

Debesų Lietuva

MARIUS IVAŠKEVIČIUS – MITŲ PERKŪRĖJAS

TEMOS MOTYVACIJA

Literatūros saviraidai itin pasitarnauja nauji rašymo principai, todėl visada magia atidžiai įsižiūrėti į autorių, kuris geba juos generuoti. Marius Ivaškevičius (g.1973) – labiausiai matoma nauja figūra, ryškiausias nepriklausomybės tarpsnio prozos ir pjesių autorius, išpūdingai įsitvirtinęs lietuvių literatūros lauke¹. Jo kūrybą būtų galima perskverbtį kuriuo nors daugiau ar mažiau madingu šiuolaikinės kultūros diskurso aspektu – postmoderniu, mitologiniu, pasakojimo teorijū, teatriškumo dimensijos, sociologiniu ar pan., bet, regis, nė vienas neapreptų šio rašytojo *kitokybės*, kurią sudaro mažiausiai trys dėmenys: poleminės idėjos, novatoriška raiška ir nestandartinė socialinė laikysena. Šio straipsnio sumanymas – brėžiant Ivaškevičiaus literatūrinio portreto kontūrus, pristatyti jo kūrybos esmines nuostatas ir kūrybiškumo savivoką kaip integralią visumą. Galima nurodyti mažiausiai dvi priežastis, kurios leidžia pozityviai išskirti Ivaškevičių iš kitų pastarojo dešimtmečio prozos debutantų:

1) sąmoningas požiūris į poetinės kalbos vaidmenį tekste;

2) esminių kūrybos vaizdinių kildinimas iš nacionalinės savasties.

Anot Vytauto Kavolio, „meniniam kūrybiškumui palankiausios sąlygos būna tada, kai praeina didžiausios įtampos

laikotarpis visuomenėje ar dvasioje, bet dar „nenusiraminta“¹. Tai atviro dinamiško meto iššūkis rasti naujiems tikrovės interpretavimo būdams ir palankiausia terpė jauniems autoriams, kurie dar neįkalinti savo mąstymo šampū ir amato kanonų, kaip kad atsitinka pagarsėjusiems klasikams. Ivaškevičius, nepriklausomybės augintinis, bene išmoningiausiai pasinaudojo tokia užgniaužto mąstymo išlaisvinimo būseną, tipiška pereinamajam laikotarpiui.

Nedeklaruodamas kalbėjimo savo generacijos vardu grožinėje kūryboje, kaip angažuotas trisdešimtmečių kartos balsas prabyla esė ir straipsniuose: „Mano kartos mąstantiems žmonėms Tėvynės meilė, reiškiamą tais garsiais šūkiiais ir nepagrįstu idealizavimu, gerokai svetima. (...) Kas nustatė, kad Lietuvos pašaukimas būti amžina auka? Kas jai nupiešė tą skausmingą veidą, lyg kitokio jausmo ji niekad nebūtų patyrusi? Kodėl turėčiau mylėti raudančią Lietuvą, jei ji man tokia nėra?“²

Lietuvių literatūroje pastaruoju dešimtmečiu labiausiai reflektuojamas kūnas, tarsi savimonė įvairiais lygmenimis (net ir savo asmens, jau nekalbant apie tautinę, pilietinę, t.y. bendruomeninę savimonę) – būtų ne tokia svarbi. Jau ankstyvosios Ivaškevičiaus novelės liudijo, kad jam rūpės ne individualistinė egocentriška problematika, o bandymas

naujai konceptualizuoti jaunų autorių paprastai ignoruojamą „Tėvynės meilės“ klausimą. Tenka sutikti su XX a. austrų filosofu Karlu Raimundu Popperiu, kad kiekviena karta turi teisę į savą istorijos interpretaciją: „Maža to, ji turi ne tik teisę, bet ir pareigą sukurti savąją istorijos interpretaciją, nes tam tikri atsakymai į aktualius klausimus tiesiog reikalauja šito“³.

KITOKIO RAŠYMO EKSPOZĖ

Ivaškevičiaus mažoji proza „Kam vaikų“ (1996) iš kitų pirmųjų knygų išsiskyrė itin savitu stiliumi, pranašaujančiu naują pasakojimo strategiją, o trys keturi kūrinėliai tiesiogiai programavo dabartinio Ivaškevičiaus idėjinius interesus ir intertekstinę pagavą. Nors pavadinti novelėmis, jaunojo autoriaus tekstai labiau priminė šiuolaikines sakmes, ironiškai parašytas legendas ar dabarties folkloro žanrą – vaikų šurpes. Knyga žibėjo antibanalumu ir neturėjo madingos savitikslių kūniškumo apologijos bei agresijos.

Jaunųjų prozoje tais metais dominavo labai fiziologiška faktūra, ir kraujo, smurto, kriminalo elementai buvo tarsi privalomas anturažas (Rašytojų sąjungos leidyklai 1994 metais atnaujinus „Pirmosios knygos“ serijos leidimą, teko ne kartą dalyvauti konkurso komisijoje ir skaityti daug tokių „biologizuotų“ rankraščių). Ivaškevičiaus kūrinėliai sugniaužti į talpią konstrukciją, kur brutalesnės detales suima ir motyvuoja sinkretiško mitologinio mąstymo ar pasakos universalumas (iš mitų nuolaužų atsiradusios pasakos, bylančios apie žmogui reikšmingus archetipinius dalykus, yra pakankamai baisios).

Knygos anotacijoje pažymima, kad novelėse plakamų „kokteilių receptai“ – iš tautosakos („kokteiliai“ traktuotini kaip

nuoroda į postmodernistinį kodą, o tautosaka – gana esmingas pasaulėvaizdį konstituojantis bruožas; papildomų impulsų atsigręžti į folklorą davė lituanisto praktika Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto archyve). Du broliai (motina lietuvė, tėvas škotas) dalyvauja permanentine kare, prasidėjusiame VI amžiuje, keičia tautybes ir savo/priešo tapatybes, patenka į požemio karalystę, žūsta ir atgimsta. Gal tai tik du maži berniukai, žaidžiantys karą? Be abejo, juos gaubia mitinis laikas: „Bėgome greitai, bet vis ratu“ („Brolis Ričardas“).

Pagrindinis knygos „Kam vaikų“ išpūdis – reprezentuojamas kitoks pasakojimo tipas. Suvokti jo vaizdo kūrimo logiką padeda atpažįstamas stiprus folkloro podirvis, tarsi tekstukai būtų modeliuojami kūrybiškai pasinaudojus bet kurio pasakojamosios tautosakos žanro poetikos principais („Vienas atodūsis – viena mirtis, du atodūšiai – jau ir dvi mirtys“, p.77). Nuotolis tarp konkretaus folkloro žanro ir autorinio indėlio nematuotinas nei imitacijos, nei perkūrimo, nei adaptacijos kriterijais. Autorius tiesiog „simuliuoja“ mitinį pasakojimą, kombinuodamas įvairiausius įmanomus elementus.

Kur ne kur dar būna Lietuva. Dirba piliakalniai. Stato medinių rąstų sienas, svaido akmenis. Ir priešų dar užklysta. Raiti dainuoja, moja kalavijais – vaidilučių ieško. Todėl ir dirba piliakalniai. Dar veikia Voruta – senoji sostinė. Kai kada ir Mindaugas. Leidžia įsakymus, baudžia neklusniusius, karūnos laukia.⁴

Savotiška istorinio tęstinumo iliuzija sukurama labai paprastomis raiškos priemonėmis – esamuojų pasakojimo laiku ir intensyviu vieno tropo – personifikacijos vartojimu.

Visuotinesnio matmens siekis matyti jau pirmajame knygos apsakymėlyje „Šaldytuvo dėžė“, kuris pagal labai jaunatviškos nerimasties užtaisą, tikėtina, rašytas dar moksleivio. Trys vaikinai šaltą rudens vakarą daugiabučio kam-

bary svaidosi atsainiomis frazėmis apie menus, šaltį ir nežinojimą, ko griebtis. Užuomina, kad tuščioj dėžėj nuo šaldytuvo, iškirpus langelį, galima įrengti savos valstybės muitinę, implikuoja graudžią nepriklausomybės pradžios trapumo alegoriją, juolab kad dėžė galiausiai išmetama pro langą.

Mažutė novelytė („Mindučio lietpal-tis“) sukonstruojama pagal elementarią pasakos schemą – herojus išejo į pasaulį, klajojo, grįžo. „Mūsų meilės Vilniui traukiny“ – novelė su netikėtom erotinėm įžvalgom, kur vienas kitam subordinuojami urbanistinis ir erotinis motyvai; metafizinė meilė miestui virsta lyčių šėlsmu. Baltas surrealistinis aistrų garvežys sugriauna miestą, bet vagonuose vilniečiai aistringai liudija geismo viršenybę (novelę galima skaityti ir kaip patetiško žavėjimosi Vilniumi parodiją).

Įdomiausias knygoje yra Lietuvos ciklo novelės: diptichas „*du kart už karalių Mindaugą*“ („Mindaugo sapnas“, „Lietuva Lietuva“) ir „Kada ne kada dar Lietuva“, kuriose kvestionuojamos tradicinės pakilaus patriotizmo nuostatos ir siekiama naujai perskaityti chrestomatinius kultūros tekstus. Nors atsiremama į įprastus simbolinius ženklus, nei tolimų protėvių, nei artimesnių neoromantikų autoritetas nebėra tabu. Mindaugo sapne Lietuva – tvirta, sunki girių valstybė, „didžiakrūtė, stambiablauzdė šalis“, „kraujo tėvynė“. Giria iškyla kaip esminė senosios Lietuvos charakteristika („nematyti nei miestų su žvilgančiais bokštais, nei nuogų gražuolių“), tik „pušys prie nebylaus tako“, „vien pelkės“, „išsižergus giria“ – „šakų špygos ir kamienų tvirtovė“.

Galima numanyti, kad kūrinėlio potekstėje girios izotopija driekiasi nuo Simono Daukanto iki Petro Dirgėlos, plėtojančio jūrinės valstybės konceptą

(Ivaškevičiaus Mindaugas senatvėį važiuoja jūros žiūrėti ir girią sapnuoja „dideliais šaknų gurkšniais lakančią dainuojantį vandenį“). Lietuva regima ir kaip „apžėlęs lizdas“ – matriarchatinis įvaizdis, tekste koreliuojantis su karalienės Mortos moteriškumo poliumi. Niūresne Mindaugo Lietuvos traktuote akivaizdžiai polemizuojama su įtvirtintais Justino Marcinkevičiaus stereotipais, nors pats poetinės fikcijos kūrimo principas lieka artimas klasiko pasirinktajam (nesiekti istoriografinio tikrumo, bet stengtis „padaryti kažką gražaus“).

Apie istorinės tiesos ir grožinio falsifikato santykį prozininkas samprotauja kaip apie savanoriško pasirinkimo dalyką: „Istorija mano prozoje yra kažkas tarp visiško jos nepaisymo, laisvo operavimo istorijos asmenybėmis, įvykiais ir tikro istorijos išmanymo. Na, tarkim, kaip ir A.Šapokos „Lietuvos istorija“. Juk ji irgi yra tik vidurys. Tačiau, kadangi nebuvo kitų šaltinių, ji įsispaudė į daugelio lietuvių sąmonę. Todėl aš stengiuosi žaisti istorija neišeidamas, tarkim, iš Šapokos. Iš istorijos, kuri visiems daugiau ar mažiau žinoma“⁵. Tačiau Ivaškevičius skiemenuoja „Lie-tu-va“ ne tik be sakralaus virpulio, bet ir su stipria ironijos doze, atsisakydamas pripažinti neginčijamų tiesų egzistavimą, o žinomoms istorinėms asmenybėms – stabų statusą.

Literatūroje šiandien populiari klibinti etninę skaistybę ir etnografinį sterilumą (tą paraleliai darė Ivaškevičiaus bendraamžiai poetai iš sambūrio „Svetimi“ ir „Įžangos“ almanacho poetų grupė 1994 metais). Darnaus istorinio sąryšingumo nėra, dailiai surikiuoti praeitį neįmanoma, kaip ir patirti jos tikrybę, teigia naujieji istorikai, tad tyrinėtojas atlieka „esmiškai poetinį veiksmą“⁶. Todėl ir Ivaškevičiaus menamos „istorinės“ novelės gimsta kaip grynai poetinės vaizduotės produktai.

„DEBESIS PASIRAIVĖ, NULIJO
IR PASEKĖ NAUJĄ ISTORIJĄ“

Jaunas rašytojas, pasirodydamas viešumoje su pirmuoju romanu, turi būti provokatyvus. Juk tik tai, kas pranoksta dienos lūkesčius, gali išlikti. Kas idealiai atitinka, yra trumpalaikiška. Prioritetinės lietuvių prozos pozicijas ilgai užėmė realistinė paradigma, kurios atstovui buvo svarbu turėti demokratinių jausmų ir pasakotinių istorijų, ir vos vegetavo intelektualėsnė kryptis, kur svarbu turėti minčių, o dar geriau – idėjų ar koncepcijų. Turintis minčių rašytojas tiesiog rašo įdomų tekstą, o turintis idėjų – konstruoja savo pasaulio modelį.

Pirmasis Ivaškevičiaus romanas „Istorija nuo debesies“ (1998) yra paremtas mitologine idėja apie Lietuvos kilmę: kažkada Lietuva išlijo iš debesies atspėjus jo vardą, o trečiojo tūkstantmečio išvakarėse vėl grįžta į debesį⁷. Koncepcija sietina su toponiminiu padavimu, kai atspėjamas vietos vardas, pasakojama apie kokio nors objekto fantastines kilmės aplinkybes, taip pabrėžiant jo reikšmingumą (ypač artimi būtų ežerų kilmės padavimai).

Ar teisybė, kad visa Lietuva kadaise buvo atspėta?

Tikra teisybė. Ištarė debesies vardą – ir iškrito visa Lietuva.⁸

Mitologinės sąmonės inspiruotas pasakojimas plėtojasi keistais vaizdiniais, kurių menamą rišlumą galima įžvelgti ne iš karto, kaip ir susigaudyti romano struktūroje, poliarizuotoje net grafiškai – dviem šriftais (kursyvu ir įprastu). Tekstas skaidosi į kelis lygmenis: pasakojimas pirmuoju asmeniu apie detektyvo rašymą, į jį įterpiamos „Ištraukos iš didesnio“ („vidinė knyga“) ir laiškai „Iš D vietovės“ močiutei Petronėlei į anapus. Neįprastą kūrinių naratorių pristato kaip nebaigtos pasakos epistolinį pratęsimą, pasakos „grąžinimą“: „Mirtis neturi adreso. Bet

atminkit, jog laiškas tas jums. Su pasaka. Jūs pradėjot istorijas nuo debesies, aš jas užbaigsiu“ (p.5).

„Išorinė“ knyga sukonstruota kaip rašytojo darbas prie detektyvo, prieš tai supirkus būsimų personažų vardus (taip jie pateksią į literatūros istoriją): deramasi su prokuroru Matvejevu, kunigu Aleksandru, istorike Marija etc., jie ima veikti kūrinyje, prokuroras tiria bylą, kurios centre „aš ir mano romanas“, kol galiausiai autorius, susikvietęs visus veikėjus, juos nužudo (taip pabrėžiant popierinių istorijų fiktyvumą).

Visi trys minėti teksto klodai yra labai skirtingos faktūros, gerokai vienas nuo kito atsiję ir implikuoja mintį apie bandymą į pirmąjį romaną sudėti viską, kas radosi neįgudusio rašytojo stalčiuje: pilni dėkingumo laiškai mirusiai senolei (tai ji savo pasakomis įskiepijo tautinio pasaulvaizdžio genotipą), liūdesio žodžiai dėl mylimo šuns netekties, rankos miklinimas kuriant kriminalinį siužetą ir noras painterpretuoti Lietuvos istoriją, „kuri duos peno tik literatūros katedrai“, kaip sąmojingai pripažįsta pats autorius (p.32).

Pasirinkus gana mechaniską teksto konstravimo būdą, sukomponuoti šių skirtingos prigimties naratyvų į darnią visumą nepavyko. Kitaip atrodytų postmodernaus pasakojimo adeptams, grindžiantiems naracijos eklektiką ir sprūdžius interakcijos, hiperteksto, sąmoningo klaidinimo, suardytos prasmės, tuštumos, nuolaužų ir panašiomis sąvokomis⁹. Tokiu atveju pateisinami ar net pageidaujami bet kokie nenuoseklumai, įtrūkiai, disproporcijos („iš didesnio“ – tik ištraukos), kūriniui nekeliami įprasti estetinių parametrų reikalavimai, išskyrus būtinybę patirti „teksto malonumą“ skaitant (šio straipsnio autorė tokių kraštutinių pozicijų neišpažįsta).

Pati novatoriškiausia ir svariausia aptariamo romano dalis yra „vidinė knyga“, kurioje iškyla savitas Lietuvos pavidalas,

varijuojamas daugiausia vienos semantinės eilės įvaizdžiais (lietaus, vandens, drėgmės). Ivaškevičius suinteresuotai domisi etninės tapatybės – lietuviškumo – prigimtimi, ištakomis, kokybe, simpatizuoja gentainių mentalitete įsitvirtinusiems vaizdiniais, bet kartu neatsisako juos kritiškai ir hiperboliškai interpretuoti. Lietuva – tai lašas, lietus, burbulas, pūga, akmuo, lizdas ar apavas, kurį reikia sunešioti.

Šaipomasi iš peizažo kūrimo stereotipų: Lietuva panaši į varlę, kai žiūri iš viršaus, o jos gamta smulkmeniška, maži miškai, bjaurios upės. Ašaringumo perteklius lietuvių pasaulėjautoje priklauso tai pačiai vandens, lietaus izotopijai. Šmėsčioja konkrečių istorinių įvykių parafrazės: Kražių skerdynės, Švedų karas, didysis maras, Vilniaus atsparumas („kur ten kulką prasimuš pro akmenį“); tie patys personažai klaidžioja po skirtingus amžius, mato nuolatinis vargas ir sumaištį, Mindaugo klystkelius, Martyno Mažvydo „darbą amžinybei“. Niekur nėra mirties karalijos („Jie įkrito tiesiai į akmenį ir iš pradžių užsimušė, o paskui pradėjo gyvent akmeny“, p.56). Neegzistuoja skirtis tarp labai nutolusių epochų ir šimtmečių, „gyvenama iš abiejų pusių, vaikstoma ten ir atgal“ (p.179).

Pasakoje klesti amžina būtis ir begalinės pavidalų transformacijos, išreikštos nesiliaujančios kelionės motyvu, kuri vis dėlto niekur neveda, nes mito pasaulis neturi linijinės perspektyvos. Gal debesis tėra surogatinis dangaus karalystės pakaitalas? Krikščioniškuoju požiūriu pakilimas į debesį reikštų mirtį fiziniams pavidalams ir/ar amžiną gyvastį sielai. Čia metafiziką likviduoja mitas, Lietuva pajuda į debesį su visais žmonėmis ir kraštovaizdžiu. Milžinai Mindučiai nešė žmones, milžinai Barstyčiai – kaimus, kryžius, knygas (p.47). Visuotinei piligrimystei talkina paukščiai: „Ant suvargusių gandro kojų buvo nešamas

miestas, kur tau miestas, žemės plutelė, pakylėta virš žemės plutos, plonų su linkusių kojų nešama į patį debesį. Ir nereikėjo galingo milžino, ta žemė pati sau keliavo plonom blauzdom į užmirštą lizdą“ (p.76).

Mitas neturi normalaus erdvėlaikio, apytikrės koordinatės tik nujaučiamos (XVI, XVII, XVIII amžiai, erdvės vertikalė išsidėsto tarp dangaus su mistiškuoju debesių ir žemės „prakeikimo pievų“). Tik retsykais aptinkame šiuolaikinės sąmonės apraiškų ir tipinių psichologinių būsenų, kurių stipriausia – liūdesys – inspiruoja kūrinio paantraštę: „vieno liūdesio dviejų dalių kelias“. Romano žanras suvis neminimas, tai leidėjų ir kritikų prerogatyva.

Mitologinis mąstymas turi vieną savybę, kuri itin paranki polisemantinei literatūros prigimčiai – jo turinys nebūtinai verbalizuojamas, jo negalima perskaityti paraidžiui. Todėl neretai susiduriame su opoziciškais interpretacijomis: tarkim, pamatinė debesis metafora traktuojama ir kaip „tautos dvasios aukštis“ (E.Bukelienė) ar „išsilaisvinimo simboliai“ (V.Kubilius), ir kaip nusakralintas dangus (E.Ališanka)¹⁰. Visas romano pasaulis primena judantį žaislinį maketą, kuriame daug marionetinių figūrėlių, žaidžiančių siurrealistinius žaidimus, ir tamsių, niūrių spalvų.

„Istorija nuo debesis“ galutinai patvirtina, kad rašoma poetinei prozai būdinga maniera, bet šis poetiškumas itin specifiškas. Akivaizdus autoriaus siekimas maksimaliai dinamizuoti kalbą. Įrikiuoti Ivaškevičių į lyrinės prozos kūrėjų tipologinę eilę būtų netikslu, kadangi jo retorikos mokykla remiasi pasakojamuoju folkloru:

Kur jis? Namie. Kur jo namai? Maiše. Kieno tas maišas? Niekieno. Ar taip jau ir niekieno? Iš kur jam žinoti. Ar taip jau ir niekieno? – aš tavęs klausiu. Nežinau. Tai ką tu žinai? Nieko. Ar žemė sukasi? Nežinau. Net to nežinai? Žinojau. O dabar nebežinai? Nebe. (P.54)

Pirmiausia Ivaškevičius visai kitaip, nei tradicinėje lyrinėje prozoje įprasta, tvarkosi su emocine medžiaga. Jo teksto poetiškumas kyla ne iš emocinio santykio su tuo, apie ką kalbama (emocijas keičia distancija, ironija), o iš specialiai organizuojamos poetinės kalbos, kurioje itin ryški ritmo dominantė. Prozos eilutėmis parašytas tekstas kone dubliuoja verlibrą, atsisakoma prozos prigimčiai būdingų funkcijų, kalba atsigręžia pati į save: ieškoma įvairių sąskambių, sankabų, eksperimentuojama tiek morfologijos, tiek sintaksės lygmenyje; kartojant tuos pačius žodžius džiazuojama įvairiomis eseistinėmis temomis:

Šventės nepainiot su vynu, nepainiot, jei plaukiat žuvauti, jei baigiasi šalčiai – nepainiot, jei tolsta nuo jūsų vargai, jei žmogų nebloga sutikot ir žada jis jus palydėti ten, kur gyvenimo galas. Nepainiot, nepainiot, supraskit. Šventės nepainiot su laime. (P.226)

Kai ritmizuotos poetinės improvizacijos iškaišytos rupia leksika („išsižergus giria“), išeina įdomus hibridas. Grubus realizmas, ironija, folkloro stilizacija plius ritmiškas skandavimas sukuria archaizuotos naujakalbės efektą. Bet ją adresatui norisi vartoti tik mažomis porcijomis. Stiliaus išskirtinumas tampa ir vienu didžiausių klišuinių romano pasauliui priimti. Atsiveria savotiškas paradoksas: suvokti patį knygos sumanymą, struktūros konstrukciją daug įdomiau, negu skaityti varginančiais pasikartojimais ir ritmiška leksemų bei skiemenų monotonija klampinantį tekstą. Komunikacinė situacija apsunkinta įkyrių permanentinių pakartojimų, teikiančių mažai informacijos:

Ar reikia tuščiai kalbėti? – paklausė Jonas savęs. – Žodžius keliskart pakartoti? Reikia, kodėl ne. Kartais išskrenda paukščiai. Paukščiai šitie paskui grįžta. Vis dar tie patys paukščiai. Paukščiai ir vėl paskui paukščiai. Reikia kartoti žodžius. Reikia, kodėl ne. (P.235)

Tuščio kalbėjimo poreikis peržengia formos ieškojimų ribą, ir rašytojo kalbinis aktyvumas pavirsta tiesiog aktyviu

gražbyliavimu. Skaitymo malonumas, apie kurį nuolat šneka postmodernaus diskurso atstovai, čia lieka diskutuotinas. Iš pat pradžių pasirinkęs markiruotą prozos ritmą (jaunystėje veikė kūrybiška poetų bendraamžių aplinka), vėliau neišvengiamai turėjo susidurti su dilema: rašyti ritmišką ar normalią prozą? Vėlesniuose tekstuose ritmizavimo aistra tampa nuosaikesnė.

AR ISTORIJAI GALIMA PRIMESTI MORALINIUS IMPERATYVUS?

„Žali“ (2002) – antras romanas per visą nepriklausomybės tarpsnį, labiausiai sudrumstęs ramybę po Ričardo Gavelio „Vilniaus pokerio“ (1989). Anot Ilonos Gražytės-Maziliauskienės, visada ilgimės kūrinių „su mažiau tezinio, moralinio ar pseudofilosofinio pamušalo“¹¹, todėl į kiekvieną alternatyvų tikrovės interpretavimo būdą tenka ypač atidžiai įsižiūrėti.

„Žalius“ Ivaškevičius parašė kaip provokuojantį kūrinį apie pagrindžio partizaninį karą prieš rusų okupaciją, kai į bunkerius miškuose buvo išėję tūkstančiai geriausių Lietuvos vyrų žaliomis uniformomis. Imamas vienas epizodas – 1950-ieji nuovargio ir nevilties metai, ir traktuojami itin kontroversiškai: vietoj herojų – veikiau nevykėliai, nelaimingi ar sutrikę žmonės, vietoj idealizmo – inercija, pasimetimas, kerštavimas, išdavystės. Patriotinė pateitika paliekama už borto, kaip jau išeksploduota vyresnės kartos, dar buvusios įvykių liudytoja. Daugiausia diskusijų sukėlė tai, kad romane figūruoja tikros veikėjų pavardės ir neatpažįstamai pakeisti atpažįstami prototipai. Pagrindinis veikėjas – „pagrindžio valstybės“ prezidentas Jonas Žemaitis jau nužudytas, bet prikeltas ir ieško išdaviko (savęs paties?), nuolat prisimena praeitį, ypač Paryžiaus laikotarpį, kur ėjo artilerijos mokslus,

bei reflektuoja meilę dviem moterims, o ne vadovauja karui. Neįprasta tautiniam tipažui patizanų ryšininkė – seksbomba Pieninė turi penkis vaikus nuo skirtingų vyrų ir tęsia erotinius žaidimus. Į situaciją žvelgiama tarsi „pro murziną pieno stiklinę“, todėl išblunka spalvos ir kontrastas tarp žalia – raudona. Keletas rusų, atsiųstų pribaugti banditų (kagėbistai, tardytoja) vaizduojami kaip visai simpatiški priešai, nes jie to paties bolševizmo aukos.

Toks angažuotai naujas požiūris vienu vertinamas kaip istorinės atminties amputacija ar net pasityčiojimas, kitų – kaip sveikintinas žingsnis ar net žygdarbis. Sąmoningai atsisakius rašyti buitinių psichologinių romaną, gimsta postmodernus tekstas. Kitaip tariant, talentingų kalbinių žaidimų dėka sužaidžiama s a v a partizanų karo versija, tyli ir beviltiška, kurios panašumo į tikrovę beprasmiška ieškoti. Ivaškevičius bėga nuo iliustratyvumo ir imasi tyrinėti kitus, abstraktesnius dalykus: išdavystės prigimtį ir aplinkybes, pasalų siaubą, požeminio gyvenimo slėgį žmogaus psichologijai.

Romane tarsi du išdavystės tipai – laikinai nusisukęs nuo vienos moters vardan kitos, pagrindinis personažas pats žūsta išduotas artimo. Dvi nuodėmės – meilės išdavystė ir žmogaus gyvasties išdavystė – eksponuojamos kaip nelygiavertės moraliniu požiūriu (gyvybė – nelygstama), tačiau tėvynės gelbėjimo/išdavimo byla (tokios tematikos romanui, regis, esminė), laikoma nesvarstyтина, kadangi istorijos vyksmas skleidžiasi anapus moralinių imperatyvų. Dauginami ženklai be referencijos objektų, kiekvienas charakteris, situacija ar identitetas yra sąlygiški, su modeliuoti.

Autorius šį karą suvokia kaip kankinamą beprasmį buvimą po žeme nuolatinės grėsmės sąlygomis, kaip milžinišką išbandymą žmogaus psichikai, totalinį nenormalumą. Tokio karo specifikai atskleisti pasitelkiami abstrahuoti vaizdiniai

pavidalai, nepretenduojantys į istorinę tiesą, kurios ieškotų objektyvistinis žvilgsnis. Reliatyvistas apverčia viską aukštyn kojom, pasirenka laisvą neįpareigojančią perspektyvą ir pats modeliuoja praeities prasmes, neimplikuojančias nei istorinio optimizmo, nei pesimizmo. Istorijai netaikytini moralumo kriterijai. Toks būtų neutralus romano traktavimas. Bet šį kūrinių greit apsupo paraliteratūriniai kontekstai, tad „Žalios“ skaityti ir vertinti neišvengiamai tenka neapeinant vykusių debatų, kadangi viena yra fantazuoti apie abstrakčius savo genties istorijos provaizdžius mitų pavidalu, visai kas kita – rašyti apie palyginti netolimą praeitį, kurios įvykius visuomenė prisimena ir padarinius tebejaucia.

Kartu su Ivaškevičiaus „Žaliais“ pasirodė ir Roberto Keturakio romanas „Kulka Dievo širdy“ (2002) analogiška partizaninio karo tema. Paraleliai matant abu kūrinius, dar akivaizdesni koncepcijų skirtumai („Žvilgsnis į šį karą – visai iš priešingos pusės“, teigia Ivaškevičius romano „Įžangoje“). Keturakis programiškai orientavosi į idealizmo iškėlimą, kūrė teisingo ir pasididžiavimo verto karo koncepciją. Ivaškevičius, atvirkščiai, deheroizavo ir laiką, ir pasipriešinimo prasmę, ir pačius personažus, nes karas negali būti teisingas, maža to, jam atrodo, kad jis parašė antikarinį romaną. Ir žali, ir raudoni kariauja, o karas yra blogis, bet tada kiek dviprasmiškai skamba autoriaus samprotavimai ketvirtajame viršelyje: „Man patiko šis karas (pabraukta mano – J.S.). Supratau, kad heroizmo ir niekšybės jame buvo po lygiai, po lygiai drąsos ir bailumo“. Žūtbutinis deheroizavimo poreikis tapo pasakojimo varikliu ir atskaitos tašku, bet politiškai ginčytina karą vadinti pilietiniu.

Viešame knygų aptarime Eugenijus Ignatavičius polemizavo, kad tai ne karas, o ginkluotas pasipriešinimas bolševikinei okupacijai, rezistencija, gynyba, išlikimo,

aklavietės situacija¹². Ivaškevičius apsidraudžia teigdamas, kad „viskas, kas čia parašyta, yra baisus prasimanymas“ (p.8). Nors vaizdas nebėra kuriamas kaip jautinės tikrovės dublikatas, tikra žymaus asmens pavardė ir fiktyvus pasakojimas – nesuderinami dydžiai. Suprantama „prasimanymo“ motyvacija – dokumentikos pranokti neįmanoma, realistine maniera parašytas romanas negali su ja konkuruoti (tai būtų beletristinis balastas), nes joks romanas nepaaiškina, kodėl vyrai sėdėjo miške ir kaip ištverė. Antra vertus, tiems, kurie nevartys laisvės kovų archyvų, nestudijuos istorinių šaltinių, neskaitys dienoraščių tomų, romanas su doze patetikos ar banalumo, kaip kad Keturakio atveju, irgi turi prasmę.

Diskusijoje tvyrojo antagonizmas tarp istorinės ir meninės tiesos išpažinėjų. Ivaškevičiaus šalininkai įvairiomis progomis stebėjosi, kodėl niekas nekalba apie kūrinio estetinę pusę. Oponentų ataka vyko tikrai ne dėl estetinės dimensijos pliusų, o tik dėl ideologinės minusų, bet šalininkai neatsižvelgė, kad nacionalinėje literatūroje yra ir bus atvejų, kai besąlygiškai svarbesnis klausimas „apie ką“, o ne „kaip“. Opiems nesenos praeities įvykiams tebegalioja verifikavimo standartai, kurių fone prabangūs estetiški rašytojo tikslai traktuojami kaip antraeiliai.

Kad ir kokios puikios flirto scenos su Fonteblo kirpėja, kad ir kokie svarūs Žemaičio apmąstymai ar dramatinės kondicijos dialogai, romane iškylantis aukos ir budelio sulyginimas ir pavardės autentika nurašytini į koncepcijos nuostolius. Šie skandalo elementai, kaip ir pabrėžiamas heroizmo demontažas, romane atrodo lyg užprogramuoti (kai specialiai truputį šokiruoji, tampa matomas). Avangardinis kūrinys taip pat patenka į rinką, ir aplink jį susikurianti skandalo aureolė yra pelninga prekinio įvaizdžio dalis. Madingieji šiandienos kultūros diskursai linkę anuliuoti priešybes, puoselėja

tolerantišką žvilgsnį į Kitą, todėl anapus gėrio ir blogio atsiduria avis ir vilkas, kairė ir dešinė, savas ir priešas, juoda ir balta. Posovietinė erdvė labai imli ir pralaidi tokioms nuostatoms.

Ivaškevičiaus sumodeliuota budelio ir aukos ambivalencija patenka į šią terpę, kaip ir juodo santarvė su baltu – murzinas („pro murziną pieno stiklinę“). Egzistenciškai gražu, bet nekorektiška raudoną spalvą traktuoti tik kaip priešų kraujo spalvą, o ne okupacinės valstybės ideologinių simbolių dažą. Kad spalva yra butaforija, pabrėžia ir viršelio iliustracija – išversta žalių dažų skardinė. Iš bendražmogiškos perspektyvos žvelgiant, svarbiausia laikoma žmonių gyvybė:

Kartą kažkas pasakė, kad žemė, kurioje slepiasi dvidešimt tūkstančių, yra parengtas skrydžiui bombonešis. Greičiau, tai didelė degalų slėptuvė, laukianti savo lėktuvo. Jei lėktuvas atskris, jis sudegins degalus. Todėl aš nelaukiu lėktuvo, nenoriu Vaterlo, kur galėčiau pakloti savo dvidešimt tūkstančių ir parnešti likusiems pergale. (P.134)

Partizanų vadas sąmoningai užima pasyvią poziciją. Ivaškevičius – sąmoningai provokatyviai, atsisakydamas traktuoti istoriją kaip romantinių bestselerį arba tautos heroikos ir martirologijos sąvadą.

TEKSTAI TEATRUI: KALBA KAIP SCENA

Visi teatrologai pažymi, kad Ivaškevičiaus dėka lietuvių drama prabilo naujaip ir gražino žiūrovą prie lietuviškos tematikos. Sėkmingai išvydusių sceną pjesių „Kaimynas“, „8-230, tai aš“ ir „Mažylis“ trilogija išleista atskira knyga „Artimas“ (2002), be to, jos verstos į lenkų, prancūzų, rusų, italų, suomių, vokiečių kalbas. Dramos žanras rašytojui tampa ne mažiau svarbus už prozą (šiandien jis jau penkių pjesių autorius), nors tekstas teatrui knygoje ir tekstas teatre, įkūnytas sceniniais ženklais,

be abejo, smarkiai skiriasi. Atsiribodami nuo spektaklių pastatymų, trumpai apžvelgsime pjeses kaip tekstus.

Ivaškevičiaus, nuolatinio Naujosios dramos akcijų dalyvio, pjesės atstovauja naujosios dramaturgijos tipui. Čia nėra siužeto, veiksmo, psichologinių charakterių, konfliktai užslaptinti, kūrinio dominantė – situacija kaip menkiausio dinaminio pajėgumo elementas (kažkas atsitinka tik žmogaus sąmonės akiratyje, o išoriškai beveik nieko nevyksta). Atsisakoma ir dramaturgijos pagrindo – įprasto draminio dialogo, kuris liudytų normalų bendravimą, tačiau pats kalbos lygmuo tampa itin svarbus. Dialogų partneriai dalyvauja nerišliuose, nesklandžiuose tarpusavio pokalbiuose, pasikeisdami elementariomis frazėmis, dažnai šneka patys sau minimonologais. Lingvistinės raiškos lygmenyje ir koncentruojamas pagrindinis draminis vyksmas.

Pirmąkart kaip dramaturgas Ivaškevičius sužibėjo 1998 m. lietuviškos dramos konkurse, surengtame Teatro ir kino informacijos ir edukacijos centro. Konkurso favorite tapo jo pjesė „Kaimynas“, eksponuojanti niūrią kaimynystės mitologiją, kuri nuo elementarių laiptinės kaimynų išplečiama iki geografinių (lenkai, latviai, rusai) ir net – Dievo, kuriam „nusibodo mūsų kaimynystė“. Kaimynų bendruomenės niekas nesieja, nebent apkalbos ir gandai, tad pjesė apnuogina žmonių susvetimėjimą, konfliktus, priešišumą, vedantį iki žmogžudystės.

Svetimumą įkūnija absurdo dramai būdingas personažų autizmas, mechaninės reakcijos, kelių skiemenų frazės, nuolatiniai pasikartojimai. Keistuolio Leono pilve – skruzdėlynas, gamtinės bendruomenės modelis, metaforizuotas iki slegiančio apgaulingu artumu žmonijos sambrūdžio. „Kalbu apie artimą, kuris yra per arti“¹³, sako autorius įvadiniame žodyje „Bijok artimo savo“. Pjesėje „8-230, tai aš“ taip pat tyrinėjami keblūs žmonių

ryšiai, kai net miręs žmogus nėra laisvas nuo jį apnarpiojusių priklausomybės ir giminystės saitų. Per pagyvenusios moters laidotuves užsimezergusios dvi viena kitą dubliuojančios meilės istorijos čia pat užsibaigia. Kasdieniai žmonių santykiai grėsmingi, pilni nesusikalbėjimo, mįslių, baimės, pykčio.

Kad būtum išgirstas, ypač jaunesnės kartos, tenka komunikuoti su adresatu dabar supančios aplinkos ženklais, kur kritiškas tonas ir klišių pervertinimas yra būtini komponentai.

Ypač sėkminga laikoma vienaveiksmė pjesė „Malyš“, kaupianti itin daug informacijos (Oskaro Koršunovo teatre ją 2002 m. režisavo pats Ivaškevičius). Per keturių personažų lemtį (lietuviai tėvas ir dukra, rusai – motina ir sūnus) atsigręžiama į tremties ir Sibiro temą. Vien personažų išdėstymas erdvėje daug pasako apie karo ir pokario išbalansuotus likimus, prievartinį dviejų kultūrų konglomeratą (ištremtas 25 metams Tėvas lieka Sibire pas tarybinio ūkio pirmininkę, jos kareivis sūnus Lionia, amžinas „malyš“, sumušęs vokiečius, užstringa Lietuvoje pas Tėvo dukrą Silviją). Išradingai sukonstruota neordinarinė komunikacinė situacija: 1) dvikalbystė; 2) bendravimas mintimis. Gimtosios kalbos įsikibę rusų ir lietuvių poros bando susikalbėti ir neįveikia izoliacijos, išprievartauta dukra dalgiu nužudo Lionią.

Vien tarp atskirtų vaikų ir tėvų plėtojami šilti dialogai, aptarinėjant kasdienius reikalus, deja, jie tik įsivaizduojami, tai vidiniai monologai, galimi ir būdraujant, ir sapne: „LIONIA: Ты спи, мама, спи. Жив я. От слов «живот» и «животное»“ (p.217). Be to, dar rašomi laišakai, kurie adresatų nepasiekia (sunaikinami). Veikėjų žodinė egzistencija („Aš žodžio žmogus“, – sako Tėvas), verbalinio lygmens intensyvumas atstoja išorinį veiksmą, kalboje kaip scenoje skleidžiasi šiurkščių replikų, ilgesingų monologų,

žemosios leksikos, keistų etimologijų vyksmas, kurio kulminacija – radijo imtuvo derinimas, jo balsai Tėvą nusivilioja į beprotybę. Javapjūtės vaizdinys motinos monologe pranašauja dalgi Silvijos rankose. Neprigijantis Lietuvoje Lionia priskiriamas tarsi augmenijos pasauliui ir pasmerkiamas:

SILVIJA: O, jis toks geras, gražus, bet neprigijo. Darykim ką nors. Ką tada darote?

TĖVAS (*purto galvą*)...

SILVIJA: Kur jį dedate? Kas yra Lionia? Kieno yra Lionia? Pas mus čia įkrito Lionia. Pramušė stogą ir mane, teat. (P.218)

Pjesės pradžioje atkreipia dėmesį autoriaus pastaba: „Visų tragiškų to laikotarpio įvykių, kurie šmėsteli pjesėje, ir to, kas atsitinka pjesės personažams, pernelyg nedramatinti“ (p.190). Originalios autoriaus remarkos – ne tiek nuorodos veikalo statytojams scenoje, kiek integrali teksto dalis. Minimalizmas, keli talpūs įvaizdžiai (Tunguskos meteoritas, kailiniai, kepurė, išmatos), absurdo atmosfera ir yra tas naujas raktas į tremties temą, kai tradicines raudos ir tragizmo intonacijas keičia Balio Sruogos „Dievų mišką“ primenanti sarkastiška stilistika.

PAVYKĖS POKŠTAS – UTOPIŠKA ATSARGINĖ LIETUVA

Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto premiją už kūrybiškiausią 2004 metų knygą pelnusi pjesė „Madagaskaras“, kurioje žaismingai perfrazuojama tarpukario geopolitiko Kazio Pakšto svajonė – svetur „sukurti naują mažutę Lietuvą“ – teatre suvaizdinta jau apie keturiasdešimt kartų. Pasirodė, kad apie idealizmą ir patriotizmą irgi galima naujai prabilti, pakilius idealistinius žodžius perfiltravus per žaismės, ironijos ir sąlygiškumo sietus.

Kalbos stilizavimo medžiaga ir vaizdinių fundamentas pasitelkti iš tarpukario kultūros tekstų ir žinomų žmonių biografijų bei kasdienės gyvenamosios (be Pakšto,

prototipais tampa Salomėja Nėris – Salė, Albinas Herbačiauskas – Gerbutavičius, Oskaras Milašius – Oskaras ir kt.). Be kita ko, taip atskleidžiamas likimas tarpukario inteligentijos, po studijų Vakarų Europoje turėjusios skaitytis su slibinų galia (Keturgalvis – keturi komunarai, trigalvis Slibinas Literatas Tr.Fr. – „Trečias Frontas“). Impulsyviosios Salės kairuoliškos iliuzijos papuoštos intertekstine Antono Čechovo „Trijų seserų“ užuomina:

Salė: Noriu...į Maskvą.

Helė: Ką tik buvai Paryžiu.

Salė: Į Maskvą. Į Maskvą, sesužės. Ten yra tikras gyvenimas. Dieviški politrukai su odiniais švarkais. Ten mane žvaigždės veda. (P.68)

Apdairiai šikart pasielgta su pagrindinio personažo pavarde – Pakštas pjesėje tampa Pokštu, suteikiančiu geopolitinio pokšto kalibrą ir esmei veikalo idėjai – perkelti Lietuvą į saugesnį pasaulio kampą: „mano ilgametė brangiausia svajonė: rasti galimybių sukurti mažą autonominių lietuvių židinių tolimoje šaly, toli nuo karo laukų ir grobuoniškų valstybių“¹⁴, tik vietoj Pakšto siūlytų Angolos ir Britų Hondūro Ivaškevičius renkasi Madagaskarą. Grandioziniai svajojančių personažų siekimai būsimų, jiems dar nežinomų, tragiškų pervartų perspektyvoje įgyja kone ontologinės vertybės statusą.

„Autoriaus įžanginis žodis“ kalba apie keistą nostalgiją tiems praėjusiems laikams, kurių atmosferą jis simpatyškai atkuria ir nepiktai pašiepia, ir toks vaizdavimo būdas labiau gaudus nei juokingas. „Madagaskaras“ yra tikras XX a. tautinių idėjų ir mitų lobynas: „veidu į Jūrą“ (Pakštas), „veidu į debesis“ (Darius ir Girėnas), veidu į meną ir estetizmą (Herbačiauskas), Rytų ir Vakarų sintezė (Stasys Šalkauskis), pranašiškos „televizionieriaus“ vizijos (Milašius), Vilniaus vadavimas, krepšiasvydis kaip religija, ūkinė trumparegystė („Tragedinis nepramatymas pjauti ariamą jautį“) ir t.t.

Svarbiausiu XX a. trečiojo dešimtmečio uždaviniu Pakštas laikė tautos kultūros kėlimą, kuris pjesėje įvaizdintas kaip išrankiojimas „iš palovių užmestos lietuviybės“ ir jos „kokybiniai-vertikalinė“ ūgio kryptis:

Lietuviai mes, fatalistai, pati nelaiminga tauta. Valstybiškai taip išsisklostė, kad ūgis mūsų tautos praėjo tarp milžinų. Čia rusas didis užaugo, ten lenkas paleido ūglius, vokiečiai paartėjo. Suspaudė jie lietuviybę, ir turim šandie, ką turim: tauta, kurios nebegalim plėsti horizontaliniai. (P.36)

Ivaškevičius atlieka svarbų estetinį judesį, minėtus mitus dekonstruodamas pačia kalbos galia, balansuojančia ant stilizacijos ir parodijos ribos. Sukuriama naujakalbė, vykusiai imituojanti tarpukario intelektualinius ir kasdieninius diskursus. Teksto santykis su tarpukario kultūros tradicija labai dinamiškas, todėl atsiranda ypatingas intertekstualumo tankis, kuris galėtų susilaukti specialių studijų (toks rašymo būdas, kai panaudojama daug svetimų idėjų ir svetimų citatų, „apibūdina šiuolaikinį postmodernistinį mąstymą, kaip citavimo procesą“¹⁵, bet kartais laikomas antriniu produktu ir siejamas su manipuliacine paviršiaus kultūra).

Posityvu yra tai, kad demistifikuojant įvairius tautinio mentaliteto šampus, „flegmos persunkta“ lietuvių literatūra gauna kritiškos žiūros ir gydančios ironijos dozę. Antra vertus, apgaulingai smagus „Madagaskaras“ (kadangi talentingai generuojamas kalbinis nuotykis) yra visai rimtas veikalas, nes parodo maksimalizmo, utopijų grožį ir paliečia labai svarbių nacionalinei savivokai dalykų. „Tvarkau lietuviybės ūkį. Skaičiuoju Tėvynės talpumą“ (p.34), sakė Pakštas-Pokštas. Galėtume manyti, kad tą patį specifinėmis rašytojo priemonėmis daro ir dramaturgas Ivaškevičius – savo sukurto įvaizdžių talpumu matuoja, o gal ir plečia „Tėvynės talpumą“.

Kūrybos autentiškumo ir raiškos savitumo klausimams skirtoje esė „Stilius plius“ Ivaškevičius aptaria šiuolaikinio rašytojo ir skaitytojo santykius pagal naujausias nūdienos recepcijos teorijas, laikančias adresatą aktyviu meninės informacijos vartotoju. Rašytojas turįs negailestingai „skverbti į skaitytojo sąmonę tarsi kompiuterinis virusas, naikinantis jo stereotipus, pasaulio matymą ir grožio suvokimą. Skaitytojo slaptažodžiai jį išsileidžia kaip savą. Šitai patekęs virusas muša anksčiau į tą sąmonę prasisverbusius virusus, kartais net jų pačių ginklais, muša mokyklinius autorius, muša klasikus, žinodamas, kad ir pats vėliau bus ten sumuštas jaunesnių. Kadangi greta estetinės patirties menas turi ir kitą: atkurti vertybes, atšviežinti jas ir seniai nuvalkiotai tiesai suteikti naują pavidalą“¹⁶.

LAIKYSENA LITERATŪROS LAUKE

Vėlyvoji modernybė apibūdinama kaip „rizikos kultūra“, o turint galvoje sovietinį žmogų ištikusias permainas ir jų tempus, galėtume tarti, kad dešimteriopos rizikos. Tik labai imlus, judrus, nuolat didelius informacijos kiekius apdorojantis, situaciją reflektuojantis ir mikliai persiorientuojantis rašytojas turi šansų susirasti savo nišą ir įsitvirtinti.

Ivaškevičius išsiskiria ne tik literatūrine darbo kokybe, bet ir nauja socialine laikysena – be jokių eufemizmų teigia, kad jam patinka būti rašytoju: „Ar jaučiuosi tvirtai stovįs šiame kelyje? Gal būsiu nekuklus atsakydamas: taip. Nieko įdomesnio nei kūryba gyvenime nematau ir nebesitikiu (ir nenoriu) rasti. Gali keistis arba plėstis išraiškos priemonės, tačiau esmė liks ta pati. Iš nieko ir iš to, kas mus supa, lipdyti tai, ko niekas be tavęs nenulipdys“¹⁷.

Vos dvidešimt perkopęs autorius, paėmęs pirmąją knygą, jaučiasi valdovas: „Sudie, „Kam vaikų“ – mano sostinė, keliauju ieškot tau valstybės“ (p.105). Kiekvienas vėlesnis kūrinys paženklintas inovacijų, o kalba traktuojama kaip scena. Knyga suvokiama kaip artefaktas, tai liudija kone kiekvienos struktūra, įvadai, užsklandos, nebanalios anotacijos ketvirtajame viršelyje etc.

Užsiimti poziciją literatūros lauke Ivaškevičiui padėjo aktyvus įvairiopus veiklos modelis: ne tik prozos rašymas, bet ir darbas laikraštyje („Respublikos“ savaitinio priedo redaktorius), TV laidose „Kultūros spąstai“ ir „Kūrybos metas“, bendradarbiavimas su kinu (studijoje A PROPOS sukurti dokumentiniai filmai apie Vinčą Mykolaitį-Putiną ir Lenkijos lietuvius „Punsko novelės“), nemenka teatrinė patirtis (pagal jo pjeses pastatyti penki spektakliai, iš kurių vieną pats režisavo).

Susiduriame su naujo tipo rašytoju profesionalu, kuris nesaistomas boheminės aplinkos, kūrybiniam darbui ruošiasi tikslingai, nuosekliai, sugeba motyvuoti ir apginti idėjas, nesibaido rašyti pagal užsakymą ir neaimanuoja nei dėl adreso stygiaus, nei dėl finansinės padėties. Galiausiai tiesiog daug dirba: išleido septynias knygas, bendradarbiauja su Lietuvos ir užsienio kultūrine spauda (rašo esė), tarptautiniuose Europos renginiuose reprezentuoja lietuvių literatūrą, verčiamas į kitas kalbas; scenarijus pagal Felikso Rozinerio apsakymą „Purpuriniai dūmai“ 2003 metais laimėjo Lietuvos tūkstantmečio direkcijos skelbto konkurso premiją; šiuo metu „Meno forte“ pats režisuoja savo naują pjesę „Artimas miestas“. Iš sociologinio žiūros kampo tokia kultūros tapatybė apibūdinama kaip kuriančio reprezentatyvų įvaizdį, bet „savo vaidmens visuomenėje ir valstybėje nesureikšminančio literatūros lauko subjekto“¹⁸. Būti ryškia figūra viešojoje

kultūros erdvėje, bet ignoruoti politiką nulemta pozicijos, kad „intelektualai stebi ir baudžia šį pasaulį savo viduje“¹⁹.

Ivaškevičius kuria naujus lietuvių tautumo įvaizdžius, nes trisdešimtmečių kartai tradiciniai atrodo pernelyg pamaldūs ir sentimentalūs. Triada praeitis-dabartis-ateitis permąstoma čia ir dabar, kaip nuolat funkcionuojančių ir atsinaujinančių sociokultūrinių simbolių, veikiančių mentalitetą, visuma, todėl teatro prodiuseriui ir kritikui Audroniui Liugai Ivaškevičius atrodo kaip mąstantis įvairiomis trajektorijomis ir „žiūrintis už horizonto“²⁰ rašytojas.

Nevienareikšmiškumas – atviro kūrinio bruožas, tad kai kurie jo tekstai yra ir bus lydimi prieštarų ar net priešingų interpretacijų. Poetinė fantazija koreguoja, o gal net siekia performuoti gimtos šalies sampratą, o jos tautinių simbolių ir mitų peržiūrėjimas galbūt keičia identiteto apibrėžtis? Dviprasmiška, bet neišvengiama situacija. Esė cikle „Mano Skandinavija“ praplečiamos etninės savimonės ribos ir ieškoma europiečio tapatybės kontūrų bei esminių atramos taškų didžiuliame kaimyniniame regione (esė ciklą, skirtą Europos Sąjungos plėtrai, parėmė ECF – European Cultural Foundation). Šios esė kulminacija laikičiau pasakojimą apie apsilankymą prie šiauriausios Norvegijos Nordkapo uolos – Europos ašigalio, kai persisvėręs per uolos tvorą (užtvirtos, kad turistai neįkristų į vandenyną), autorius akimirkai pasijunta šiauriausiu europiečiu. Visa pasakojimo žaismė paslėpta situacijos komizme – uolos šlaito viduryje esanti apžvalgos aikštelė prie restorano, pasirodo, yra keliais metrais šiauriau. Patyręs *fiasco* prie tvoros, pasakotojas bėga tobulinti rekordo:

Aplink nebuvo nė vieno žmogaus. Tačiau dėl viso pikto prisiglaudžiau visu kūnu prie šiaurinės restorano sienos. Dėl viso pikto. Jei tuo metu viršuje kas nors klatingai persisvėręs per tvorą ir bandė tapti šiauriausiu, aš štai taip prisiglaudęs buvau truputėlį šiauriau.²¹

Ivaškevičiaus socialinė laikysena išsiskiria dviem dalykais: konstruktyvumu ir pozityvia energija, kurios gerokai stinga mūsų dabarčiai. Šis rašytojas priklausytų tiems, kurie sąmoningai pasirinko racionalų santykį su kūryba. Gal kad jo karta „yra priešinga visoms toms kartoms, vadinančioms save „prarastosiomis“²²? Ivaškevičiaus kūrybos samprata laikoma neagresyvia, o saitai su literatūrine tradicija gana glaudžiais. Jo generacijos kūrybinę programą siūloma suvokti „kaip amžinojo

grįžimo ratą, kurio pakeisti radikalčiai atsiribojant arba konfliktuojant neįmanoma“²³.

Kad ir sukrečiama eksperimentų ar avangardinių mostų, literatūros istorija juda spirale, vis labiau išplėtodama ir brandindama genetinį paveldą. Anot Umberto Eco, „Šiuolaikinis menas atmeta schemas, dėl psichologinių ir kultūrinių įpročių taip išisaknijusias, kad atrodo tarsi „natūralios“, tačiau perima visus ankstesnės kultūros vaisius ir jos nesunaikinamus poreikius“²⁴.

NUORODOS IR PASTABOS

¹ Literatūros lauko sąvoka vartojama remiantis prancūzų sociologo Pierre'o Bourdieu darbais. Vien periodikoje Mariaus Ivaškevičiaus kūrybos recepciją atspindi per 70 bibliografinių pozicijų (straipsniai, recenzijos, pokalbiai, anotacijos etc.). Aptartas ir literatūrologų knygos: *Ališanka E.* Dioniso sugrįžimas: chtoniškumas, postmodernizmas, tyła. Vilnius, Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2001. P.119–124; *Bukelienė E. N.* Prozos keliai keleliai: literatūros istorijos ir kritikos etiudai. Saulės delta, 1999. P.169–174; *Kubilius V.* Tautinė literatūra globalizacijos amžiuje. Kaunas, Profesoriaus Broniaus Vaškelio literatūrinės komparatyvistikos centras, 2003. P.124–125, 130.

² Vytautas Kavolis: asmuo ir idėjos / Sudarė Rita Kavolienė ir Darius Kuolys. Vilnius, Baltos lankos, 2000. P.20.

³ *Ivaškevičius M.* Meno pauzė // Šiaurės Atėnai. 2003 03 08.

⁴ *Popper K.* Ar istorija turi prasmę? // Metai. 1998. Nr.7. P.132.

⁵ *Ivaškevičius M.* Kam vaikų: novelės. Vilnius, Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1996. P.52. Toliau cituojant tekste nurodomas puslapis.

⁶ Laikotarpis visados jungia. Marių Ivaškevičių kalbina Liudvikas Jakimavičius // 7 meno dienos. 1999 05 14.

⁷ *White H.* Metaistorija: Istorinė vaizduotė XIX amžiaus Europoje. Vilnius, Baltos lankos, 2003. P.xiv.

⁸ Vytautas Bikulčius teigia: „Lietuvių literatūroje tai pati netikėčiausia knyga per pastaruosius trisdešimt metų“ // Šiaulių kraštas. 1998 12 24.

⁹ *Ivaškevičius M.* Istorija nuo debesies. Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, Vilnius, 1998. P.109. Toliau cituojant tekste nurodomas puslapis.

¹⁰ *Ališanka E.* Dioniso sugrįžimas: chtoniškumas, postmodernizmas, tyła. P.137–150.

¹¹ „Debesis neturi savo apibrėžtos buvimo vietos, jis nėra *viršuje*: jis klaidžioja horizontaliajame, žemiškajame lygmenyje, jis gali tapti ir tampa istorija, po kurią klaidžiojama; akmeniu, ant kurio atsisdama parūkyti; debesyje medžiojama; jis suseraga ir panašiai“ // *Ališanka E.* Dioniso sugrįžimas: chtoniškumas, postmodernizmas, tyła. P.120.

¹² *Grašytė-Maziliauskienė I.* Idėjų inventorių: literatūros kritika / Sudarė Solveiga Daugirdaitė. Vilnius, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2004. P.38.

¹³ *Ignatavičius E.* Du žvilgsniai į pokarį // Literatūra ir menas. 2002 11 15.

¹⁴ *Ivaškevičius M.* Artimas: pjesių trilogija. Vilnius, Tyto alba, 2002. P.7.

¹⁵ *Pakštas K.* Kultūra. Civilizacija. Geopolitika // Sudarė Silvestras Gaižiūnas. Vilnius, Pasviręs pasaulis, 2003, P.290

¹⁶ *Melnikova I.* Intertekstualumas: teorija ir praktika. Vilnius, Vilniaus universiteto leidykla, 2003. P.19.

¹⁷ *Ivaškevičius M.* Stilius plius // Šiaurės Atėnai. 2003 08 30.

¹⁸ Dar kartą dešimt klausimų rašytojams: Marius Ivaškevičius // Nemunas. 2000. Nr.4/5. P.5.

¹⁹ *Jakonytė-Kvedarienė L.* Lietuvių rašytojų savivoka XX amžiaus 10-ajame dešimtmetyje. Daktaro disertacija. Vilnius, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, Vilniaus universitetas, 2004. P.116.

¹⁹ *Ivaškevičius M.* Tylėjimas ir bausmė. Pranešimas tarptautinėje konferencijoje Minske // *Literatūra ir menas*. 2003 01 31.

²⁰ Audronio Liugos pasisakymas LLTI premijos už kūrybiškiausią 2004 metų knygą įteikimo Mariui Ivaškevičiui popietėje. 2004 03 10.

²¹ *Ivaškevičius M.* Mano Skandinavija // *Šiaurės Atėnai*. 2004 06 05.

²² *Ivaškevičius M.* Kas išgaudys baltuosius amūrus? // *Literatūra ir menas*. 2002 05 17.

²³ *Kvietkauskas M.* Jaunesniųjų rašytojų pasaulėžiūros orientyrai // *Naujausioji lietuvių literatūra* (1988–2002). Sudarė Giedrius Viliūnas. Vilnius, Alma littera, 2003. P.172.

²⁴ *Eco U.* Atviras kūrinys: forma ir neapibrėžtumas šiuolaikinėje poetikoje. Vilnius, Tyto alba, 2004. P.34.

Jūratė SPRINDYTĖ

LITHUANIA THE NEBULOUS

Marius Ivaškevičius – Recreator of Myths

A b s t r a c t

The prose writer and playwright Marius Ivaškevičius (born in 1973) represents the generation of young Lithuanian writers. He restored the theme of Lithuania in the works of the writers in their thirties; he took a fresh look at the socio-cultural symbols of the nation's history. Ivaškevičius is the author of seven books: three novels, five plays, a collection of short stories and a screenplay. All of his books are significantly different because each one of them is full of innovations while the language is treated as the stage. This is especially evident in the plays of a new type (there is virtually nothing happening in the plays all action being moved from the surface level into the linguistic one). The writer has a unique artistic program marked by conscious look at the role the poetic language plays in the text and the derivation of the essential creative images from nation's identity basis. The first novel "Story From the Cloud", a fable-like narrative, transforms the history of Lithuania: Lithuania once appeared with the rain falling from the cloud and

returned into the cloud at the beginning of the third millennium.

Ivaškevičius does not attempt to treat history as a romantic bestseller or as a summary of the nation's heroic deeds and martyrdom. In his second novel "The Men in Green", the author presents a controversial picture of the guerrilla war against the Soviet occupation. His narration is not focused upon patriotic pathos. Not only does Ivaškevičius refuse to canonize and dramatize historic events, he also rejects the notion of the ideological enemies: all are viewed as the victims of Stalinism. His style is marked by irony, pastiche, elements of absurdity, transformation of myths, and generous use of folk art. The way he exploits stylistic possibilities is especially striking in the play "Madagascar" where he uses the idea of moving Lithuania to Africa of the interwar geographer, traveler and geopolitician Kazimieras Pakštas. Ivaškevičius' constructive, positive energy and a professional approach to his work single him out in the scene of contemporary literature.