rašė laiške Dzintarui Suodumui:

Per redakciją eina toks beprotiškas gabalas. „Kurbadas Kumelės sūnus“. Parašė jaunas vaikas, kalbininkas Amerikoj. Jau redakcijoje sukėlė baisias kontroversijas, bet turbūt vis dėlto kokį fragmentą spausdinsim JG. Dauguma galvoja, kad pernelyg opus, siūlo knygą [leisti]. Gyva, išlaisvinta kalba, trenktas humoras, latvių folkloro sujaukimas, įrašymas į modernųjį pasaulį. Beprotiškas žingsnis. Lipa ant visų įmanomų jautrių vietų taip, kad triukšmas bus milžiniškas.²¹

Vis dėlto 1959 m. sušvelninus ypač drastiškas vietas ir apmažinus barbarizmų romano ištraukos buvo publikuotos žurnale *Jaunā gaita*, Nr. 19–21. Kurbado teksto išskirtinumą parodo ir tai, kad dar nepasirodžius knygai kūrinio antraštė jau buvo įgavusi bendrinę vartoseną – jauni eksperimentuojantys rašytojai vyresnės kartos laikyti maištininkais ir vadinti „tais kumelės sūnumis“.

21 Inguna Daukste-Silasproģe, *op. cit.*, p. 313.

Deheroizavimo patosas Turbado aptartame romane yra pasiekęs bene aukščiausią laipsnį iš visų lietuvių ir latvių egzode sukurtų stambiosios prozos veikalų. Galima teigti, kad Turbadas buvo postmodernizmo pranašas baltų literatūrose. Lietuvių prozoje panašaus pobūdžio kūriniai, groteskiškai griauinantys įprastą literatūrinę raišką, dekonstruojantys tautos mitus ir gausiai eksponuojantys seksualinę simboliką, pasirodė tik pusšimčiu metų vėliau (Herkus Kunčius, Gintaras Beresnevičius, Marius Ivaškevičius).

Suodumo kūrinį galima vadinti stilizuotu realizmu, o Turbadas visiškai nutolo nuo tradicinio realizmo sukurdamas kuriozišką absurdo pasaką. Turbadas atveria vartus į fantazijos pasaulį, o Suodumas – į tai, kas tautiniu požiūriu netoleruotina: kitas kultūras, kitus ir kitokius mąstymo būdus. Pasiremiant Bachtinu, kuris ironiją ir juoką traktuoja kaip situacijos įveiką, pakilimą virš jos, šių romanų stilistiką ir tonaciją galima laikyti tam tikra gynybine ir/ar išlikimo strategija, padedančia įveikti tremties iššūkius. Kita vertus, romanų veikėjai yra paradoksaliai dvilypės būtybės, kurios ir pakyla virš vidutinybės bei šokiruoja visuomenę, ir pasilieka jos paribyje. Nors jiems būdingos tokios komiškojo triksterio savybės kaip karnavališka veržlumo dvasia, polinkis į maskuotę, poreikis keliauti ir keisti tapatybes (Turbadas), siekis tarpininkauti tarp kultūrų, išjuokti konvencijas ir peržengti tautinių stereotipų ribas (Suodumas), galima teigti, kad baltiškasis egzodo triksteris po komizmo ir parodijos kauke slepia tragišką tremtinio veidą. Turbado romano pabaiga nedviprasmiškai parodo, kad tremtis yra rimta ir pamerkia žmogų vienatvei, kad ir kiek bandytum ją traktuoti žaidybiškai:

Kitoj pusėj gatvės senojoje turgaus aikštėje pulkas bernų varžėsi, kuris kaustytu padu išskels didesnę kibirkštį.

„Tikri kumeliai“, šyptelėjo Kurbadas, tada leido šypsenai dingti nuo veido. Jam šiek tiek skaudėjo galvą, ir jis jautėsi mirtinai vienišas. (*KSK*, 146)

Aptariamieji autoriai dešiniojo sparno kritikų ir skaitytojų buvo kaltinti šventvagyste, vertybių išniekinimu, nelojalumu tremties idealams ir oficialiajai ideologijai, nes, priešindamiesi patriotiškam egzilio gyvenimo srautui ir vidutiniškumui, stebėjo aplinką akyla juokdario akimi, apvertė ir pervertino vadinamuosius „tremties mitus“. Kandus, kritiškas literatūrinis žvilgsnis į išeivijos realijas konservatyviosios sąmonės požiūriu buvo grėsminga išimtis, todėl tokių kūrinų recepcija strigo. Vietoje dialoginio santykio vyravo atmetimas, vėliau – lėtas tolerancijos radimasis.

The Role of the Trickster in the Latvian Novel of Exile

Summary

The post-war exile (the forced emigration after the Second World War caused by the Soviet occupation) prose by Latvians – nation, closest to Lithuanians – is still little known in Lithuania. Neither has it been translated into Lithuanian, nor attracted much attention of Lithuanian literary critics. The article focuses on two original novels written by Latvian expatriate writers – *Jauni trimdā* (*Young in Exile*) by Dzintars Sodums and *kēves dēls Kurbads* (*Kurbads, Son of a Mare*) by Jānis Turbads. Examining these novels, the author – for the first time in Baltic literary criticism – turns to postcolonial perspective and applies the concept of the trickster, common to this theory. Both novels should be viewed as part of the laughter (*смеховая*) or carnivalesque literature described by Mikhail Bakhtin, whose concept of parodic nature the trickster embodies and helps to unravel. The domination of serious works in the body of novels of the Baltic exile is incontestable; therefore such writings that express humorous, burlesque or satirical view on ideas, attitudes and reality of exilic community, deserve a closer look. The author treats the trickster as a liminal creature, a joker, a cheat, a rogue, a folk hero and a breaker of taboos. When comparing these two Latvian novels, we can see the “Baltic” trickster appearing in two roles: a trickster-analyst (Sodums) and a trickster-prankster (Turbads). The trickster created by Latvian writers emerges as an illusionless whistle-blower denouncing national stereotypes, as well as manifestation of ultimate openness and awareness of the Baltic emigration. These two novels highlight the difference between Lithuanian and Latvian modern prose of exile: Lithuanian prose does not have equivalents for the ironic (Sodums) or grotesque (Turbads) of the similar scale.

Key words: Latvian novel, trickster, post-colonialism, émigré literature.
