

Ričardo Gavelio *Įsibrovėliai*: pasakotojo (de)konstrukcijos

Anotacija: Straipsnyje nagrinėjamas 1982 m. pasirodęs antrasis Ričardo Gavelio novelistikos rinkinys *Įsibrovėliai*, dėmesys sutelkiamas į pasakotojo figūrą ir jos problemišumą. Taikant iki šiol rašytojo kūrinių analizei nenaudotus dekonstrukcinio interpretavimo principus bandoma identifikuoti ir apibrėžti Gavelio pasakotoją ir jo santykį su pasakojamos istorijos veikėjais. Pasakotojas šiame mažosios epikos rinkinyje yra labili, neskaidri, daugiaveidė ir daugiaprasmė teksto figūra, tampanti dekonstrukcijos objektu – ir patirianti ją, ir pati ją steigianti. Pasakotojas yra skirtingų vidinių gyventojų dëlionė, arba portretų pasjansas, išaugantis į žymiai platesnę „aš“ figūros sampratą. „Aš“ figūra yra reikšminga, įdomi ir svarbiausia Gavelio pasakojimo erdvė, kurioje žaidybiškais santykiais brėžiamas kitoks teksto reikšmės kelias – ji neišsakoma, o ja žaidžiama. „Aš“ erdvėje susitelkia ne tik iš kitų tekstų atėjusios figūros ir jų reikšmės, neretai naujai persikuriančios, bet ir savaip transformuojasi jau esančios.

Raktažodžiai: Ričardas Gavelis, pasakotojas, „aš“, personažas, dekonstrukcija, pasakojimas.

Pratarmė

Ričardo Gavelio novelistika, egzistuojanti garsių jo romanų šešėlyje ir esanti savotiškas bei dėsningas jų *prae scriptum*, šiandien atrodo nepelnytai užgožta, pamiršta ir neįvertinta. Gavelio-romanisto vaizdinys, įsitvirtinęs jo kūrybos recepcijoje ir vyraujantis autoriaus įvaizdžių galerijoje, visiškai užgožė ir netgi išstūmė Gavelį-novelistą, aktyviai veikusių lietuvių literatūros lauke iki pat 1989-ųjų, kai buvo publikuoti jo romanai *Jauno žmogaus memuarai* ir *Vilniaus pokeris*. Pirmojo, arba „ikipokerinio“, kūrybos etapo (1976–1989) oficialųjį (publikuotąjį) kraitį sudaro trys apsakymų rinkiniai (*Neprasidėjusi šventė*, *Įsibrovėliai*, *Nu-baustieji*), greta jų puikuoja trys pjesės (*Inadaptatus*, *Sūkuriai*, *Triumviratas*), vienas realizuotas kino scenarijus (*Rungtynės nuo 9 iki 9*), kultūrinėje periodikoje

spausdinti grožinės literatūros tekstai. Apie neoficialųjį (nepublikuotąjį) kraitį ir jo mastą galima tik numanyti iš Gavelio archyve¹ esančių – tačiau tikrai ne visų² – kino scenarijų, vertimų bei smulkiosios ir stambiosios prozos rankraščių.

Gavelio novelistika, ypač publikuota devintajame dešimtmetyje, yra intriguojanti ir įdomias tyrinėjimų perspektyvas žadanti medžiaga, ją nagrinėjant galima atsekti, kaip formavosi ir kristalizavosi gaveliškieji kūrybos bruožai: stiprus teksto stuburas, intelektualinis kūrinio pamušalas, teksto ir pasakojimo (de)konstrukcijos – sukonstruotos, logiškai išmąstytos, neretai neįprastos ar netikėtos istorijos įkurdinamos tradicinę pasakojimo santykių hierarchiją laužančiame diskurse.

Šiuo straipsniu siekiama sugrįžti prie Gavelio novelistikos, dėmesį sutelkiant į antrąjį rašytojo mažosios epikos rinkinį *Isibrovėliai* (1982), ir dekonstrukciniu žvilgsniu pasižiūrėti į svarbiausią *Isibrovėlių* tikrovės elementą pasakotoją, į jo santykius su veikėjais, kurie kuria įdomią vidinę ir išorinę pasakojimo faktūrą.

Isibrovėliai: tema ir variacijos

1982 m., praėjus šešeriems metams nuo debiuto, literatūros pasaulyje pasirodžiusi antroji Gavelio knyga *Isibrovėliai*³ turi aiškią žanrinę paantraštę – „apsakymų ciklas“. Šešis apsakymus ir vieną apysaką jungiantis cikliškumas nurodo tam tikrą skirtingus kūrinius vienijančią temą, kuri koduojama knygos pavadinimu. *Isibrovėlių* kaip gilyn besibraunančių, kažką perskiriančių vaizdiny ir koncepcija

1 Rašytojo kūrybinį palikimą 2010 m. balandžio mėn. Lietuvos literatūros ir tautosakos instituto Mokslinės bibliotekos rankraštynei perdavė rašytojo žmona Nijolė Gavelienė. Fondo numeris LLTI BR F112.

2 Tokią išvadą leidžia daryti faktas, kad Gavelis itin domėjosi technologinėmis naujovėmis ir buvo vienas pirmųjų rašytojų, įsigijusių kompiuterį. Jame, kaip liudija jo žmona, ir saugojo savo tekstus. Popieriniame archyve išliko tekstai, rašyti maždaug nuo 1970 m. iki 1998–1999 m. Kitas kūrybinis palikimas buvo rašytojo kompiuteryje, kuris keletą savaičių po autoriaus mirties 2002 m. buvo pavogtas kartu su kitais vertingais daiktais.

3 Iš įrašų rašytojo užrašų knygelėse manytina, kad visi rinkinio tekstai parašyti iki 1978–1979 m. Tą kalbėdamas su Vytautu Rubavičiumi patvirtina ir pats Gavelis: „Rašiau, ką norėjau, o spausdiniau, ką leido. Nuo 1978 metų nieko nebeleido. Viskas, ką parašiau po 1978 metų, nebuvo spausdinama. Nė viena eilutė. Viskas gulė į skrynią.“ („Esame europiečiai – tokie ir būkime“: Ričardą Gavelį kalbina Vytautas Rubavičius, *Literatūra ir menas*, 1989 03 04.)

neapleidžia mąstant apie šių prozos tekstų pasakotoją, veikėjus, pasakojimą, išorinę ir vidinę kūrinį tikrovę. Ciklo nuoroda perskaičius visą knygą regisi kaip rašytojo sąmoningai sukonstruotas žaidybiškas santykis: skaitytojas ieško ciklo, o atranda aiškus ir kryptingas (įsibrovimo) schemas.

Įsibrovėlių motyvas vyrauja ir šios knygos vertinime, kuris sutapo ir su pirminiu Gavelio kūrybos ir jos recepcijos įtvirtinimu literatūros lauke. Galima sakyti, kad būtent 1982–1983 m. pradeda formuotis dviguba samprata: Gavelio kaip džiazuojančio⁴, beatodairiškai rizikingai žaidžiančio medžiaga ir forma, ir Gavelio kaip įsibrovėlio⁵, landančio po uždraustas žemes, rašytojo įvaizdis bei samprata.

Įtakos tokiems vertinimams neabejotinai turėjo ir pagrindinis šio rinkinio *įsibrovėlis* – pasakotojas/veikėjas. „Jis galėjo ateiti ir atkeršyti man už tai, kad aš viską arba beveik viską žinau. Kad pernelyg giliai įsibroviau į jo vidų. Juk Rimas Vizbara visada manė, kad *brautis gilyn ir gilyn nepaisant jokių sienų* – jo vieno privilegija.“⁶ [išskirta mano – JČ], – teigia didžiausio *Įsibrovėlių* teksto, apysakos *Galbūt*, pasakotojas, nurodantis pagrindinę savojo egzistavimo kryptį. Brautis gilyn ir gilyn nepaisant pasakojimo sienų ir kanonizuotos pasakojimo tvarkos, santykių hierarchijos – išskirtinė Gavelio pasakotojo privilegija, (nu)lemianti veikėjų vaizdavimą ir pasakojimo būdą. Pasakotojo figūra, o ypač su ja susijusi pasakotojo ir veikėjo skirtis šioje Gavelio knygoje yra komplikauta, labili ir nuolat išsprūstanti, todėl neretai sunkiai identifikuojama, pavyzdžiui, visažinis ir tarsi už pasakojimo esantis, jame nedalyvaujantis pasakotojas staiga virsta vienu iš veikėjų, arba atvirkščiai. Tokia vaidmenų ir žvilgsnio perspektyvų kaita įdomiai laužo pasakojimo vidines erdves ir komplikuoja tradicinių pasakojimo santykių⁷ apibrėžtis bei tarpusavio dermę. Pasakotojo figūrai išjudėjus iš

4 Algio Kalėdos recenzijos išvada: „Iš pirmosios knygos liko džiazas improvizacijos, polinkis į mistifikaciją ir literatūrinį pasjansą. Vienu žodžiu, Gavelis yra Gavelis.“ Algis Kalėda, „Metamorfozės veidrodžių pasaulyje“, *Literatūra ir menas*, 1982 09 18.

5 Ramutis Karmalavičius recenzijoje teigia, kad didžiajai daliai lietuvių prozos personažų Gavelio herojai yra tikri įsibrovėliai, kaip turbūt prozos žemėje minimu laikotarpiu vis dar yra ir pats jų autorius, neretai kaltintas pernelyg aktyviu naudojimusi Vakarų literatūros klodais. Ramutis Karmalavičius, „Galbūt įsibrovėliai“, *Nemunas*, 1983, Nr. 1, p. 32–33.

6 Ričardas Gavelis, *Galbūt*, in: *Įsibrovėliai*, Vilnius: Vaga, 1982, p. 181. Toliau cituojant iš šio leidinio nurodomas tik kūrinio pavadinimas ir puslapis.

7 Pasakojimo santykių sąvoka ir samprata šiame darbe skolinamasi iš Gérard'o Genette'o naratologijos, kurioje tvirtinama, kad pasakojimo diskurso analizė nuolat implikuoja santykių studijas tarp trejopos pasakojimo sampratos arba skirtingų apibrėžties lygių: tarp istorijos (papasakotų įvykių), pasakojimo (įvykius pateikiančio teksto) ir naracijos (pasakojimo akto).

tradicinių apibrėžčių, savotiškai išscentravus, ima kurtis lūžtantys, mirguliuojantys, aiškiai neapibrėžti pasakojimo santykiai, kurie išjudina pasakojimo struktūrą. Šis struktūros klibinimas komplikuoja teksto prasmės stabilumą, skaidrumą ir leidžia rasti dekonstrukcinės skaitymo strategijos galimybei, kuri visuomet kyla iš destabilizavimo, įprasto reiškinių branduolio ar struktūros išjudinimo ir yra susijusi su dekonstrukcijai privalomu klasikinių opozicijų apvertimu ir kanonizuotos sistemos pakeitimu⁸.

Gavelio išskirtas ir privilegijuotas *įsibrauti* yra dekonstrukcinių veiksmų arsenale – jis gali aprėpti kitus dekonstrukcinius veiksmus: išklibinti, destabilizuoti, kvestionuoti, apversti. *Įsibrauti* itin artimas pirminiam dekonstrukcijos gestui – rasti įtrūkį tekste ir juo pasinaudoti.

Tad šio tyrimo kelias – įsibrauti į Gavelio pasakojimo tikrovę ir atsekti, arba rekonstruoti, kaip ir iš kur kuriasi, steigiasi dekonstrukcija. Tam bus pasitelkiami šie dekonstrukcinio mąstymo ir sykiu interpretavimo principai: vientiso subjekto atmetimas ar veikiau – nebuvimas; vieną svarbiausių dekonstrukcinio mąstymo kategorijų žymintis *différance* (skirsmo) konceptas, nurodantis opozicijos narių netapatumą ir neaiškumą, iš kurių išauga dekonstrukcijos postuluotas teksto prasmės išscentravimas (t. y. vienos apibrėžtos prasmės negali būti, kaip nėra ir vieno galimo reiškinio interpretavimo, o tik galimų interpretacijų žaismas).

Kas pasakoja?

Pasakotojas yra viena svarbiausių pasakojimo figūrų ir struktūrinių elementų. Pasakotojo santykis su pasakojama istorija ir pasirinktas žiūros taškas nulemia ne tik pagrindines teksto ypatybes, bet ir nurodo skaitytojui galimus perskaitymo būdus. Ilgą laiką epinę literatūrą pristatančios ir analizuojančios teorijos pasakotojo figūrą apibrėždavo labai paprastai – „pasakotojas yra tas, kuris pasakoja istoriją“ – ir klasifikuodavo ją pagal tai, kuriuo asmeniu istorija buvo pasakojama (pirmuoju, antruoju ar trečiuoju). Būtent taip buvo išskiriamas pasakotojas, susitapatinantis su personažu (kalbantis iš „aš“ pozicijos), prie personažų žiūros taško priartėjantis pasakotojas („tu“ pozicija) ir vadinamasis „visažinis“ pasakotojas, kuris apie veikėjus pasakoja trečiuoju asmeniu („jis“, „ji“).

8 Jonathan Culler, *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*, London & New York: Routledge, 2008, p. 85–86.

XX a. viduryje, pasakojimui atsidūrus įvairių literatūros teorijų akiratyje, pasakotojo figūra virto beveik filosofiniu klausimu. Tuo metu kaip atskiras mokslas apie pasakojimą iškilusi naratologija ėmė priešintis įprastam pasakotojų skirstymui, nes „kalbėti apie pasakojimą pirmuoju, antruoju arba trečiuoju asmeniu yra pernelyg abstraktu, be to, tai būtų kalbėjimas apie pasekmes, o ne apie priežastis“⁹. Todėl naratologo Gérard'o Gennette'o naratologijos teorijoje pasakotojo sampratą sudaro du pagrindiniai aspektai, pagal kuriuos skiriami keturi pagrindiniai naratorių tipai. Tai pasakotojo santykis su pasakojimo lygmeniu (ekstradiegetinis – už konkrečios fikcijos ribų; intradiegetinis – esantis fikcijos ribose) ir pasakotojo dalyvavimas papasakotoje istorijoje (heterodiegetinis – pasakotojas nedalyvauja papasakotoje istorijoje; homodiegetinis – dalyvauja istorijoje; autodiegetinis – pasakotojas yra pagrindinis papasakotos istorijos dalyvis).

Mėginant šiuos Gennette'o išskirtus pasakotojo sampratą sudarančius aspektus pritaikyti nustatant Gavelio pasakotojo tipą, tampa akivaizdu, kad pasakotojo figūrai rasti tikslią, fiksuotą ir konkrečią prasmę turinčias išskirtąsias sąvokas yra komplikuota ir iš dalies netgi neįmanoma.

Viena vertus, pasakotojo figūra yra nevienalytė, daugiasluoksnė ir nepasiduoda apibrėžimų rėmams. Dažniausiai ji aprėpia opoziciškai priešingas ir viena kitai prieštaraujančias funkcijas – neretai ji ir ekstradiegetinė, ir intradiegetinė, o kai kur ir heterodiegetinė, ir autodiegetinė. Kita vertus, ji taip stipriai įsikonstravusi į pasakojimą, kad neretai apgaulingai atrodo, jog ją atpažinti visai nesunku, o apibrėžti pakanka klasikinio klausimo – kuriuo asmeniu pasakojama? Tačiau būtent šis klausimas ir kelia didžiausią intrigą bei pavojus „paslysti“, mat pirminis atsakymas būtų labai paprastas – dažniausiai pasakojama iš „aš“ pozicijos. Tačiau įsiskaičius į kiekvieną rinkinio tekstą susiduriama su dar vienu klausimu – kas yra tas „aš“ Gavelio novelėse? Ar jis yra vientisas, vienas ir tas pats visą laiką, jei taip, tai kaip jis vienu metu geba ir dalyvauti pasakojamoje istorijoje, ir ją stebėti iš nedalyvaujančiojo pozicijos? Kaip vienas „aš“ gali netikėtai virsti *kitu*?

Visi šie klausimai nurodo viena – siekiant identifikuoti Gavelio pasakotoją ir jo santykį su pasakojamos istorijos veikėjais, įprastinės naratyvo teorijų įvardijamos pasakotojo funkcijos, vaidmenys ir santykiai tampa nefunkcionalūs ir nebepakankami. Jie nuosekliai neįgyvendinami, jie nuolat išscentruoja, įtrūksta, plyšta, išsiverždami iš klasikinės struktūros ir atverdami erdvę žaismingai

9 Dainius Vaitiekūnas, *Pasakojimas B. Radzevičiaus „Priešausrio vieškeluose“*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2004, p. 49.

pasakotojo ir veikėjų kaitai. Ir nors formaliai pasakotojo figūra nėra prarandama – tekstas nelieka be pasakotojo, tačiau tekste vieno centruoto, privilegijuoto ir aiškiai atpažįstamo pasakotojo nėra, jis kaskart naujai konstruojamas iš antrininkų („Petras Ruzga puoselėjo keistą tvarinį giliai viduje, mįslingai šnekantį antrininką, kuris žinojo daugiau nei aplinkiniai.“ („Kelionė niekur“, p. 18)) arba iš vidinių gyventojų, kaip sakytų apysakos *Galbūt* pasakotojas: „yra tik vidiniai gyventojai, daugybė vidinių gyventojų. Kas jie tokie? Aš pasakysiu, tai padarėliai, kurie gyvena mumyse.“ (*Galbūt*, p. 127). Taigi akivaizdu, kad Gavelio pasakotojo figūra yra vidinių gyventojų dėlionė, arba portretų pasjansas.

Būtent pasakotojo tapatybės daugiaveidiškumas, neskaidrumas, labilumas ir neapibrėžtumas – vienas svarbiausių ir įdomiausių dekonstrukcijos principų, persmelkiančių Gavelio pasakojimą. Šio principo esmė arba trajektorija – dvigubas dekonstrukcijos gestas. Pirmiausia parodoma arba rekonstruojama įprastinė struktūra, į kurią vėliau, radus įtrūkį, įsibraunama, siekiant atverti jos vidinius prieštaravimus. *Įsibrovėlių* atveju ši dekonstrukcija vyksta pasakojimo kūrimo lygmenyje, dėliojant pasakotojo ir personažų pasjansą. Neretai pasakojimas pradedamas pasakoti „taip, kaip įprasta pasakoti“: nuosekliai dėstant faktus, kuriant aiškiai atpažįstamas pasakotojo ir veikėjų figūras, brėžiant ryškias jų linijas ir kuriant įdomią fabulą, tačiau netikėtai, kai skaitytojas jau, atrodo, patiki pasakojimo tikrove ir jaučiasi nuramintas įvykių sekos bei pasakojimo plėtotės, įvyksta lūžis, dažniausiai apverčiantis iki tol buvusias pasakojimo santykių hierarchijas (pavyzdžiui, novelėje „Rytą, saulei patekant“ pasakotojas virsta jo stebėtu Teodoru, ir atvirkščiai; apysakoje *Galbūt* pasakotojas virsta pagrindiniu veikėju Rimu Vizbara).

Gavelis pasitelkia pasakojimo struktūros priemones tam, kad vėliau galėtų tą struktūrą išjudinti. Tai pamatinis dekonstrukcijos judesys, kuriam pradžia davė Jacques'as Derrida, ėmęsis išjudinti metafiziką jos pačios kalbos priemonėmis. Vadinas, pirmiausia reikia struktūras rekonstruoti, o paskui išjudinti jų pačių priemonėmis: „Dekonstravimo veiksmai išjudina struktūras ne iš išorės. Jie galimi ir veiksmingi, jų smūgiai taiklūs tik tada, kada užvaldo struktūras iš vidaus. Jie užvaldo jas iš vidaus *tam tikru būdu*, nes visada esama viduje ir tuo labiau, kai apie tai net neįtariama.“¹⁰

Gavelio pasirinktame dekonstrukcijos kelyje pradinį rekonstrukcijos gestą savotiškai pakeičia imanentinė naratyvo diskusija su tradicija – ryškiausiai tai

10 Jacques Derrida, *Apie gramatologiją*, iš prancūzų k. vertė Nijolė Keršytė, Vilnius: Baltos lankos, 2006, p. 39.

matyti apysakoje *Galbūt*, kurioje įsivaizduojama rekonstrukcija „kaip reikia pasakoti“ pateikiama kaip vidiniai pasakotojo klausimai ir dvejonės, iliustruojančios kvestionuojamus realistinio vaizdavimo principus.

Gavelio kuriamame pasakojime šis santykių nepatvarumas ir (iš)klabinimas regimas kiekviename rinkinio tekste – viename mažiau, kitame daugiau. Šiame dekonstrukcijos kelyje, be aptariamo pasakotojo ir personažo santykio, sutinkamos ir reikšmingos išorinio bei vidinio veikėjų vaizdavimo transformacijos, pasakotojo realybės ir pasakojimo realybės įtrūkiai, neatitikimai, kūniškojo diskurso izotopijos, *menamų* personažų linijos ir itin ryškus negyvo pasaulio diskursas, pažymėtas kaukės, lėlės, tylos, tamsos, mumijos, Vudu lėlės, vynų tūzo įvaizdžiais.

Negyvas pasaulis pasitelkiamas siekiant tam tikroje situacijoje bent trumpam sustabdyti pasakojimo gyvybės pulsą, suabejoti pasakojimo realybės ir sykiu pasakotojo ar veikėjo egzistavimu. Ryškiausiai gyvybės/negyvybės skirtis atsiskleidžia ne kartą visame rinkinyje regimu *lėlės* motyvu: „tą sekundę ji panėšėjo į ryškiai išdažytą lėlę: raudona suknelė, išbalusios kojos ir geltonas veidas su dviem žaliais plyšeliais vietoj akių“ („Kelionė niekur“, p. 40); „Juk perspėjau, kad ji – baisi keistuolėlė. [...] Šis žodis, matyt, reiškė ir ‚keista lėlė‘. Tokią ją matydavau ilgais laiškų skaitymo vakarais. Rodės, net įžiūriui nežinomo meistro klaidas: nelygiai padažytą skruostą, negrabiai apdailintą pageltusią ausiukę. O kartais neregimos virvutės susipindavo ir Elenytė ūmai vienu metu kilstelėdavo ir koją, ir ranką.“ („Sutikimas“, p. 54); „Tarytum vietoj savęs pakištų kažkokį mechaninį antrininką. [...] Jis [Rimas Vizbara – JČ] paprasčiausiai kažkur dingdavo, palikęs kambarį išnarą – prisukamą kalbančią lėlę.“ (*Galbūt*, p. 122). Dera atkreipti dėmesį, kad šiose citatose pateikiama pasakotojo pozicija, jo matymas – tai jam veikėjai pasirodė panašūs į lėles. Tai atskleidžia pasakotojo galybę – jis veikėjams suteikia, lemia (ne)gyvybę. Negyvo pasaulio diskursas Gaveliui reikalingas ir kaip specifinė tyli bei tamsi, nuo išorinio pasaulio atributų išvalyta erdvė, savotiška laboratorija, kurioje visą dėmesį galima sutelkti į svarbiausią problemą – pasakotojo ir personažo santykį, itin gyvai besidriekiantį per neretai negyvybingus pasakojimo karkasus. Būtent šis pasakotojo ir personažo santykis, suteikiantis Gavelio tekstams gyvasties ir intrigos, dėl veikėjų vaizdavimo regisi kaip rašytojo ginčas su tradicija arba realistiniu naratyvu.

Galbūt – dekonstrukcinis raktas

Ryškiausiai ginčas su tradicija, pasireiškiantis vidinių hierarchijų kvestionavimu ir išjudinimu, iškyla apysakoje *Galbūt*, kuri yra raktas į *Isibrovėlių* pasakotojo sąrangą ir raišką. Apysakos centre – rašytojas Rimas Vizbara, kurio gyvenimas skaitytojui rodomas iš pasakotojo, jo draugo, perspektyvos. Įdomiausia šiame kūrinyje, kaip ir kitose rinkinio novelėse, ne siužetas, ne jo intriga (nors pasakotojas tarsi ir norėtų ją paversti žaliaakės sergančios moters susidomėjimą Rimu Vizbara), bet pasakotojo ir veikėjo santykis, nuo pat apysakos pradžios brėžiamas kvestionuojamo realumo ir savo bei pasakojimo viršenybės trajektorijomis: „Rimas sakytum sykiu ir egzistuoja, ir neegzistuoja – nelyginant mudu skirtų neregima siena iš keisto stiklo, kuris, žiūrint iš vienos pusės, yra permatomas, o iš kitos – atspindi viską lyg veidrodį. Rimas atidžiai stebi mane, gali prieiti ir atsistoti greta, žinodamas, kad iš mano pusės stiklas viską atspindi, kad aš jo nepamatysiu.“ (*Galbūt*, p. 108–109). Citatoje minima esaties/nesaties bendrystė ir skirtis bei veidrodžio nepermatomumas/gebėjimas atspindėti yra du pamatiniai aspektai, kuriais tveriamas ir (de)konstruojamas pasakotojo ir veikėjo santykis.

Ištarmė „ir egzistuoja, ir neegzistuoja“, persmelkianti visą *Galbūt* pasakojimą, yra vienas pagrindinių ir reikšmingiausių veikėjų egzistavimo ir vaizdavimo sąlygų bei būdų. Juo ne kartą kliaunamasi ne tik šioje apysakoje, bet ir kituose rinkinio tekstuose – neapibrėžtos tapatybės Teodoras „Rytą, saulei patekant“; menamas, bet veikėjams gyvas Stepas novelėje „Sutikimas“; šmėkliniai „Tylos angelo“ personažai; žaliaakė *Galbūt* ligonė, norinti išsipasakoti Rimui Vizbarai; ir galiausiai pats Vizbara, kurį „įsivaizduoti būdavo daug maloniau, negu bendrauti su juo gyvu“.

Ši esaties/nesaties bendrystė kuria pasakojimo tikrovės lygmenį kvestionuojančią įtampą, „kurioje opozicijos tirpsta iki vos apčiuopiamų skirsmo momentų, bet niekada neišgaudamos aiškių tapatybių ir prasmų, sudaro dekonstrukcinio interpretavimo objektą“¹¹. Tai leidžia manyti, kad svarbiausias *Galbūt* dekonstrukcijos objektas – Rimo Vizbaros figūra, ne tik aprėpianti ir valdanti kitas pasakojimo figūras, bet ir kurianti pasakojimą. Paradoksalusis „ir yra, ir nėra“ parodo dekonstrukcinio mąstymo siekį naikinti binarines opozicijas ir

11 Aušra Jurgutienė, „Dekonstruktija“, in: *XX amžiaus literatūros teorijos*, Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, 2006, p. 209.

tarsi iliustruoja vieną iš svarbiausių dekonstrukcijos sąvokų, pamatinę dekonstrukcinio mąstymo kategoriją – *différance*, arba *skirmsą*.

Atsakydamas į Julios Kristevos klausimą apie *différance*, Derrida akcentuoja, kad „*différance* yra struktūra ir judėjimas, kuris daugiau nebegali būti suvokiamas remiantis opozicija esatis/nesatis. *Différance* yra sistemiškas skirtumų, skirtumų pėdsakų, tarpų žaismas, kuriuo parodoma, kaip tie elementai yra susiję tarpusavyje“¹². Tai reiškia, kad *différance* ženklina ne uždaras ir aiškiai apibrėžtas opozicijos narių erdves ir reikšmes, bet žymi jų reikšmių apvertimą, judėjimą ir žaismą, vykstantį pačioje *différance* erdvėje, kurioje opozicijų narių kardinalūs skirtumai nyksta iki (ne)apčiuopiamo „truputį skiriasi“.

Šia sąvoka, kuri kilo iš prancūziško žodžio *différence* (skirtumas, skirtis) ir skiriasi nuo jo rašytiniame žodyje tik viena *a* raide, Derrida kvestionuoja pamatinę Vakarų metafizikos opoziciją esatis/nesatis, tarsi klausdamas, o kas, jeigu tą opoziciją apkeistume vietomis, ir vietoj pirmojo opozicijos nario, kuriam visuomet suteikiamas pranašumas antrojo atžvilgiu¹³, atsidurtų antrasis, t. y. nesatis/esatis? Apvertus hierarchines opozicijas – atlikus pirminį dekonstrukcinį veiksmą – įgalinamas tolesnis dekonstrukcijos kelias.

Gavelio atveju *différance* paaikškina sunkiai identifikacijoms pasiduodančio *Įsibrovėlių* pasakotojo labilumą, kurį (su)kuria pasakotojo figūrą sudarančių neaiškių ir neapibrėžtų tapatybių vidinių gyventojų esaties/nesaties skirsmas, arba žaismo erdvė: vieno vidinio gyventojų dominavimas tam tikru metu stabdo kitų egzistenciją, tačiau jos nepanaikina. Tai *différance* būtinas laiko rezervo momentas, kuris paneigia vienos fiksuotos ir apibrėžtos tapatybės egzistavimą¹⁴. Ir yra, ir nėra – viskas lygia greta, vienu metu – taip galima sakyti perfrazuojant garsiąją Gavelio frazę apie *Vilniaus pokerį*¹⁵. Tad atrodo, kad minėto Derrida hierarchinio opozicijos apvertimo laikosi ir Gavelis, tarsi klausdamas, o kas, jeigu pasakojimas tvirtųsi iš „aš“ nesaties, kaip svarbesniojo, o gal net svarbiausio dėmens?

Pasitelkiant *différance* sampratą, galima perprasti pasakotojo ir Vizbaros santykį, jų koegzistavimą ir įtaką pasakojimui: labiausiai neaiškus, perskilęs,

12 Jacques Derrida, *Positions (Translated and annotated by Alan Bass)*, Chicago: The University of Chicago Press, 1981, p. 27.

13 Jonathan Culler, *op. cit.*, p. 160.

14 Audronė Žukauskaitė, *Anapus signifikanto principo*, Vilnius: Aidai, 2001, p. 33.

15 Žr. Ričardas Gavelis, „Antidemiurgas, arba Kas yra Vilniaus pokeris“, *Literatūra ir menas*, 1990 04 21.

apčiuopiamai visas *nesantis* ir sykiu itin esantis personažas komplikuoja tolydų ir nuoseklų pasakojimo dėstymą. Tai regima ne tik apysakoje *Galbūt*, kurios pasakojimą steigia (*n*)*esantis* personažas, bet ir novelėje „Sutikimas“ – *nesantis* Stepas kuria pasakojimą, komplikuodamas veikėjų santykius su pasakojimo realybe; novelėje „Kelionė niekur“ – veik perregimais siūlais su realybe sujungta *laikinoji* Jūra, iš dalies priklausanti jau kitam pasauliui, irgi tampa pasakojimo ašimi. Šitaip pasakojimas įgauna įdomios gyvybės ir tarsi atsinaujina, užsukdamas dar vieną pasakojimą ratą. „Mano vidiniai gyventojai vėl supainiojo pasakojimo eigą“, – atsidūsta pasakotojas, suvokdamas, kad jo pasakojimas yra erdvė, kurioje ir dėl kurios vyksta beatodairiška vidinių gyventojų pasirodymo kova.

Veidrodis, veidrodinės sienos įvaizdis, kuris yra pasakotojo ir Vizbaros santykio metafora, irgi įsirašo į dekonstrukcinio galvojimo kuriamą prasmės mirguliavimo ir neperregimumo diskursą. Vaizdų ir žodžių veidrodžio, neperregimos sienos, kaleidoskopo metaforinė linija, brėžiama tekste, yra tarsi dekonstrukciniai pėdsakai, kuriais sekant galima susikurti kitą tikrovę. „Jei kaleidoskopą gerai supurtytume ir matiniu stiklu uždengtą jo galą atgręžtume į šviesą, galbūt išvystume maždaug tokių ornamentą...“ (*Galbūt*, p. 129) – sako pasakotojas ir vėl skaitytojui prieš akis pasuka kartoninę cilindrelį, ir vėl iškyla naujas prasmių mirguliavimas.

Verta atkreipti dėmesį, kad ši veidrodinė pasakotojo ir veikėjų santykių iliustracija galioja ne tik šiai apysakai, bet ir veik visiems rinkinio tekstams, kuriuose juntama viršesnė už esamą pasakotoją jėga, kaip ir Vizbara, esanti anapus neperregimo stiklo. Kartais toji pasakojimo pasjansą dėliojanti jėga akimirkai išnyra pasakojimo tikrovėje – kad ir pavidalu Petro Ruzgos, novelės pabaigoje atsidūstančio: „Geriau jau būčiau kitaip sugalvojęs, [...] bet argi aš galėjau kitaip?“ („Kelionė niekur“, p. 44) arba paties Rimo Vizbaros pavidalu pačioje apysakos *Galbūt* pabaigoje.

Vadinasi, nepaisant jau minėtosios „aš“ pasakotojo pozicijos, Gavelio tekstuose veikia ir visažinio pasakotojo instancija, arba, perfrazuojant Petrą Ruzgą, padaras, kurio „dėka jis viską žinojo – net kas yra dievas, bent jau visuomet atsakydavo paklaustas.“ („Kelionė niekur“, p. 18). Tai leidžia teigti, kad dekonstrukcijos legitimuotas „protingojo subjekto“, arba, literatūros terminais tariant, visažinio pasakotojo paneigimas Gavelio novelėse vis dėlto neįvyksta iki galo. Nors ir suskilęs į daugybę vidinių gyventojų, pasakotojas, šiaip ar taip, išlieka

kaip svarbiausioji ir aukščiausioji pasakojimo instancija, pasakojimo valdovas, nuo kurio neatsiejamas, kurio galioje yra ir personažo sukūrimas, arba, kaip sako *Galbūt* pasakotojas, žmogaus parašymas.

Parašyti žmogų

Nematoma, bet juntama pasakojimą struktūruojanti jėga, esanti virš pasakojimo realybės, nukreipia į kitą Gaveliui itin rūpimų problemų lauką: personažo, arba skilusio subjekto, erdvę, kuriai priklausytų ir nuolat pasikartojantys apysakoje *Galbūt* keliami klausimai: ką reiškia sukurti žmogų, personažą? Kiek autoriaus atspindi, turi atspindėti personažuose? Ir ar žodžiai turi atspindėti tikrovę, ar ne?

Šios problemos leidžia manyti, kad plačiausia prasme *Galbūt* yra rašytojo/rašymo laboratorija, kurioje ieškoma būdų ir kelių, kuriais būtų galima paneigti realistinio pasakojimo tradiciją ir išbandyti naujas, kitokias pasakojimo galimybes. Pasakotojas, prieš imdamasis dėti savo pasakojimą apie Rimą Vizbarą, skaitytoją supažindina su Vizbaros kūryba, kurios prisipažįsta nemėgstantis:

Rimas turbūt buvo labai talentingas rašytojas, bet aš nemėgau jo apsakymų. Jie būdavo dailūs, išmoningai sukonstruoti, tačiau negyvi. Kartais stačiai apstulbindavo reljefiškas, kone apčiuopiamas jų grožis, kartais patraukdavo santūrus apmąstymai. Rimo apsakymai būdavo trapūs arba ažūriški it voratinkliai, o kitąsyk – drastiški, net žiaurūs, bet visuomet primindavo keistas arabeskas, abejingai grakščius ornamentus, nubraižytus aksominiame dulkėtos plynės paviršiuje. (*Galbūt*, p. 111)

Šie žodžiai yra tiesioginė nuoroda į paties Gavelio tekstus (jų negyvumą ir arabeskiškumą – vienspalviškumą ir ornamentiškumą) ir ypač jų recepciją, todėl manytina, kad Rimas Vizbara yra autoriaus *alter ego*. Tą patvirtina ir Rimo Vizbaros tapatybės atsiskleidimas apysakos pabaigoje – tai aš, Rimas Vizbara, parašiau šį tekstą.

Galbūt pasakotojas, kurdamas nemėgimo santykį su Vizbaros teksta – „skvarbiu lediniu žvilgsniu pamatytos gelmės, neįspėjamos paslapties kupini įvykiai man sukeldavo vien kartėlį“ (p. 112) – niekaip neapsisprendžia, kaipgi jam pačiam pradėti pasakoti istoriją ir ką pasakoti: „Aš tiesiog nežinau, ką turiu pasakoti. Viską? Viskam neužtektų mano gyvenimui skirto laiko. [...] Ne, aš

nerandu nei pradžios, nei galo. Tiesa, yra viena išeitis, labai paprasta išeitis: pasakoti tai, ką įprasta pasakoti, ką susitarta pasakoti, ką paprasčiausia papasakoti ir lengviausia suprasti. Pasakoti taip, kaip pasakoja dauguma.“ (p. 121–122).

„Taip, kaip pasakoja dauguma“ ir aprėpia Gavelio kvestionuojamą realisti-
nio pasakojimo tradiciją, intertekstualiai išskylančią Jono Biliūno katytės pavidalu:
„Aš ją nušaunu, sunaikinu. Ir visiškai ne taip kaip Biliūnas, visiškai ne taip... Aš
sąmoningai nušaunu šitą vargšę katytę, kad galėčiau apie tai parašyti, suprantu?“ –
visiškai kitokias rašymo intencijas bando teigti Rimas Vizbara. Nuoseklus, fakti-
nis, realistinis vaizdavimo būdas nuolat iškyla apysakoje kaip kanonas, kurį sie-
kiama dekonstruoti, kaip norma, su kuria nuolat diskutuojama, jai priešinamasi:

Ką aš noriu papasakoti? Istoriją ar patį Rimą Vizbarą? Jeigu tik istoriją – reikia vyti
šalin abejones ir kuo tiksliau išdėstyti faktus, nutapyti kuo gražesnius vaizdus. Reikia
susikaupti ir papasakoti viską iš eilės. Tačiau vos pabandęs susimąstyti, suprantu,
kad šitaip nieko neišeis, nes nėra jokių „vaizdų“, nėra jokios „eilės“. Yra Rimas Viz-
bara, serija aistringų jo monologų, yra Obuolių Petriukas su odine kepuraite, yra
veidrodis, kuris atspindi manąjį Aš. Veidrodis – siaubingas instrumentas. Jis parodo
žmogui jo paties *ego* iš šalies. Ar gali kas būti baisiau? Pamatyti savąjį Aš taip, kaip
matai kitą žmogų, paversti Aš į Tu... (*Galbūt*, p. 145)

Tokie kūrybiniai svarstymai, nuolat perskrodžiantys *Galbūt* pasakojimą, nu-
rodo sistemą ar veikiau struktūrą, kurią ketinama paneigti. Pasakotojas, nuolat
klaidžiojantis tarp savęs ir Vizbaros, neretai tarsi mobilizuoja save imdamasis
kvestionuoti literatūros kanono įteisintus pasakojimo ir žmogaus vaizdavimo
principus, kurie Gavelio pasakotojui yra visiškai nepakankami. Jie siūlo nuosek-
lų, taigi realistinį faktų dėstymą, kuris yra visiškai nepritaikomas norint papasa-
koti žmogų, jo gyvenimą. Klausiant „kuris iš *jų* buvo Vizbara? Apie katrą aš tu-
riu pasakoti? Kur yra Rimas Vizbara ir kur esu aš?“ priartėjama prie *Įsibrovėlius*
persmelkiančios skilusio žmogaus sampratos:

Žmogus tėra indas, kuriame gali sutilpti tūkstančiai *ego*, tūkstančiai pavargėlių vidi-
nių padarėlių. Žmogus – tai kerštingai barškanti dėžutė, priglaudžianti tuos pavar-
gėlius, kurie, beje, tik apsimeta esą pavargėliai. Žmogus – tai žvelgiantis į veidrodį
padaras, jis pats nežino, kurį iš savo veidų kada pamatys. Geriau įsižiūrėjęs gali
pamatyti ir šimtą veidų susyk – švelnius, svajingus, perkreiptus vidinių gyventojų

veidus, dirščiojančius iš tos kaustytos dėžutės, daugybę skirtingų nemirksinčių akių. Ne vien veidus – ir kaukes, ir žvėrių snukius, ir demonus, – visi jie lygiai svarbūs, lygiai reikalingi. Jie paskrajoja, pašliaužioja ir vėl sulenda atgal į žmogų – tą kerštingai barškančią dėžutę. Ir kiekvienas mato pasaulį skirtingai, kiekvienas elgiasi skirtingai, kiekvienas šoka savo šokį. Gerai įsižiūrėkite į Boscho paveikslus ir pamatysite, kuo gali virsti vidiniai gyventojai.

Siaubinga nešiotis savyje tokį knibždėlyną, jo negali suvaldyti, sutvarkyti. Todėl kas mirksnį aš esu vis kitoks, kitoks, kitoks. Kol gali palaikyti nors šiokią tokią tvarką, kol šiaip ne taip rikiuoja tuos sprūstančius iš rankų padarėlius – dar nėra taip baisu. Bet jeigu jie išsivaduoja, išstrūksta iš varžtų, sudrasko barškančios dėžutės sienelės... (*Galbūt*, p. 127–128)

Ši žmogaus samprata, teigianti, kad žmogų sudaro daug skirtingų padarėlių, visiškai atitinka postruktūralistų postuluotą „aš“ sampratą: „išties „aš“ tėra įvairiausių tekstų, ideologinių ir sąmoninių jėgų žaismo vieta, intertekstinis padarinys. [...] Individas neturi jokios „savasties“ ir substanciskumo. Jis – įsisąmonintų ir neįsisąmonintų „tekstų raizginys““¹⁶. Gavelio kuriamoje „aš“ figūroje žaidžia ir pasakotojas, ir veikėjas, ir intertekstiniai veikėjai – Lao Dze, Marselis Kafkadžoisas, Abadona, Belerofontas, Filonėja, Boscho paveikslų, Borcheso novelių veikėjai ir kiti vardai, atkeliavę iš kitų autorių ar kultūros tekstų.

„Aš“ figūra yra plati, įdomi ir svarbiausia Gavelio pasakojimo erdvė, kurioje žaidybiškais santykiais brėžiamas kitoks teksto reikšmės kelias – ji neišsakoma, o ja žaidžiama. „Aš“ erdvėje susitelkia ne tik iš kitų tekstų atėjusios figūros ir jų reikšmės, neretai naujai persikuriančios (pvz., Marselis Kafkadžoisas – kaip simbolis, aprėpiantis tam tikrą rašymo tradiciją), bet ir savaip transformuojasi jau esančios – „aš“, pasakojantis Rimą Vizbarą, pasirodo, yra paties Vizbaros parašytas. (Vadinasi, šiame tekste pasakojimas dėliojamas pagal formulę „aš“ = „tu“.)

Daugiaprasmio „aš“ sukurti tekstai irgi tėra tik „tekstų raizginiai“¹⁷, kurių prasmės neaiškios, neperregimos, nestabilios. Jos juk ir negali būti kitokios, jei pasakojimą kuria vis kiti pasakotojo vidiniai gyventojai, turintys skirtingas savo prasmes.

„Aš juk negaliu parašyti žmogaus, argi ne? Aš galiu parašyti tik knygą, šešiasdešimt tūkstančių žodžių, šimtą tūkstančių žodžių. [...] Juk tėra tik žodžiai, suprantai? Klysta tie naivuoliai, kurie mano, kad reikia derinti žodžius

16 Aušra Jurgutienė, *op. cit.*, p. 209.

17 *Ibid.*, p. 209.

prie žmogaus. Tai netiesa. Žodžiai patys gimdo ir žmones, ir pasaulius.“ (*Galbūt*, p. 185), – teigia Rimas Vizbara, tarsi paliudydamas, kad jo žodis, kaip ir kuriamas personažas, nėra skaidrus arba aiškiai atspindintis tikrovę. Neaiškus žodis nurodo neaiškų pasaulį ir neaiškias prasmes. Neaiškus žodis gimdo, parašo lygiai tokį pat neaiškų žmogų, sudarytą iš daugybės vidinių gyventojų, kuriančių daugiabriaunį, daugiareikšmį pasaulį. Sykiu tai nurodo ir Gavelio išbandomą neharmoningą, skilusį, dekonstruotą kūrybos principą. Gavelio prozos veidrodis neatspindi tikrovės, o transformuoja ir perkeičia ją, kaskart sudėlioja vis kitokį kaleidoskopinį ornamentą arba kitokį simuliakrą, neturintį pradžios ar tos vienintelės prasmės: „Atspindys be veidrodžio, kopija be originalo, neegzistuojančios knygos vertimas iš pramanytos kalbos“, – taip save apibūdina pasakotojas, išpažindamas savo neapibrėžtumą ir išscentravimą. Gavelio veidrodyje prasmės ima keisti viena kitą priartėdamos iki *différance*, trapios ribos, kai viskas *tik truputį skiriasi*.

Rimas Vizbara, rašytojas, lemia ir kuria, dekonstruoja ir transformuoja „aš“ / „tu“ – pasakotojo/veikėjo liniją. „Kas kitas gali viską išspręsti, jei ne aš, miręs ir nemiręs, nustūmęs save patį nuo juodo, paukščių mėšlu dvokiančio akmens, kas, jei ne aš, save pražudęs ir vėl prikėlęs, kas, jei ne aš, užsimaukšlinęs rudą, blizgančią odinę kepuraitę? Aš, girdįs už nugaros savo paties kvėpavimą, aš, pabandęs atsistoti sau pačiam ant pečių. Aš, Rimas Vizbara.“ (*Galbūt*, p. 204). Ši apysaką užbaigianti mintis suponuoja tokį pastebėjimą – norėdamas papasakoti dekonstrukcinės sąrangos tekstą, savotiškai dekonstruotis, pasinerti į *différance* būseną privalo ne tik pasakotojas, bet turbūt ir pats rašytojas. Juk visos priemonės pateisina tikslą ir jam nuosekliai tarnauja – įrodyti, kad teksto prasmė yra neapibrėžiama, nepaisant, atrodytų, tvirtų teksto konstrukcijų.

Vietoje išvadų

Vargu ar įmanoma parašyti išvadas apie tekstų rinkinį, nuosekliai išmėginantį, rodantį ir liudijantį prasių neaiškumą, neperregimumą ir nestabilumą, kuris steigia tokį patį nestabilų, neretai sunkiai įžvelgiamą ar apčiuopiamą, bet nepaprastai įdomų pasaulį. Pasakotojo dekonstrukcijos tiesiogiai kuria pasakojimo dekonstrukcijas, o šios – žaviai neapčiuopiamą, bet viliojančią paskaityti, „įsibrauti į vidų“ pasakojimo faktūrą.

Rimas Vizbara buvo įsitikinęs, kad „jei nori padaryti tai, kas neįprasta, jei nori išsiveržti, privalai peržengti“. Tad lygiai tais pačiais žodžiais turbūt reikėtų kalbėti ir apie Gavelio *Isibrovėlius*, kuriuose gerai matyti, kaip Gavelis, ėmęs daryti tai, kas tuomet buvo neįprasta, peržengė, persibrovė per literatūros kanono „saugomas“ literatūrinio pasakojimo hierarchijas ir neatsigręždamas ėmė kurti savo sistemą, savo įdomiai (beside)konstruojantį (gal ne visuomet iki galo, ir gal ne visuomet pagal žaidimo taisykles) pasaulį.

Post scriptum

Baigus rašyti šį tekstą apie Gavelio *Isibrovėlių* pasakotoją straipsnio autorę pasiekė savotiškas ženklas iš gaveliškosios sistemos – į dėmesio lauką pakliuvo Gavelio laišakai, rašyti studijų laikų draugui Leo Ray (Levui Raibšteiniui).

Laiškai, pirmiausia skaityti knygoje *Bliuzas Ričardui Gaveliui*¹⁸, patraukė ne tik aštriu ir gyvybingu tonu, išskirtine susirašinėtojų stilistika ir savitu, neretai dekonstrukciniu žodynu (mėnas, kūmėdija, problemas), bet ir tematika, itin rūpima ne tik korespondencijos dalyviams (ypač Gaveliui), bet ir straipsnio autorei. Laiškuose regima paties Gavelio nuolat aktualizuojama ir svarstoma pasakotojo problema bei aktyviai ieškoma savosios pasakotojo koncepcijos.

Šis naratoriaus problemos sutapimas ir pradžiugino, ir sykiu nuliūdino, mat, susidūrus su šiomis laiškų publikacijomis, pasinėrus į jų teminius turinio vingius, visiškai netikėtai išryškėjo ir kita, nenumatyta tyrimo pusė. Įtarimas ir nepasitikėjimas laiškų publikacijų tikslumu ir neklaidingumu netikėtai priverstė straipsnio autorę pasinerti į tekstologinę publikacijų analizę, kurios rezultatus bent trumpai čia pristatyti ir aptarti atrodo privalu, mat iki šiol dar niekas nežvalgė jau pusantrų metų Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto bibliotekos rankraštyne saugomo Gavelio asmeninio archyvo¹⁹.

Šiame archyve greta gausaus kūrybinio Gavelio palikimo išliko ir 12 laiškų, tiksliau – autoriaus pasiliktų laiškų kopijų per kalkę (10 ranka rašytų kopijų per

18 *Bliuzas Ričardui Gaveliui*: Atsiminimai, užrašai paraštėse, laišakai, eseistika, kūrybos analizė, sudarė Nijolė Gavelienė, Antanas A. Jonynas, Almantas Samalavičius, Vilnius: Tyto alba, 2007.

19 Už pagalbą žvalgant ir tyrinėjant Gavelio archyvą, už kūrybingas diskusijas, konstruktyvias pastabas bei pasiūlymus straipsnio autorė reiškia nuoširdžią padėką Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto mokslinės bibliotekos rankraštyno vedėjui Virginijui Gasiliūnui.

kalnę, 2 – spausdinimo mašinėle, toliau šiame straipsnyje jie bus vadinami originalais), ir dviejų laiškų nuorašai spausdinimo mašinėle. Ranka rašytieji laišškai datuojami 1980 m. sausio–vasario mėnesiais, du paskutiniai – 1981 m. lapkričio mėnesį. (Gaila, kad dabar archyve likę tik Gavelio rašyti laišškai. Kaip tvirtina atsiminimų knygos leidybos vadovė Aušra Karsokienė, Gavelis buvo išsaugojęs Leo Ray laiškų–atsakymų nuorašus, kuriuos, rengiant minėtą knygą, norėta publikuoti. Tačiau tam Ray pasipriešino, atsisakė skelbti neva dėl laiškuose juntamo „viso labo nelabai vykusio anuometinio bandymo atrodyti protingam“. Tad Ray laišškai buvo grąžinti pačiam autoriui, ir tolesnis jų likimas kol kas nežinomas, neaišku, ar autorius savo laiškus sunaikino, ar pasiliko. Iš tiesų, Ray laišškai labai palengvintų Gavelio laiškų perskaitymą.)

Įdėmiai susipažinus su archyve saugomais laiškais paaiškėjo, kad pirminio skaitymo metu kilęs įtarimas pasitvirtino, mat įtarinėti tikrai būta dėl ko.

Nagrinėjant archyve saugomus originalus ir lyginant juos su išspausdintais laiškais knygoje *Bluzas Ričardui Gaveliui*, tenka konstatuoti, kad minėtieji laišškai publikacijai buvo parengti neatidžiai ir neskrupulingai. Daugelyje teksto vietų išnyksta gaveliškasis „mėnas“ (lieka „menas“), liudijantis ironišką ir parodijuojantį santykį. (Apskritai „mėnas“ figūroja veik visame susirašinėjime, išskyrus keletą vietų, kur, vengiant išsidirbinėjimo, itin giliai įsimaščius į aptariamą temą rašoma „menas“.) Kone visuose knygoje publikuotuose laiškuose pasigendama pabraukimų, t. y. žodžių ryškinimo, tokio akivaizdaus ir būdingo Gavelio laiškų originalams – beveik kiekvienas laiškų lapas mirga nuo pabrauktų, neretai net keliskart ar itin ryškia linija, žodžių. Taip pat knygoje dėl nežinomų priežasčių neskelbiamos originalios, probleminės temas iliustruojančios Gavelio ranka pieštos schemas, atsisakoma specifinių ženklų (œ, ≈, ↔) juos tekste keičiant paprasčiausiais klausukais [?]. Bene skaudžiausios klaidos, iškraipiančios ar net kardinaliai pakeičiančios sakinio prasmę, yra ne taip iššifruoti žodžiai: vietoj reikiamo „mėnas“ parašyta „vienas“; vietoj „klasifikacijos“ – „klasifikacija“; Gaveliui itin reikšmingas vidinio gyventojų trumpinys VG šifruojamas kaip „vidutinis (*sic!*) gyventojas“.

Bene smarkiausiai nukentėjo 1980.I.26 laiškas (tiek rytinė, tiek vakarinė dalys) – jo publikacijoje trūksta citatų iš Williamo Saroyano apysakos *Treiserio tigras*, taip pat trūksta Gavelio ranka pieštos jo paties suvokiamos prozos konteksto schemas. Manytina, kad tokios klaidos atsirado todėl, kad laiško tekstai, matyt, siekiant pa(si)lengvinti darbą, buvo surinkinėjami iš archyve esančių dviejų laiškų (taip pat ir pastarojo) nuorašų, paties Gavelio atspausdintų spausdinimo mašinė-

le. Būtent šiuose nuorašuose ir trūksta originaluose esančių citatų ir minėtosios schemos. (Paliktos tuščios vietos byloja, kad rašytojas turėjo jas užpildyti – mat citatos pateikiamos rusų kalba, todėl tikėtina, kad Gavelis ketino jas spausdinti kirilica, o piešinius perpiešti ranka, bet to, deja, nepadarė.) Tenka tik apgailestauti, kad spausdintini nuorašai nebuvo sutikrinti su originalais, rašytais ranka.

Nepaisant šių aptiktų tekstologinių klaidų ir netikslumų, metas grįžti prie laiškuose reflektuojamos ir šiame straipsnyje jau aptartos pasakotojo problemos. Iš susirašinėjimo tono ir tematikos matyti, kad laiškai Gaveliui buvo itin paranki erdvė, kurioje buvo galima narstyti Naratoriaus problemą – svarbią ir itin rūpimą:

O dabar užduosiu (kerštingai) Tau klausimą, kuris, rasi, Tamstai niekada nerūpėjo, o šių eil. a. rūpi. Privalėsi išreikšti Nuomonę. Taigi apie Pasakotoją (Narrateur). Galbūt Tamsta esi pastebėjęs, kad autstendiškoje knygoje „Isibrovėliai“ beveik kiekviename apsakyme autorius iš esmės sprendžia Naratoriaus problemą. Beveik visur – „Rytą“ – N. kaitaliojasi – „Kelionė“ N. iš vis nelabai aiškus, galbūt benzinininkas, manęs, kad jis dievas – „Belerofontas“ naratuoja kažkas, kas mato dabar, bet ir hikiją irgi mato – „Angelas“ N. veikiausiai baro veidrodis – „Galbūt“ N. yra ne-Rimas, kuris galbūt yra Rimas, bet nebūtinai – „Vilkas“ N. yra išvis nežinia kas: žmogus-žaltys-vilkas, o veikiausiai genties Totemas, jo akis (kategoriskai prieštaraujant sakrališkam OTOTEMASTONEMATĖ). Tai matai, kaip sudėtinga. [...]

O Tau? O Tau ar rūpi kažkoks Matytojas? Ar Matytojas visuomet esi Tu pats? Pasakotojas, pavyzdžiui, niekuomet nesu aš pats. Absoliučiai beveik galima sakyti niekada. Matai, kokie fokusai. Rasiomonas²⁰ mano darbe reiškiasi visą laiką. „Vilniaus pokeris“ tebutų visos šitos fantasmagorijos kvintesencija.²¹

Iš šio laiško matyti, kad sudėtingas, *fokusinis* pasakotojo pasaulis niekaip nedingsta iš Gavelio minčių – laiško autorius niekaip nenurimsta, iki galo neišaiškinęs ir sau, ir kitam pasakotojo problematikos.

20 Rasiomonas (Rashōmon) – japonų režisieriaus Akiros Kurosawos 1950 m. sukurtas filmas. Jo veiksmas vyksta XII a. Japonijoje. Išprievartauta moteris ir nužudytas jos vyras. Režisierius pateikia keturias skirtingas įvykio aplinkybes – kiekvienas iš kaltinamųjų istoriją pateikia kitaip. Ir nežinia, kuris iš jų teisus, jei teisus. Manytina, kad tokiame pasakojimo būdai Gavelis duoda filmo pavadinimą. Beveik analogišką naratyvo kūrimo principą pirmąkart rašytojas panaudoja romane *Vilniaus pokeris*.

21 Ričardo Gavelio laiškas Levui Raibšteiniui, 1980 01 27 vakare, LLTI BR F112-69, p. 8. Laiško faksimilė pridėdama.

1.27 raksts

O dārk nīšuvnie (kristīgāi) Jau klaušmā, kuniš,
 rosi, Jauštāi nīkaka nīpējā, o sū cīl. a. rūpi. Pīn-
 lēsi isneihāti Mucmone. Tāigi, opie Pasakotjā (Mārtiņe).
 Galbūt Jauštāi eī postebjā, kad autāndisheje kuzgoje
 "Lībavēlāi" bēvīk hēkūnāme apsohyme auctoris is-
 cēis spūnēia Mārtiņiāns problemā. Paveik nīvā -
 - "Pēta" - M. kaitāhijāi - "Kēhōni" M. isis nēlībāi aīd-
 hēis, galbūt bēvānīnīnāis, mānā, kad jīs shēvāis -
 "Pēlēfōntos" Mārtiņiāns kōvīkōis, kas mātō dārk, bē
 is hēkijāi iģi mātō - "Angelos" M. vīkīānīāi bāso vīd-
 rodīs - "Galbūt" M. ypa nē-pīnāis, kuniš galbūt ypa pī-
 māis, bē nēlībāi - "Vīlhas" M. ypa isis nēlībāi kas:
 ēnūgus-šāltys-vīlhas, o vīkīānīāi gēvīes Tōlēmā, jo
 shīs (hātēgōnīshāi pīnēstīrānīānī sākūmīshāi OTOTE-
 MASTONEMATE). Jāi mātāi, kēis sūdēlīgā. Pīdīkē shōi-
 tītājāi Jauštāi shāmatā opie pēta: hēn (nēlģi shāmo-
 je) nārtiņiāns mānīkē kas. lēg pētas, lēg nīsi pēci-
 līnī. Tē tāip bēlīān.

-3-

9

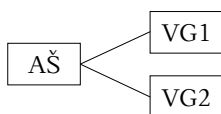
O Jau? O Jau ar rūpi kaitāhīs Mārtiņiāns? Ar mārti-
 ņiāns nīsuomēt eī (Jau pēta? Pasakotjāns, pīnē pānāstānī;
nīkūsmēt nēnē nē pāts. Absolūtīāi bēvīk galīnā
 sāhīti nīkādā. Mātāi, kōvīk pēhūsāi. Pānōmāns
 māns dārkē vīkīānī nīg lāiģā. "Vīlūiāns pēhūs"
 hēkīdē nīsos šītos pāntāsmāgōrijās kēpīntācēnījā.

Peržiūrint archyve esančius laiškus buvo atrastas vienas nepublikuotas lapas, datuojamas „1980.I.28 iš ryto, po marazminio teksto“ ir suvoktinas sykiu ir kaip cituoto 1980.I.27 dienos laiško tęsinys, ir kaip visai naujas laiškas, nepaisant to, kad laiško pabaigoje nėra Gavelio parašo, žyminčio laiško pabaigą. Kad tai atskiras laiškas, galima numanyti iš lapo viršuje esančio paties autoriaus ranka nurodyto laiško numerio (Nr. 4), mat prieš jį esančio laiško numeris trečias.

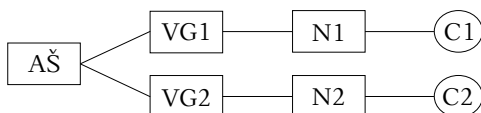
Šiuo laišku tarsi vainikuojama prieš tai susirašinėjime vykusė diskusija dėl N. problemos – jame pateikiama Naratoriaus „grubi schema“ arba galimos pasakotojo egzistavimo ir buvimo kūrinyje trajektorijos.

80. I. 28 iš ryto, jau po marazminio teksto Nr. 4.

Varau toliau, dar negavęs tavo atsakymų, nes būtinai noriu šį tą dar pasakyti apie Naratorių. Patikslinti, kad Tamsta nepainiotum jo su Vid. [vidiniais – JČ] gyventojais. Grubi schema:



Čia paprastumo dėlei tik 2 Vid. gyventojai. Savaimė suprantama, kad kiekvieno apsakymo imasi kuris vienas (kartais keli) VG. Jie apsakymą sugalvoja, jį rašo. Manau, paveikslus tau tapo irgi skirtingi VG. Aš ne to klausiu, o štai ko, tęsiant schemą:



Kaip matai, man būtinai įsijungia ir Naratoriai – kaip tarpininkai tarp VG ir verbalizuoto banano (© iš praeito laiško). Štai ko aš klausiu. Ar ir tau taip yra? Ar tai grynai verbalizuoto meno savybė, ar bet kokio, štai kas man svarbu. Ar bent kiek aiškiau?²²

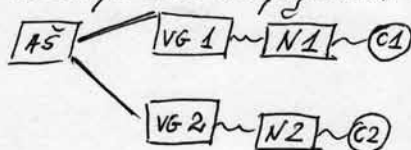
Laiške pateiktos schemos patvirtina šio straipsnio įžvalgas – kad Gavelio *Įsibrovėliuose* pasakojimą kuria ir pasakoja vidiniai gyventojai, kad „aš“ figūros

22 R. Gavelio laiškas Levui Raibšteiniui, 1980 01 28, LLTI BR F112-69, p. 10. Laiško faksimilė pridedama.

80.1.28 īš ryto, jau po marazminio telsto

Nr. 4. 6

Norau šoliau, dov negavęs šaro atsalymo, nes bū-
tinai noriu šį tą dov pasakyti apie Maratonius. Patikri-
sinti, kad Janeta nepaaiškinu jė su Viol. gyventojais.
Gubi schema: $AS \begin{cases} VG1 \\ VG2 \end{cases}$ 'čia paprastumo dėlei tik
2 Vid. gyventojai. Savaine suprantama, kad
kiekvieno apsalymo imasi kuris nors (kartais be-
li) VG. Je apsalymo augalija, ji raus. Manau,
pavilslus tau tapo ingi šviesingi VG. Aš ne to
blausiu, o štai ko, kriaul schema:



Kaip matai, man būti-
nai įsijungia ir Mara-
toniai - kaip tarpiniu-
tai tarp VG ir roblis-
mo to banano (©) iš pra-

eito laiško). Štai ko aš blausiu. Ar n' tane kaip yra?
Ar tai grynai roblismo to mēno sąrybė, ar tēt ko-
nio, štai kas man svarbu. Ar bent kiek aiškiau?

samprata yra daugiareikšmė, aprėpianti ir vidinius gyventojus, ir pasakotojus, ir pasakojamus/mąstomus dalykus. Pasakotojas Gavelio schemeje suvokiamas kaip tarpininkas ar ryšininkas tarp VG ir mąstomų objektų. Nemažiau svarbus ir kitas – N. ir VG (naratoriaus ir vidinio gyventojų) – santykis, neapleidžiantis ir tolesnio Gavelio ir Ray susirašinėjimo.

Gavelio laiškuose, nepaisant to, kad didžiąją dalį jų *perskaitymo* apsunkina antrojo korespondencijos dalyvio tekstų nebuvimas, ima ryškėti didžiausia teorinė problema – N. PROB. (Naratoriaus problema). Ją Gavelis suvokia kaip esminę meno /mėno – tiek verbalizuoto, tiek vizualinio, tiek garsinio – problemą. Galimų jungčių, paliudijimų rašytojas ieško ne tik žvalgydamas vizualinius kūrinius (Albrechto Diurerio, Salvadoro Dali, Joano Miro, Leo Ray kūrybą), bet ir skaitydamas, kaip pats sako, džiazų knygas. Spekuliuodamas džiazų terminija ir skirtingų žanrų savybėmis, Gavelis imasi džiazų N. problemos improvizacijų, atvedančių jį iki suvokimo, jog „anksčiau bijojau, kad N. atsiranda tik tuose mėnuose, kur yra asmenys (personažai). Ir mano pavyzdžiai daugmaž susiję su asmenimis. Blues-muzikoje asmens nėra, bet būtinai yra laikas. Gal čia kaltas laikas?“²³.

Tad išorinė pasakotojo problematika per kitų menų kontekstus atveda Gavelį iki pasakotojo figūros šerdies – „N. yra visai ne N., o Laiko Valdovas“²⁴. Taip priartėjama prie esminės ir pamatinės pasakojimo sampratos – bet koku pasakojimu atskleidžiamas pasaulis visų pirma yra laiko pasaulis, aprėpantis ir laiko struktūras, kuriančias tą pasakojimą, ir tame pasakojime esančių, veikiančių figūrų laikus.

Iš laiškų tematikos ir probėgšmiai minimų detalių (Visatos Subinės, *Vilniaus pokerio*, mokslo kaip meno sapno sampratos) galima numanyti ar veikiau nuspėti, kad šios aktyvios korespondencijos laikotarpiu Gavelis rašė *Vilniaus pokerį*, o gal net ir *Vilniaus džiazą*. Šiuose jo romanuose pasakotojo figūra virsta tikru *rasiomonu*, gyvu aptartųjų schemų į(si)gyvendinimo išbandymu. Viena iš laiškų Gavelis konstatuoja: „Bjauri yra N. problema, labai bjauri. Bet negalima jos uždaryti. Reikia stengtis.“²⁵ Gavelio kūryba rodo, kad šios problemos jis niekada taip ir „neuždarė“, nuolat stengdamasis išbandyti esamas pasakotojo egzistavimo ribas ir atrasti naujas perspektyvas.

23 *Ibid.*, p. 20.

24 *Ibid.*, 1980 02 18, p. 21.

25 *Ibid.*, p. 20.

Ričardas Gavelis's *The Intruders*: (De)constructions of the Narrator

Summary

This article analyzes Ričardas Gavelis's second collection of short stories, *Įsibrovėliai* (*The Intruders*, 1982), focusing on the problematic figure of the narrator. In this first application of deconstructive interpretive techniques to Gavelis's writing, the article seeks to identify and define Gavelis's narrator and his relations to other characters in the story. In this collection of short stories the narrator is a labile, unclear, multi-faceted, and complex figure, and becomes the object of deconstruction – both experiencing and generating it. The narrator is an arrangement – a hand of cards – of different internal inhabitants who grows into a broader conception of the figure “I.” The “I” figure is broad, and the most interesting and important space in Gavelis's narration – one in which the path of the text's meaning is defined through relations of play, so that the text is not told, but played. The “I” space brings together figures from previous texts, together with their sometimes reinvented meanings, while at the same time transforming those from the current one.

That the problem of the narrator was of great concern to Gavelis is confirmed in his letters to Leo Ray, a friend from his university days. In them, Gavelis repeatedly returns to the complex problem of the N. (*Narrateur*), as he calls it: “It is horrible, the problem of the N., just horrible. But it can't be closed. One must make an effort.” That effort is evident in the author's experiments in the *Invaders* stories, which evolved into his novels, especially *Vilnius Poker*, which Gavelis referred to as the fantasmagorical quintessence of N., or as the death of the demiurge.

Keywords: Ričardas Gavelis, narrator, “I”, characters, deconstruction, narration.
