

AURELIJA MYKOLAITYTĖ

Formos ieškojimai šiuolaikinėje prozoje: Peterio Bichselio ir Jaroslavo Melniko kūrybos paralelės

Anotacija. Šiame straipsnyje siekiama sugretinti du skirtingus autorius: šveicarų rašytoją Peterį Bichselį ir lietuvių Jaroslavą Melniką. Kas gali būti bendro tarp prozininkų, kurie pradėjo rašyti skirtingu metu, yra skirtingo amžiaus, priklauso skirtingoms kultūrinėms tradicijoms? Kokių tipologinių jungčių tarp šių, anaipol ne garsiausių, vienos ir kitos tautos autorių kūrybos galima atrasti? Šiuo tyrimu nėra nebandoma vieno autoriaus „pritempti“ prie kito, parodyti jų netikėtą panašumą. Tačiau yra jungtis, kuri provokuoja ir verčia bent jau kalbėti apie paraleles: abu autoriai kuria vadinamąją trumpąją prozą, abu yra rašantys „kitaip“ nei diktuoju literatūrinės konvencijos, žanriniai skaitytojų lūkesčiai. Šios analizės tikslas: išsiaiškinti, koks yra abiejų autorių „kitoniškumas“, kaip šveicarų ir lietuvių rašytojas įveikia tradiciją, kokie formos ieškojimai jiems būdingi. Rašyti apie trumpąją prozą labiausiai paskatino šio priešžanrio¹ marginalumas lietuvių literatūros istorijoje, – pirmiausia yra pastebimi kitų žanrų kūriniai, o trumpoji proza lieka tarsi nuošalyje, Lietuvoje kol kas nėra jokios nusistovėjusios trumposios prozos žanrų įvardijimo tradicijos, todėl atkreipiamas dėmesys į šiuolaikinius literatūros žanrų tyrinėjimus Vakaruose. Lyginant šveicarų ir lietuvių autorius pasitelkiama komparatyvistinė analizė, aptariant skaitytojų lūkesčių horizontus remiamasi Hanso Roberto Jausso suformuluotais recepcijos teorijos teiginiais.

Raktažodžiai: trumpoji proza, fragmentas, šveicarų literatūra, lietuvių literatūra.

1 Žr.: Rūta Marcinkevičienė, *Žanro ribos ir paribiai: Spaudos patirtys*, Vilnius: Versus aureus, 2008, p. 82.

Žanro problema: neapibrėžtumas

Kaip pasakytų Jacques'as Derrida, negali būti teksto be žanro, kiekvienas tekstas priklauso vienam ar keliems žanrams². Tačiau šiuo metu gana populiarus įvardijimas „trumpoji proza“ anaip tol nėra žanrinis apibūdinimas, kuriuo dažnai bandoma prisidengti aptariant kūrinis, kai šiems netinka įprasti apsakymo, novelės ar esė apibrėžimai. XX a. pradžioje tokius nekonvencinius kūrinius bene dažniausiai buvo linkstama vadinti feljetonėliais, tarpukariu įsitvirtino vaizdelio terminas, vėliau pamėgtas etiudo vardas, o štai XXI a. pradžioje bent jau Lietuvoje trumpąją prozą bandoma susieti su miniatiūros žanru: jeigu peržiūrėtume bibliografinius aprašus, pamatytume, kad šio žanro kūrinių šiuo laikotarpiu rašoma ypač daug. Bet čia kyla problemų: akivaizdu, kad bet kokiam trumpam tekstui yra peršamas jei ne „trumposios prozos“, tai „miniatiūros“ vardas, tarsi teksto trumpumo požymis būtų esminis. Kas iš tiesų už šios sąvokos slypi? Kokių teoretikų išvalgomis galima būtų pasiremti rašant apie miniatiūros žanro specifiką? Nors jau net mokiniams aiškinama, kaip rašyti miniatiūrą, pasirodo, ši sąvoka laikosi vien tik iš inercijos, kurią leidžia lietuvių kalbos vartoseną: „miniatiūra“ pirmiausia apibrėžiama kaip „rankraštinės knygos iliustracija“, „nedidelis kruopštaus darbo paveikslėlis“, trečioji reikšmė – „nedidelis literatūros, muzikos ar scenos kūrinys“³. Tačiau šiuolaikiniai literatūrologai „miniatiūros“ apibrėžimo vengia šią sąvoką palikdami greičiau dailėtyrai⁴. Naujausiuose Vakarų tyrinėjimuose vis labiau įsigali „fragmento“, kaip moderniosios literatūros žanro, sąvoka⁵. Tyrinėtojai pabrėžia, kad fragmentas yra tapęs viena iš šiuolaikinės literatūros žanrinių formų, kurios pavyzdžiu būtų galima laikyti Franzo Kaf-

2 Jacques Derrida, „The Law of Genre“, in: Thomas W. J. Mitchell (ed.), *On Narrative*, Chicago; London: University of Chicago Press, 1981, p. 61.

3 *Dabartinės lietuvių kalbos žodynas*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2000, p. 400.

4 Pavyzdžiui, „miniatiūros“ nebėra autoritetingo žanrų tyrinėtojo Dieterio Lampingo parengtame literatūrinių žanrų žinyne (*Handbuch der literarischen Gattungen*, 2009).

5 Veikalai, kurie vienaip ar kitaip analizuoja „fragmento“ sąvoką: Linda Nochlin, *The Body in Pieces: The Fragment as a Metaphor of Modernity* (London: Thames and Hudson, 1994), Pierre Garrigues, *Poétique du fragment* (Paris: Klincksieck, 1995), Karl Dieter Ulke, *Das Fragment. Meditationen über Mensch und Sprache* (Wien: Passagen Verlag, 1997), Grazia Pulvirenti, *FragmentenSchrift. Über die Zersplitterung der Totalität in der Moderne* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008) ir kt.

kos kūrybą: apie tai rašoma Michaelio Brauno straipsnyje „Kafkos fragmentika kaip esminė modernio forma“ („Kafkas Fragmentarik als Leitform der Moderne“; 2005). Be romanų, apsakymų, rašytojas yra sukūręs nemažai labai trumpų kūrinių, kuriuos spausdino XX a. pradžios laikraščiai ir žurnalai: pavyzdžiui, 18 trumpučių tekstų rinkinys *Stebėjimas (Betrachtung)*, 1913). Analizuojant Kafkos trumpąją prozą vedamos paralelės su kitu tokios formos meistru – šveicarų Robertu Walseriu, kurio tekstams Prahos rašytojas nebuvo abejingas⁶. „Fragmento“ sąvoka galbūt tiksliau nei maža ką reiškiančiu „miniatiūros“ apibrėžimu būtų galima apibūdinti šiuolaikinės trumposios prozos kūrinius, kuriais siekiama perteikti estetinę autonomiją (išsilaisvinimą nuo literatūrinių kanonų ir skaitytojų skonio); kurie išsiskiria atvira forma, pasiduodančia įvairioms interpretacijoms; tai tekstai, kurie sąmoningai nėra išbaigti, o likę tarsi visumos nuotrupos. Kaip rašoma Dieterio Lampingo žinyne, konceptualieji fragmentai perteikia subjekto, kalbos ir kūrinio, kuris daugiau negali būti kaip „visas“; krizė⁷.

Žvelgiant istoriškai, polinkis į sąmoningą teksto fragmentaciją išryškėjo jau XX a. pradžioje: tokio rašymo kontekste atsiranda kubistinė tapyba, atonali muzika ir posteuklidinė matematika. Aptariant fragmentą neapsieinama be Benoît Mandelbroto veikalo apie fraktalus, chaoso teorijos: naujas suvokimas apie pasaulį kaip dinaminę sistemą, kurios netaisyklingumas ir fragmentacija neleidžia jos prognozuoti, turėjęs įtakos menui ir literatūrai⁸. Pasak šiuolaikinės literatūros tyrinėtojo Umberto Eco, „[...] meno formos atspindi šiuolaikinio mokslo siūlomą fizinio pasaulio ir psichologinių santykių viziją – apie mūsų dienų pasaulį nebegalima kalbėti tomis formomis, kuriomis galėjome apibrėžti Tvaringą visatą, nes jos jau nebeturime“⁹. Fragmentiškumas tampa vienu esminių šiuolaikinio romano, dramos, poezijos bruožų. Rašytojo Italo Calvino romane *Jeigu keleivis žiemos naktį* (1979) toks rašymo būdas paverčiamas pagrindine tema: „– Jūs manote, kad kiekviena istorija turi turėti pradžią ir pabaigą? Senovėje pasakojimas galėjo baigtis dviem būdais: perėję visus išbandymus, herojus ir

6 *Kindlers neues Literatur-Lexikon*, t. 9, München: Kindler, 1996, p. 29.

7 Michael Braun, „Fragment“, in: *Handbuch der literarischen Gattungen*, hrgs. von Dieter Lamping, Stuttgart: Kröner, 2009, p. 284.

8 Justus Fetscher, „Fragment“, in: *Ästhetische Grundbegriffe*, hrgs. von Karlheinz Barck, t. 2, Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2001, p. 554.

9 Umberto Eco, *Atvira kūrinys: Forma ir neapibrėžtumas šiuolaikinėje poetikoje*, iš italų kalbos vertė Inga Tuliševskaitė, Vilnius: Tyto alba, 2004, p. 261.

herojė susituokdavo arba mirdavo. Galutinė išvada, kurią skelbia visi pasakojimai, turi dvi puses: gyvenimas tęsiasi, mirtis neišvengiama.“¹⁰ Pats romanas dėliojamas iš atskirų konceptualių fragmentų, kuriuos tarpusavyje sujungti paliekama skaitytojui.

Galima pastebėti šiuolaikinės literatūros tendenciją: nuo mimetinių žanrų, kuriuose labai svarbu naratyvas, pereinama prie nemimetinių, kurie pasižymi aiškinimu, problemų sprendimo ieškojimu. Tokiems tekstų tipams nėra būdinga laike išdėstyta įvykių seka; fragmentiško rašymo stilistika vis labiau įsitvirtina ir didelės, ir mažos apimties prozos tekstuose. Prie trumpųjų žanrų, kuriuose tėra likę tik naratyvo pėdsakai, reikėtų priskirti šiuo metu ypač populiarią esė, aforizmą, laišką, poetinę prozą, fragmentą, o autobiografija, dienoraštis, kelionių aprašymas priklausytų žanrams, turintiems imanentinę fragmentišką struktūrą. Trumposios prozos žanrų išskirtinumas – tas, kad jie apie pasaulį pasakoja jau ne siužetu, o pačia forma, raiškos būdu. Sąvoka „fragmentas“ apibūdinami kūriniai reikštų ne naują kanoną, o būtų nuoroda į šiuolaikinį poetikos projektą, kuriam būdingas neišbaigtumas: tai vienas ryškiausių šiuolaikinių trumposios prozos tekstų ypatumų.

Tokią fragmentiško rašymo manierą atskleidžia ir šveicaro Bichselio bei lietuvių literatūrai atstovaujančio Melniko trumpoji proza: kūriniai, iš kurių aiškėja klasikinio pasakojimo krizė. Autorių tekstai aptariami pasitelkiant šiuos kriterijus: santykis su kultūros tradicija; kūrinų tematika; pasakotojo perspektyva; raiškos būdas; sąsajos su kitais literatūros žanrais, – visa tai leidžia atskleisti trumposios prozos specifiką Šveicarijoje ir Lietuvoje.

Santykis su kultūros tradicija: marginalumas

„Šveicarų literatūra mirė, tegyvuoja literatūra iš Šveicarijos“¹¹ – yra pasakęs literatūrologas Peteris Rüedi, aptardamas Šveicarijos literatūrinį gyvenimą po Maxo Frischo (1911–1991) ir Friedricho Dürrenmatto (1921–1990) mirties. Su šiais dviem vardais, išgarsinusiaisiais šveicarų literatūrą visame pasaulyje, buvo siejama visa XX a. šveicarų literatūra: kiti rašytojai atrodė vien tik kaip didžiųjų meistrų

10 Italo Calvino, *Jeigu kelevais žiemos naktį*, iš italų kalbos vertė Asta Žūkaitė, Vilnius: Baltos lankos, p. 261.

11 Peter Rüedi, „Die Wüste lebt“, *Text+Kritik* (Literatur in der Schweiz), 1998, Nr. 9, p. 20.

šešėlis. Vis dėlto jaunesnės kartos rašytojui Bichseliui (g. 1935) pavyko išsiveržti iš klasikų traukos lauko: galbūt tai buvo viena priežasčių, lėmusių jo kūrybos išskirtinumą. Bichselio literatūrinis palikimas – trumposios prozos rinkiniai *Ponia Blum norėtų susipažinti su pieno pardavėju* (*Eigentlich möchte Frau Blum den Milchmann kennenlernen*, 1964), *Vaikų istorijos* (*Kindergeschichten*, 1969), *Aukštai* (*Stockwerke*, 1974), romanas *Metų laikai* (*Die Jahreszeiten*, 1967), kiti prozos kūriniai, – buvo įvertinti „Gruppe 47“ (1965), Johanno Peterio Hebelio (1986), Gottfriedo Kellerio (1999) premijomis. Jau pati pirmoji Bichselio knyga *Ponia Blum norėtų susipažinti su pieno pardavėju* provokavo susidomėjimą: 1964 m. ją entuziastingai sutiko ir jos novatoriškumą pastebėjo vienas žymiausių Vokietijoje literatūros kritikų Marcelis Reich-Ranickis, savo recenzija sukėlęs plačias diskusijas¹². Kaip tik prieš pasirodant šiai Bichselio knygai, šeštajame bei septintajame dešimtmečiais buvo iš naujo atrasta šveicarų rašytojo Walserio kūryba. Juo imta domėtis ne tik Šveicarijoje, Vokietijoje, bet ir Prancūzijoje, Italijoje, Ispanijoje, Olandijoje, Lenkijoje ir kitur¹³. Bichselis taip pat neliko šio rašytojo nepastebėjęs: literatūrologų jis vadinamas Walserio fanu¹⁴. Galbūt sąsajos su šia šveicarų literatūros tradicija ir padėjo Bichseliui sukurti savitą stilių, patraukiantį dėmesį visų pirma nuoširdžiu pasakojimu, efektu nesivaikymu, pasitikėjimu kasdienybės žodynu. „Kadangi jis neabejotinai nesirūpina literatūrine mada ir eina nors siauru, bet savo keliu, tuo aiškiau galima patikėti jo pavyzdžiu buvus Roberto Walserio proza“¹⁵, – recenzijoje rašo Reich-Ranickis.

Savitas kelias į literatūrą būdingas ir Melnikui (g. 1959). Šio rašytojo priklausymą lietuvių literatūros bendruomenei liudija narystė Lietuvos rašytojų sąjungoje (nuo 1989 m.), publikacijos *Metuose*, *Literatūroje ir mene*, *7 meno dienoje*, *Nemune*, filosofinės esė *Laisvė ar nuodėmė* (1996), apsakymų ir apysakų knygos *Rojalio kambarys* (2004), *Pasaulio pabaiga* (2006), trumposios prozos rinkinys *Labai keistas namas* (2008), romanai *Tolima erdvė* (2008) ir *Kelias į rojų* (2010). Nors kūryba sulaukė nemenko pripažinimo svetur – versta į anglų, prancūzų,

12 Michael Wirth, „Zur Rezeption deutschschweizer Literatur in Deutschland“, *Text+Kritik* (Literatur in der Schweiz), 1998, Nr. 9, p. 247.

13 Michael Wirth, „Jahrhundert der Ungleichzeitigkeiten“, *Text+Kritik* (Literatur in der Schweiz), 1998, Nr. 9, p. 238.

14 Urs Widmer, „Fragmentarisches Alphabet zur Schweizer Literatur“, *Text+Kritik* (Literatur in der Schweiz), 1998, Nr. 9, p. 12.

15 Marcel Reich-Ranicki, *Literatur der kleinen Schritte*, München: Piper, 1991, p. 74.

vokiečių, rusų, ukrainiečių, kroatų kalbas, romanas *Išguitieji iš Edeno* (1997) išleistas Prancūzijoje, šaltumo ir svetimumo siena Lietuvoje dar ganėtinai stipri: bene didžiausias rašytojo įvertinimas Lietuvoje – apdovanojimai už geriausių metų apsakymą (1996 ir 2009), o knygos kelis kartus įtrauktos į „Metų knygos“ sąrašus. Šio rašytojo santykį su lietuvių literatūros tradicija nelengva apibūdinti, nes aiškiai juntamas jo kitoniškumas. Turbūt neklysta tie, kurie Melniką laiko Fiodoro Dostojevskio, Jorge's Luiso Borgeso, Julio Cortázarą mokiniu – perspektyvos, liudijančios labai skirtingus visuotinės literatūros kontekstus, tačiau šio autoriaus tekstai yra jautrūs ir lietuviškai užrašytam žodžiui. „Lietuvių kalba man – kaip gimtoji“, – pripažįsta Melnikas viename interviu¹⁶. Rašytojas įvardija lietuviškai parašytus tekstus, kurie jam artimi – štai atsakydamas į *Metų* klausimus jis mini lietuvių filosofą Aleksandrą Mauragį, kurį laiko sau artimu¹⁷ – tad bene klaidinga būtų sakyti, kad visiškai nėra lietuvių kultūros atgarsių Melniko kūryboje, tačiau ta tradicija greičiau susijusi ne su literatūra, o su filosofija. Galbūt tai viena iš Melniko savito stiliaus priežasčių: šis rašytojas neretai prisistato ar būna pristatomas kaip filosofas.

Galima būtų pripažinti, kad ir šveicarų, ir lietuvių autoriui būdingas marginalumas: marginali jau pati šveicarų literatūra vokiečių literatūros atžvilgiu, marginalus filosofuojantis rašytojas, kuriantis ne savo gimtąja kalba. Kaip pažymi Jeremy Hawthornas, dar „[a]mžiaus pradžios kritika atkreipė dėmesį į tai, kad autoriai, kurie nustumti į pakraštį ar dviprasmiškai suvokia socialinį ar nacionalinį identitetą, visuomet gebėjo pakilti virš savo meto konvencionalių nuostatų bei įsitikinimų“¹⁸. Trumpąją prozą, kurios neįmanoma priskirti kokiai nors taisyklių sistemai, XX a. rašė ne vienas marginalus, ilgai nepripažintas, neatrastas autorius: pavyzdžiui, Walseris, Kafka, Daniilas Charmsas. Galbūt tokie autoriai greičiau imasi eksperimentuoti, ieškoti naujų žanrinių formų nesibaimindami būti atmesti.

16 Gediminas Kajėnas, „Savaitės interviu. Jaroslavas Melnikas: „Mes kiekviename žingsnyje susiduriame su bedugne““, in: <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2008-05-13-savaites-interviu-jaroslavas-melnikas-mes-kiekviename-zingsnyje-susiduriame-su-bedugne/3833> (žiūrėta 2011 09 10).

17 Jaroslavas Melnikas, „Požiūriai“, in: <http://www.tekstai.lt/zurnalas-metai/727-poiriai-jaroslavas-melnikas-algimantas-zurba?catid=133%A-2007-m-nr-3-kovas> (žiūrėta 2011 09 17).

18 Jeremy Hawthorn, *Moderniosios literatūros teorijos žinynas*, iš anglų kalbos vertė Dalia Čiočytė, Vilnius: Tyto alba, 1998, p. 189.

Kūrinių tematika: trivialumas

Iš pirmo žvilgsnio gali pasirodyti, kad Bichselio knyga *Ponia Blum norėtų susipažinti su pieno pardavėju* niekuo per daug neišsiskiria: 21 trumpame, vos puslapį užimančiame fragmente nerastume jokių ypatingų įvykių: senai moteriai kita atneša puokštę gėlių, pieno pardavėjas parašo raštelį poniai Blum, vyras išbando parkerį, tėvai laukia dukters, kortuotojai žaidžia kortomis ir t. t. Taigi kasdieniška, buitiška, netgi trivialu. Tos pačios temos, motyvai, keliaujantys iš kūrinio į kūrinį, atrodo, jokių netikėtumų nežada – žmonių vienatvė, susvetimėjimas, laukimas ir neišsipildymas. Reich-Ranickis pažymi: „Nieko nėra banaliau, kaip atradimas, kad žmonės kenčia, atrodo nusivylę gyvenimu, tampa apmaudaujančiais ir vienišais. Tačiau visada viena iš pagrindinių literatūros užduočių buvo trivialioms tiesoms rasti savo laikui tinkančią išraišką ir tokiu būdu naujai iškelti sąmonėje jų buvimą.“¹⁹

Šių kūrinių pagrindine tema rašytojas paverčia kasdienybės fragmentaciją: vaizduojami skirtingi žmonių gyvenimo būdai, skirtingi prisiimti vaidmenys šeimoje, visuomenėje. Atrodo, pasaulis susiskaldęs į atskiras, viena su kita nesusietas daleles: būtent šią kafkišką tematiką Bichselis siekia naujai atskleisti ir įprasmiti labiau akcentuodamas ne krizės ištikto žmogaus sąmonę ir pasąmonę, o sutelkdamas dėmesį į gyvenimo rutiną, kuri yra tarsi sukausčiusi žmogaus būtį. Tekstus sieja nuolat pabrėžiamas gyvenimo uždarumas, iš kurio net nebandoma vaduotis: išorinis susitaikymas su esama padėtimi ir tyli rezignacija tampa šių kūrinių dominantėmis. Prisiminę Calvino išvadą apie pasakojimus, galėtume sakyti, kad Bichselis labiausiai pabrėžia rutinišką gyvenimo tąsą: kad ir kaip norėtų, žmogus niekaip jo negali pakeisti.

Lietuvių rašytojas Melnikas taip pat kartoja jau nuvalkiotas temas: žmogaus gyvenimo kasdienybė, negalėjimas išvengti absurdo, paradokso, blogio, mirties. Neatsitiktinai *Labai keisto namo* recenzentas Tomas Marcinkevičius rašytojui prikiša dėl „bazinės išminties“: jo nuomone, „iš aplinkos ir prigimties reiktų imti tik reikšmingas ir nebanalias patirtis“²⁰. Kritiko suabejojama ir dėl pačios šių tekstų meninės vertės: „Iš pašalės girdžiu nuomonių, kad *Labai keistas namas* –

19 Marcel Reich-Ranicki, *op. cit.*, p. 76.

20 Tomas Marcinkevičius, „88 treniruotės“, in: <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2008-06-18-recenzija-tomas-marcinkevicius-88-treniruotes/9569> (žiūrėta 2011 09 17).

tiesiog grafomanija.²¹ Toks vertinimas neatsitiktinis, – jį tiesiog padiktuoja literatūrinė tradicija, išankstiniai lūkesčiai. Literatūros tyrinėtojo žodžius galima suvokti kaip tikėtiną skaitytojo reakciją į nekanonišką modelį, nes remiantis išankstiniu žinojimu tikimasi, jog tekstas turįs būti „tik reikšmingas“ ir „nebanalus“, t. y. tradicinis, klasikinis. Kaip pasakytų Jaussas, kritikas visų pirma yra skaitytojas²² – tokia atmetimo reakcija yra gana tikėtina susidūrus su „banaliais“ tekstais. Panašią patirtį galėjo išgyventi ir pirmieji Daniilo Charmso *Nutikimų* ar Julio Cortázarso *Kronopų ir keistybių istorijų* skaitytojai: „Naujas tekstas atveria skaitytojui (klausytojui) iš ankstesnių tekstų pažįstamą lūkesčių ir žaidimo taisyklių horizontą, o lūkesčiai ir taisyklės vėliau gali varijuoti, būti koreguojami, visiškai pakisti arba būti tik reprodukuojami.“²³

Melnikas nė nesiekia vaizduoti ką nors išskirtina. „Buitis – mūsų gyvenimo kūnas. Bet joje, kaip tikrame kūne, gyvena dvasia“²⁴, – sako rašytojas. Todėl savo kūrinių tematika jis renkasi kasdienybę, tačiau, skirtingai nei daugelis kitų šiuolaikinių autorių, joje atpažįsta neužslopinamą Dievo ir amžinybės ilgėsį. Viename interviu rašytojas pripažįsta: „Dievo idėja buvo būdinga visoms tautoms visose epochose. Ji įgimta. Jei priimame Dievo egzistavimą, tai turime priimti ir tai, kad Dievas įdėjo šią idėją į žmogaus sąmonę. Kad suteiktų žinių apie save. Mano herojus yra ne tiek konkrečiame laike ar vietoje, kiek archetipiškoje, egzistencinėje situacijoje. Ir kada jis leidžiasi ieškoti Dievo – tai reiškia, kad jame nubunda tas Dievo archetipas.“²⁵ Ši dievoieškos linkmė Melniką labiau susietų su lietuvių literatūros tradicija, jei prisimintume, pavyzdžiui, katalikiškojo modernizmo sąjūdį ketvirtajame dešimtmetyje, kurį bene labiausiai inspiravo prancūzų modernistai Paulas Claudelis, Jeanas Cocteau ir kiti, – iš jų mokėsi lietuvių rašytojai²⁶. Tam pačiam ketvirtajam dešimtmečiui priklauso ir rusų rašytojo Daniilo Charmso, vieno iš neabejotinų Melniko mokytojų, kūryba, kurioje taip pat justai įtampa tarp „gyvenimo kūno“ ir dvasios. Jo trumpojoje prozoje kasdienė

21 *Ibid.*

22 Hans Robert Jauß, „Literatūros istorija kaip literatūros mokslo provokacija“, in: *Literatūros istorija ir jos kūrėjai* (Senoji lietuvių literatūra, kn.17), sud. Sigitas Narbutas, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2004, p. 211.

23 *Ibid.*, p. 216.

24 Gediminas Kajėnas, *op. cit.*

25 *Ibid.*

26 Antanas Vaičiulaitis, „Ginčas su Ad. Jakštu naujosios literatūros klausimais“, *Naujoji Romuva*, Nr. 42, 1931, p. 998.

tikrovė perteikiama drastiškais brutalumo scenomis, absurdo paveikslais, kurie vien dienoraštyje priešinami maldai. Charmsas įtaigiai perteikė stalinistinės epochos gyvenimo turinį, o lietuvių autorius analizuoja jau mūsų dienų reliatyvistinę sąmonę: žvelgia į absurdo, atsitiktinumų pasaulį, kuriame žmogui belieka tik atsidusti „Viešpatie“²⁷.

Priešingai nei Bichselis, Melnikas labiau akcentuoja ne rutiniško gyvenimo, o mirties neišvengiamumo motyvą: „Nes mirštasi. Savaiame.“ (*LKN*, 9), – rašoma viename tekste. Tik 108 puslapius turinčioje knygoje žodis „Dievas“ paminėtas per 100 kartų. Rašytojas aktualizuoja šiuolaikinio žmogaus santykį su Dievu: galima būtų atrasti Friedricho Nietzsche's filosofijos atgarsių apie visuomenei, žmogaus sąmonei mirusį Dievą („Dievo pinigai“, „Gaila Dievo“). Kreipimasis į Dievą ne kartą gimsta spontaniškai (pvz., „Dieve, kas dabar bus“, *LKN*, 37), žmogaus ir Dievo santykį provokuoja neatsakyti klausimai apie gyvenimą ir mirtį („Dievo išmintis“, „Dievas-fašistas“, „Tyla“ ir kt). Melniko proza liudija ne gyvenimo uždaramą, kaip Bichselio kūryboje, o perspektyvos paieškas: per kūno palikuonis, kurių matomos kartų kartos („9865 metai“, „Nedėmesinga žmona“), per pastangas išitvirtinti turtais, garbe („Laimingas sapnas“, „Sviderskio turtas“), per dvasinius ieškojimus („Klevas“, „Žieminės padangos“). Atrodo, rašytojas norėtų išsiūreiti į gyvenimo „daugiavariantiškumą“ – jo 88 fragmentus galima būtų laikyti bandymais atsakyti į klausimus, kuriuos kelia šiuolaikinis žmogus, suvokęs bet kokio išankstinio žinojimo bergždumą. Melniko tekstai liudija klasikinės logikos, kuria buvo paremti visi ankstesni mokslai ir filosofija, teologija, klaidas: paneigiamas priežasties-pasekmės dėsnis, nieko nereiškia loginė seka, nes nei gamtos, nei žmogaus, nei Dievo pasaulis netelpa į jokių rėmus.

Pasakotojo perspektyva: be pretenzijų į tiesą

Bichselis, atsisakydamas septintajame dešimtmetyje vyravusio politinio angažuotumo, knygoje *Ponia Blum norėtų susipažinti su pieno pardavėju* imasi ne vertintojo, o stebėtojo vaidmens: jo kasdieniškos istorijos galbūt šiek tiek primena dokumentinius įrašus, kur stengiamasi viską nešališkai, objektyviai užfiksuoti,

27 Jaroslavas Melnikas, *Labai keistas namas*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2008, p. 69. Toliau cituojant nurodoma santrumpa *LKN* ir puslapis.

tačiau jose visiškai nėra dokumentinei literatūrai būdingo ideologinio pagrindimo ar politinio pamokslo²⁸. Reich-Ranickis nurodo ypatingą Bichselio pasakojimo santūrumą: „jis aprašo paprastų žmonių kasdienybės aplinkybes, jis vaizduoja neįspūdingas situacijas, būsenas, jis pasakoja mažareikšmius įvykius, jis parodo vos pastebimas nuotaikas, reakcijas. Tačiau tai nėra nuoseklus ir nenutrūkstamas pasakojimas, bet tik sustojimo taškai ir nuorodos: negausūs stebėjimai, maža informacijos, trumpos išvalgos.“²⁹ Pavyzdžiui, miniatiūroje „San Salvadoras“ pasakojama apie vyriškį, kuris, išbandydamas parkerį, užrašo „Man čia per šalta“ ir „Aš vykstu į Pietų Ameriką“³⁰, – nėra jokių paaiškinimų, kodėl pasirinkti tokie žodžiai, ir skaitytojui lieka spėlioti ir pačiam ieškoti prasmų: gal tai tik atsitiktinis rankos judesys? Gal sena svajonė? Gal noras išsiveržti iš kasdienybės rutinos? Taigi nutylėtą tekstą tenka kurti skaitytojui, pasiremiant jau sava patirtimi ir gyvenimo pažinimu. Bichselis, atsisakydamas „debatų estetikos“³¹, kūrinyje nurodo vien tik gaires, kur link skaitytojas turėtų eiti – rašytojas nepri-meta kitam savo pažiūrų ir įsitikinimų, o laisvai leidžia apsispręsti.

Ši perkūrimo, savos interpretacijos galimybė suteikia Bichselio kūrybai slapto dinamizmo, nors iš pirmo žvilgsnio jo pasakojimai atrodo statiškos, „šaltos idilės.“³² Reich-Ranickis sako: „Jo nepaprastai nuoseklus neįkyrumas mums niekad neleidžia likti abejingiems, bet sutrikdo ramybę, [...] dar daugiau – kelia aliarmą.“³³ Kaip pabrėžia šiuolaikinės vokiečių prozos tyrinėtojai Anneli Hartmann ir Robertas Leroy, toks veiksmingumas yra būdingas septintojo dešimtmečio pabaigos ir vėlesniems prozos kūriniams, atsisakiusiems visuotinio ir pasaulio aiškinimo ir priėmusiems naująjį subjektyvumą: „Tekstų konstatuotas abejingumas, tuštumas ir tamsumas reiškia jų humaniškumą; kadangi jie dokumentuoja beprasmybę, atsargiai suformuluojamas kitokio, ge-

28 Reinhard Döhl, „Dokumentinė literatūra“, in: Dieter Borchmeyer, Viktor Žmegač, *Pagrindinės moderniosios literatūros sąvokos*, iš vokiečių kalbos vertė Rita Tūtlytė, Vilnius: Tyto alba, 2000, p. 71.

29 Marcel Reich-Ranicki, *op. cit.*, p. 75.

30 Peter Bichsel, „San Salvadoras“, iš vokiečių kalbos vertė Aurelija Mykolaitytė, *Metai*, 2000, Nr. 8–9, p. 102.

31 Anneli Hartmann, Robert Leroy, „Zugänge – ein Kommentar“, in: *Nirgend ein Ort: deutschsprachige Kurzproza seit 1968*, München: Hueber, 1971, p. 315.

32 *Kindlers neues Literatur-Lexikon*, t. 2, München: Kindler, 1996, p. 658.

33 Marcel Reich-Ranicki, *op. cit.*, p. 75.

resnio, pasaulio poreikis.“³⁴ Taigi Bichselio santūrus autentiškumas, leidžiantis skaitytojui pačiam aiškintis tekstą, priartina jo kūrybą prie vėlesnių dešimtmečių moderniosios prozos.

Aptariant Melniko pasakojimo manierą, sunku ką nors vienareikšmiškai pasakyti. Viena vertus, rašytojas gali pasirodyti gana dogmatiškas – tarsi nelieka jokios interpretavimo paslapties. Šitaip jo kūrybą perskaito Marcinkevičius, kurio nuomone, čia – „visi atsakymai į Jūsų psichologines problemas“³⁵. Kita vertus, labai skirtingos perskaitymo versijos, paliudytos recenzijose, rodo, kad šioje kūryboje viskas nėra taip paprasta, kaip atrodo iš pirmo žvilgsnio. Perskaitymo įvairovė sietina su bet kokio literatūros kūrinio, klasikinio ir neklasikinio, dialogiškumu: „Literatūros kūrinys nėra pats sau egzistuojantis objektas, kuris kiekvienam stebėtojui ir kiekvienu metu pateikia tą patį vaizdą. Jis nėra monumetas, monologiškai atveriantis savo laiko neribojamą esmę. Literatūros kūrinys labiau panašus į partitūrą, kurioje išgaunamas vis naujas skaitymo rezonansas, išlaisvinantis tekstą iš žodžių materijos ir paverčiantis jį aktualia būtimi“³⁶, – aiškina recepcijos teoretikas Jaussas.

Akivaizdu, kad pasakotojas Melniko rinkinyje *Labai keistas namas* nėra nešališkas stebėtojas, visas interpretavimo gijas iškart paliekantis skaitytojui, – priešingai, jis labai angažuojasi tam, ką pasakoja: visa tai liudija klausimai, sušukimai, įvairūs įterpiniai, ženklinantys santykį su tekstu. Šis žaismingas komentatorius yra linkęs juoktis iš rimčiausių problemų ir dažniau klausia, nei atsako. Neatsitiktinė ir savotiška neišmanėlio perspektyva, leidžianti parodyti žmogaus minčių aklavietes. Tačiau, šiaip ar taip, toks pasakotojas tėra kaukė, – vyksta slaptas intelektualinis žaidimas su skaitytoju ir jo išankstiniais lūkesčiais. Tad skaitytojas ne mažiau skatinamas būti teksto kūrėju nei tokiu atveju, kai pasakotojas yra tarsi visai pasislėpęs. Beje, buitinė išmintis, dėl kurios kaltino Melniką savo recenzijoje Marcinkevičius, yra anaip tol ne filosofuojančio autoriaus perteikiama gyvenimo išmintis, o būtent to apsimestinai lengvabūdžio pasakotojo perspektyva: taip išvengiama perdėto rimtumo ir pretenzijų į galutinę tiesą.

34 Anneli Hartmann, Robert Leroy, *op. cit.*, p. 336–337.

35 Tomas Marcinkevičius, *op. cit.*

36 Hans Robert Jauss, *op. cit.*, p. 213.

Raiškos būdas: literatūrinės treniruotės

Bichselis eksperimentuoja ir ieškodamas įtaigesnės pasakotojo perspektyvos, ir pasakojimo būdų bei technikų. Jo tekstuose nebėra nuoseklaus, logiško pasakojimo; tekstas pabiras, susideda iš atskirų segmentų, kurių nesieja vidinė būtinybė ar siužeto gija. Apibūdinimas „antipasakojimo menas“ bene labiausiai derėtų Bichselio prozai. Pavyzdžiui, skaitydami fragmentą „Duktė“, mes nesužinome nei šios istorijos pradžios, nei pabaigos, tik pamatome keletą epizodų, iš kurių galima bandyti kažką spėti. Tai primena televiziją: galbūt iš jos Bichselis perėmė montažo techniką. Bene svarbiausia tokio fragmentiško pasakojimo jungtis yra pakartojimas: panašiai skambantys teksto fragmentai, sakiniai varijuojami, kartojami tiek teksto pradžioje, tiek pabaigoje. Štai pasakojimas „Valdininkai“ pradedama sakiniu: „Dvyliktą valandą jie išlenda iš portalų, kiekvienas laikydamasis savo durų, visi su paltais ir skrybėlėmis, ir visuomet tuo pačiu laiku, dvyliktą valandą“ ir baigiama panašiu į pirmąjį: „ir dvyliktą valandą visi jie išlenda iš savo portalų.“³⁷ Pasirinkdamas tokį pasakojimo būdą, rašytojas tarsi bando įteigti, kad jo istorijos – tarsi pasakos be galo. Kaip pažymima naujoje literatūros enciklopedijoje, tokiu būdu Bichselis kalbiškai perteikia *circulus vitiosus*, uždaro rato neįveikiamumą³⁸.

Bene ryškiausias Bichselio stiliaus ypatumas – nutylėjimai, kurie provokuoja skaitytoją galbūt dar intensyviau nei retoriniai klausimai. Šitaip rašytojas kuria įtaigų tekstą, savo stilistika kiek primenantį čechovišką, kur svarbiausia tampa pauzėmis žymima potekstė. Pavyzdžiui, ištrauka iš „Pieno pardavėjo“:

Pieno pardavėjas žino apie įlenktą puodą, jis yra ponios Blum, ji dažniausiai ima du litrus pieno ir šimtą gramų sviesto. Pieno pardavėjas pažįsta ponią Blum. Jeigu kas paklaustų apie ją, jis saktų: „Ponia Blum ima du litrus pieno ir šimtą gramų sviesto, ji turi įlenktą puodą, o jos raštas lengvai įskaitomas.“ Pieno pardavėjas apie ją negalvoja, ponija Blum neįsiskolina. O jeigu tai pasitaiko – tai gali pasitaikyti, – kad sumokėta dešimčia santimų mažiau, jis rašo lapelyje: „Trūksta dešimties santimų.“ Kitą dieną jis, be jokios abejonės, gauna dešimt santimų, o lapelyje būna parašyta: „Atsiprašau.“ „Nieko baisaus“ arba „Nieko tokio“, galvoja pieno pardavėjas ir galėtų užrašyti, bet tai jau būtų susirašinėjimas. Jis to nedaro.³⁹

37 Peter Bichsel, „Valdininkai“, iš vokiečių kalbos vertė Aurelija Mykolaitytė, *Šiaurės Atėnai*, 2000 05 02, p. 7.

38 *Kindlers neues Literatur Lexikon*, t. 2, p. 658.

39 Peter Bichsel, „Pieno pardavėjas“, iš vokiečių kalbos vertė Aurelija Mykolaitytė, *Metai*, p. 100.

Rašytojas su užuojauta žvelgia į vienvėdės ištikčius žmones ir jų slepiamus troškimus: vyrauja ne ironija, o nuoširdus pasakojimo tonas. Tokio teksto skaitytojas turėtų būti atidus nutylėtam tekstui, kuris tampa nuoroda į žmonių tarpusavio santykius: parodomos ribos, kurių žmonės negali peržengti, atskleidžiamas komunikacijos negalimumas.

Melniko kūriniai taip pat smarkiai nutolę nuo pasakojimo tradicijos: neatitiktinai Marcinkevičius *Labai keisto namo* tekstus vadina literatūrinėmis treniruotėmis – jie nėra tai, ko paprastai tikimės iš prozos. Labiausiai rašytojo susitelkiama ne į aplinkybes, įvykius, kas būdinga naratyvui, o į problemas ir galimus jų sprendimus, kas tipiškiau nenaratyviesiems tekstams. Samprotavimai, paremti argumentavimu ir aiškinimu, perteikiami laikantis gana aiškios tvarkos – galima atpažinti konstruktyvią autoriaus mąstymo manierą, kuri būdinga ir apsakymų rinkiniui *Rojalio kambarys*⁴⁰. Dažniausiai pasitelkiamos komponavimo figūros – paralelizmas ir antitezė – leidžia plėtoti mintį. Tad kaip ir Bichselis, dėliodamas atskirus pasakojimo segmentus, taip ir Melnikas, jungdamas savo argumentus, remiasi pakartojimu, tačiau šįkart tas pakartojimas reiškia ne uždarytą gyvenimo ratą, o minties negebėjimą išsiveržti iš gausybės klausimų, į kuriuos nėra vieno atsakymo. Lietuvių rašytojui ypač svarbu palaikyti nuolatinį ryšį su skaitytoju: tekstai išsiskiria gausybe klausimų, net 18 fragmentų baigiami klaustuko ženklais. Kūrinuose aiškiai juntama pašnekesio atmosfera: tai pagyvina šiuos filosofiskus kūrinėlius, išvaduoja iš rimties stingulio. Dar vienas Melniko stilistikos ypatumas, persmelkiantis kone visus dialogiškuosius tekstus – humoras ir ironija. Atrodo, rašytojas slapčia šaiposi iš žmogaus pastangų turėti tvirtą nuomonę apie viską, kas vyksta žemėje ir danguje: parodo bet kokio žinojimo ribotumą, išryškina „snobiškų mintijimų absurdą“⁴¹. Tokia kūrinų raiška liudija Melniko pastangas savo meninei koncepcijai atrasti adekvačią formą, kuri būtų atvira skaitytojo papildymams.

Šiuos abu autorius, šveicarų ir lietuvių, sieja ne tik pastangos išsivaduoti iš įprastų prozos teksto struktūrų, stilistiniai ieškojimai, bet ir savotiški kalbiniai eksperimentai: Bichselio žodynas paprastas, kasdieniškas, jo tekstus nėra sunku versti; Melniko kalba taip pat be jokių ypatingų stilistinių priemonių, kalbos

40 Jūratė Sprindytė, *Prozos būsenos 1988–2005*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2006, p. 114.

41 Eugenija Vaitkevičiūtė, „Linksmų lemūrų akimis: ‚Labai keisto namo‘ filosofija“, *Literatūra ir menas*, 2008 06 13, p. 4.

ornamentų, – stilius abstrahuotas, truputį „medinis“⁴². Akivaizdus kalbos skurdumas būdingas ir kitiems trumposios prozos kūrėjams, pavyzdžiui, Walseriui, Kafkai. Tai laikoma viena iš šiuolaikinės literatūros savybių: Barthes'as tokią kalbą vadina bazine kalba, tolima tiek gyvai, tiek ir literatūrinei kalbai, perregimu kalbėjimu, įkūnijančiu nebuvimo stilių⁴³.

Sąsajos su kitais literatūros žanrais: kanonų nepaisymas

Šiuolaikinėje literatūroje apstu trumposios prozos kūrinių, kuriuos sunku kaip nors žanriškai apibrėžti: pavyzdžiui, Cortázar'o tekstai iš *Kronopų ir garsenybių istorijų* knygos anotacijoje vadinami filosofinėmis pasakomis, o štai Gintaro Beresnevičiaus *Pabėgusio dvaro* pirmosios dalies kūriniai gauna miniatiūrinių esė vardą. Tai liudija pačios literatūros kismą, virsmą, perėjimą prie naujų žanrinių formų: tekstai yra netipiški, hibridiniai. Kaip pabrėžia Jaussas, būtent ši nauja forma pasirodo ne tik dėl to, kad pakeistų seną formą, kuri jau tapo nebemėniška, – ji leidžia naujai suvokti daiktus, ir tas suvokimas suformuoja patyrimo turinį, kuris pažįstamas per literatūrinę formą⁴⁴.

Bichselio trumposios prozos sąsajos su kitais literatūros žanrais yra akivaizdžios. Pavyzdžiui, tuščia veiksmo eiga, beprasmis, betikslis figūrų kalbėjimas primena absurdo dramą. Pasakojime „Jo vakaras“ rašytojas užfiksuoja pokalbio bergždumą, kai vieną frazę lengvai galima pakeisti kita: „Ji taip pat sakydavo: ‚Tu atro dai pavargęs‘, ir jeigu neišgirdavo jokio atsakymo, pridėdavo: ‚Gal tu nueisi pas gydytoją.‘ Arba sakydavo: ‚Ką turėčiau rytoj pagaminti‘, arba: ‚Kada imsi atostogų.‘“⁴⁵ Laukimo motyvas taip pat gali būti sietinas su absurdo drama. Kaip akcentuoja Reich-Ranickis, laukimas yra esminė Bichselio kūrybos situacija⁴⁶: tėvai laukia dukters („Duktė“), ponas Kurtas laukia žaidimo kortomis („Žaidimas kortomis“), vyras laukia savo žmonos („San Salvadoras“), ponias Blum laukia pieno pardavėjo („Pieno pardavėjas“). Šis laukimas šiek tiek pri-

42 Jūratė Sprindytė, *op. cit.*, p. 114.

43 Rolandas Bartas, *Teksto malonumas*, sudarytoja, įvado ir paaiškinimų autorė Galina Baužytė-Čepinskienė, Vilnius: Vaga, 1991, p. 59.

44 Hans Robert Jauß, *op. cit.*, p. 238.

45 Peter Bichsel, „Jo vakaras“, iš vokiečių kalbos vertė Aurelija Mykolaitytė, *Metai*, p. 100.

46 Marcel Reich-Ranicki, *op. cit.*, p. 76.

mena Samuelio Becketo *Belaukiant Godo*: nėra tikrojo išsipildymo, kuris leistų pasakojimų personažams išsivaduoti iš uždaro rato, o tik bergždžias, beviltiškas troškimas kažką pakeisti.

Taip pat minėtinas Bichselio tekstų giminingumas su poezija: rašytojas linkęs kurti autonomiškas asociacijas ir nuorodas, kurios yra ženklai teksto interpretacijai. Pavyzdžiui, pats trumpiausias jo knygos *Ponia Blum norėtų susipažinti su pieno pardavėju* kūrinys „Paaiškinimas“ gali būti suprastas kaip šiuolaikinės moderniosios lyrikos tekstas, kuriam būdingas hermetiškumas:

Rytą buvo prisnigta.

Galima būtų džiaugtis. Galima lipdyti sniego pirkias arba sniego senius, galima būtų pastatyti namų sargybinius. Sniegas guodžia, tai viskas, ką jis gali, – sakoma, kad išsaugotų šilumą, jeigu juo apsikastum. Tačiau jis lenda į batus, stabdo eisimą, sukelia geležinkelio katastrofas ir atkampius kaimus paverčia vienišais.⁴⁷

Tekstas yra dėliojamas iš asociatyvių jungčių, kurias suteikia kalba: tai gali būti ir literatūrinės parafrazės, ir liaudies išminties krislai, ir paprasčiausi informaciniai pranešimai, kokius girdime per radiją ir televiziją. Rašytojas iš tokių mažai tesisiejančių jungčių, liudijančių kalbos ribotumą, sukuria uždaro, atsiribojusio pasaulio vaizdą. Bichselio prozai apibūdinti visai tiktų Lugwigo Wittgensteino sentencija: „mano kalbos ribos reiškia mano pasaulio ribas.“⁴⁸ Tad galima būti tik pritarti Reich–Ranickiui, pirmajam atradusiam Bichselio kūrybą ir teigusiam, kad jo knyga *Ponia Blum norėtų susipažinti su pieno pardavėju* vokiečių literatūrai suteikė naujų bruožų ir impulsų⁴⁹.

Aptariant Melniko rinkinį *Labai keistas namas* galima ieškoti sąsajų su kitais trumposios prozos žanrais: aforizmu, miniatiūrine esė, tačiau bene labiausiai šie trumpi, dažnai net nepilno puslapio tekstai galėtų priminti filosofinį anekdotą: rašytojui svarbu egzistencinius klausimus perteikti tarsi juoko forma parodant kontrastuojančius neatitikimus tarp aprašomos situacijos ir klausimų rimtumo. Pavyzdžiui, toks trumputis fragmentas: „Mergina aptiko vonioje savo kūną, iki tol nepastebėtą. Kažkaip keista ‚būti moterimi‘, ar ne?“ („Atradimas“, *LKN*, 8). Tikra anekdotų serija galima būtų pavadinti trumpus Jonaičio gyvenimo

47 Peter Bichsel, „Paaiškinimas“, iš vokiečių kalbos vertė Aurelija Mykolaitytė, *Metai*, p. 106.

48 Cit. pagal: Anneli Hartmann, Robert Leroy, *op. cit.*, p. 344.

49 Marcel Reich–Ranicki, *op. cit.*, p. 73.

epizodus. Nors Melniko sukurtasis personažas yra savotiškas keistuolis, išsišokėlis su savo klausimais, skirtais sau pačiam ir kitiems, jo aplinka yra pabrėžtinai kasdienė, buitinė: neatsitiktinai pasirinkta pavardė, ilgą laiką reiškusi visus ir kiekvieną (kaip dabar Vardenis Pavardenis). Labiausiai provokuojančią sąsają su kitais literatūros žanrais siūlo pats knygos autorius paantrašte: „88 romanai.“ Rašytojas, taip apibūdinamas savo trumpučius kūrinis, žaidžia su skaitytojo lūkesčiais: vietoj ilgų išsamių pasakojimų tėra tik užuominos, savotiški epizodai, greitomis apmesti šikcai. Tačiau nuoroda į romanus gali liudyti: tekstai yra didelės visumos dalis, fragmentai, kuriuos sieja vidinės gijos. Taip organizuotu rinkiniu rašytojas siekia sukurti savojo laiko paveikslą, kurio esminis bruožas būtų pasaulio fragmentacija – tai, kas turėtų būti vientisa, išbaigta, organiška, suskaidoma į daugybę dalių.

Toks žanrinių konvencijų nepaisymas būdingas ne vienam lietuvių rašytojui, ieškojusiam netradicinių prozos formų: pavyzdžiui, galimos paralelės su XX a. pradžios prozininkais Vincu Krėve („Sutemose“) ir Ignu Šeiniumi (*Nakties žiburiai*), kurių trumpoji proza – akivaizdžiai eksperimentinė, liudijanti poezijos ir prozos simbiozę; naujų pasakojimo būdų ieško ir XXI a. pradžios rašytojai – Gintaras Beresnevičius, žaismingai sujungdamas istorijos ir literatūros diskursus („Istorijos tikrasis veidas“), Justinas Sajauskas, pokario liudininkų atsiminimus paversdamas trumposios prozos kūrinėliais (*Suvalkijos geografija*), Jurgis Kunčinas, savo trumpais apsakymais visiškai priartėdamas prie personaliaios esė (*Užėjau pas draugą*). Šiai kanoną paneigusią autorių plejadai savo netradiciniais trumposios prozos kūriniais priklauso ir Melnikas, kuris, kaip ir kiekvienas minėtų autorių, nusistovėjęs konvencijas siekia įveikti savu formos kūrimo būdu: suartindamas ne tik atskirus žanrus, bet ir skirtingus diskursus – filosofijos ir literatūros.

Išvados

Peterio Bichselio ir Jaroslavo Melniko sugretinimas parodė, kad abu rašytojai yra gana nutolę nuo pagrindinių savo literatūros trajektorijų. Vieno polinkį į eksperimentą lėmė atsigręžimas į nekanoninį šveicarų literatūros autorių, kito – priklausymas greičiau ne literatūros, o filosofijos aplinkai. Nors abu rašytojai renkasi labai panašią tematiką, gilinasi į šiuolaikinio žmogaus pasaulio fragmen-

taciją ir absurdą, tačiau jų pasakojimo manieros diametriškai priešingos: vienas renkasi nešališko stebėtojo, kitas – suinteresuoto pasakotojo laikyseną. Vis dėlto ir vienu, ir kitu atveju pasiekiamas panašus efektas: kūriniai yra atviri įvairioms skaitytojų interpretacijoms. Abiejų prozininkų raiškos būdai taip pat skirtingi: šveicarų rašytojas atskirus epizodus jungia pasitelkdamas montažo techniką, leitmotyviškus pakartojimus, o lietuvių rašytojui būdingos filosofinių svarstymų konstrukcijos, kurių akademinę rimtį padeda įveikti kasdienio pašnekėsio tonas, persmelktas humoru ir ironija. Skiriasi ir sąsajos su kitais literatūros žanrais: Bichselio kūryboje galima ieškoti paralelių su absurdo drama ir poezija, Melniko – su anekdotu ar juodraštiniais romano/romanų apmatais. Kad ir kokie skirtingi šie autoriai būtų, jie stengiasi vaduotis iš įprastų literatūrinių konvencijų: trumpi jų prozos tekstai liudija šiuolaikinės literatūros žanrinį atvirumą. Šie „kitoniški“ kūriniai padeda suvokti, kad literatūrai apibūdinti ne mažiau nei kitoms sudėtingoms struktūroms tinka šiuolaikinių mokslininkų įžvalgos: tai taip pat dinaminė sistema, kurios netaisyklingumas ir fragmentacija neleidžia jos prognozuoti.

The Search for Form in Contemporary Prose: Parallels Between the Works of Peter Bichsel and Jaroslavas Melnikas

Summary

This article explores the short prose of the Swiss writer Peter Bichsel and the Lithuanian writer Jaroslavas Melnikas, both of whose texts are difficult to define in terms of genre because they do not correspond to the usual canons. A comparison of these writers reveals that, while they depart from tradition in different ways, their short prose has some common features: short length, trivial content, a refusal to seek the truth, the lack of a consistent narrator, and signs of irony and the absurd. Bichsel places more emphasis on the limits of communication and the routine nature of human relations, which he expresses through broken narration in which it is the silences and pauses that are most important. Melnikas exposes the limits of people's thinking and the impossibility of knowing the world; the dead ends

of deliberations are marked by numerous questions, and he often includes philosophical anecdotes. As different as these authors might be, they both try to liberate themselves from literary convention: their short prose works bear witness to the flexibility of genre in contemporary literature. This kind of short prose is not so much a demonstration of new canonical genres as simply a search for new forms. These “unusual” texts help us understand that the insights of contemporary scholars are as useful for analyzing literature – a dynamic system whose imprecision and fragmentation make it unpredictable – as other complex structures.

Keywords: short prose, fragment, Swiss literature, Lithuanian literature.
