

Gabija Lenortavičiūtė. Fokusuotė ir personažų charakterizacija Viljamo Folknerio romane „Kai aš gulėjau mirties patale“

Fokusuotę ir personažų charakterizaciją galima nagrinėti kiekviename kūrinyje. Šiomis temomis kalbėta daug. Pasitelkiami įvairios teorijas tai darė ir profesoriai, ir studentai. Apie pasirinktą Viljamo Folknerio modernistinį romaną „Kai aš gulėjau mirties patale“ kalbėta taip pat nemažai. Darbų, kuriuose būtų nagrinėjama fokusuotė ar personažų charakterizacija, rasti nepavyko. Dėl šios priežasties šis darbas galėtų būti puikiai atspirtimi detalesniems šio romano naratologinams tyrimams.

Šiame darbe analizuojama fokusuotė ir personažų charakterizacija. Tiriamąja medžiaga pasirinktas Viljamo Folknerio modernistinis romanas „Kai aš gulėjau mirties patale“. Analizuojant fokusuotę remtasi teoretiko Žerardo Ženeto ir Viljamo Neleso įžvalgomis, o detaliau tyrinėjant personažų charakterizaciją – Šlomit Rimon-Kenan.

Tiriamajame darbe nustatyta, kad „Kai aš gulėjau mirties patale“ būdinga vidinė fokusuotė, tai yra žvilgsnis, fokusuotas per istorijos viduje veikiančius veikėjus. Analizuojant romaną remiantis Ž. Ženeto aprašytu modeliu paaiškėjo, kad vidinė fokusuotė yra kintanti, tačiau rasti atvejai, kai fokusuotė gali būti laikytina sudėtine / daugialype – epizodus atpasakoja ar iš savo perspektyvos pateikia skirtingi personažai.

Analizuojant personažų charakterizaciją pastebėta, kad V. Folknerio romane būdingas ir tiesioginis personažo apibrėžimas, kai bruožas įvardinamas konkrečiai įvairiomis kalbos dalimis, ir netiesioginis – nėra minimas konkretus bruožas, bet įvairiais būdais, pvz., vaizduojamu elgesiu, skaitytojui leidžiama daryti išvadas apie personažą. Galvojant apie tiesioginį apibrėžimą svarstytas ir personažų patikimumo, autoritetingumo klausimas. Romanas nėra heterodiagetinis, o fokusuotas iš kintančio antrojo asmens perspektyvos, tad kilo sunkumų nustatant patikimą balsą tekste.

Kristina Tutlytė. Lietuviškas baladės naratyvas: Marcelijaus Martinaičio *Kukučio baladės* (1977), Renatos Šerelytės *Kokono baladės* (2014)

H. Pyrhonen (2007, p. 109) teigia, kad tekstas priskiriamas žanrui dėl keleto tikslų: žanras padeda apibūdinti ir klasifikuoti tekstus; nurodo būdus, kaip tekstai rašomi, skaitomi ir interpretuojami; atlieka normatyvinę funkciją, nurodo, ką autorius turėtų daryti ir ko – nedaryti; padeda įvertinti literatūros tekstus. Žanras pats savaime suteikia daug informacijos apie tekstą, pvz., nurodo, kokios naratyvinės technikos, siužeto schemas jam būdingos, kaip teigia D. Chandleris (1997, p. 5), semiotiškai žanras gali būti suprantamas kaip pačiame tekste slypintis kodas, kuriuo dalinasi teksto kūrėjas ir skaitytojas. Nors atskiri žanrai turi savitus parametrus, skirtinguose tekstuose autoriai gali vis kitaip realizuoti konkrečiam žanrui būdingus požymius, t. y. pasitelkia skirtingus tekstinės realizacijos mechanizmus (Coutinho, Miranda 2009, p. 41). Todėl prasminga lyginti to paties žanro tekstus norint išsiaiškinti, kokią įtaką autoriaus pasirinkti tekstinės realizacijos mechanizmai daro naratyvo ir aktualizuojamų problemų įtaigai.

Šiuolaikinėje literatūroje dažnai randami ne grynieji žanrų pavyzdžiai, bet intertekstualūs tekstai, turintys kelių žanrų parametrus (Coutinho, Miranda 2009, p. 44). Šiame pranešime aktualizuojamas baladės žanras pačia savo prigimtimi – hibridinis:

jame dera visi trys literatūros pradai – epinis, lyrinis, dramatinis. Anot A. Žalio (1988, p. 94), XX a. antroje pusėje lietuvių literatūroje daugėjo tekstų, kurie nebuvo baladės savo žanrine prigimtimi, bet stipriai rėmėsi baladės žanriniais parametrais, perėmė baladės pasauliui būdingus bruožus. Jis teigia, kad baladės yra neatsiejamos nuo socialinės tikrovės: išpopuliarėja „<...> svarbių ir reikšmingų visuomeninių įvykių metu. Baladės kūrėjams nuolat rūpėjo šia poetine forma atskleisti kritiškas, lemtingas ir tragiškas žmogaus situacijas, kuriose asmenybė, individas atskleidžia savo esmę, pademonstruoja visas savo teigiamybes ir trūkumus.“ (Žalys 1988, p. 29) Baladiško naratyvo analizė galėtų atskleisti socialines, kultūrinės, istorines tos visuomenės, kuriose buvo sukurtas, problemas, užkoduotas M. Martinaičio *Kukučio baladėse* ir R. Šerelytės *Kokono baladėse*: įtampą tarp individo ir visuomenės, ideologinių sistemų, žmogaus (ne)svetimumą savo aplinkai, kultūrinės atminties svarbą, asmeninės laikysenos pasirinkimą istoriniame momente ir kt.

Baladė glaudžiai susijusi su žodinės kultūros tradicija, ilgą laiką ji buvo neatsiejama nuo muzikos ir liaudies dainų, todėl svarbu prisiminti balsiškumo aspektą – *Kokono* ir *Kukučio baladės* savo prigimtimi reiškia tai, ką skaitytojui apie gyvenamą socialinę tikrovę savitais balsais ir būdais pasakoja Kukutis ir kokonas. Šios ypatybės išryškėja lyginant, kaip tas pats baladiško naratyvo elementas veikia M. Martinaičio ir R. Šerelytės tekstuose. Mikrostilistinė šių tekstų analizė atskleidžia, kad tiek mitu paremtame Kukučio pasaulyje, tiek antiutopiniame kokono „baladojimesi“ visuomenė yra valdoma paradoksu, tačiau pakitęs visuomenės ir individo santykis: Kukutis įgyja folklorinėms pasakoms būdingą „trečio brolio statusą“ (S. Žuko terminas, 2000, p. 166), nes išdrįsta nusižengti bendros moralės dėsniams, savitai mąstyti ir vertinti įvykius; kokone slypinčiose istorijose taip pat matomi trečiajam pasakos broliui artimi personažai, tačiau čia jie nebėra idealizuojami (M. Martinaičio Kukutis kartu ir ironizuojamas, ir šiek tiek idealizuojamas), jie – visuomenės atstumtieji, pasyviai priimančys nereikalingo žmogaus statusą. *Kukučio baladėse* matomi personažo ryšiai su gyvenama aplinka, pasauliu, mitiniu ir buitiniu laiku; *Kokono baladėse* socialiniai ryšiai visiškai suirę, o buvusios tvarkos atstatyti neįmanoma: mokslas fanatiškas ir užsidaręs nuo visuomenės (*Baladė apie profesorių*, *Baladė apie kalbos inspektorių*), menas, literatūra tapo tik egzibicionistine kūrėjų išraiška (*Baladė apie rašytoją*), o žiniasklaida, politika tėra tarsi iš anksto surežisuoti vaidinimai (*Baladė apie Pilkąją Planetą*). Svarstoma, kas padeda išlikti tokiame pasaulyje, kiek svarbi kultūrinė atmintis ir ryšys su praeitimi. Baladiško naratyvo analizė kartu leidžia kelti klausimus apie naratyvo vaidmenį ir funkcijas kaip kultūrinės, socialinės atminties saugotoją (Ryan 2008).

Viktorija Domarkaitė. Tapimas gyvūnu postmodernistiniuose romanuose: Ričardo Gavelio „Vilniaus pokeris“, Jurgio Kunčino „Tūla“, Gintaro Beresnevičiaus „Paruzija“

Tapimas gyvūnu pasirodo ne tik įvairių kultūrų mituose, folklore ar antikinėje literatūroje, bet šis įvykis vaizduojamas ir postmodernistiniuose kūriniuose, ir šiuolaikinėje lietuvių autorių literatūroje. Šio darbo tikslas – išanalizuoti tapimo gyvūnu reikšmes trijuose lietuvių autorių kūriniuose: Ričardo Gavelio „Vilniaus pokeryje“, Jurgio Kunčino „Tūloje“ ir Gintaro Beresnevičiaus „Paruzijoje“. Pranešime bus pristatomos tapimo gyvūnu reikšmės, atskleistos remiantis galimų pasaulių teorija, nediferenciacijos ir transgresinės fikcijos sąvokomis. Taip pat romanai lyginami su keliais antikiniiais kūriniiais ir lietuvių liaudies pasakomis, remiantis Gintauto Mąžeikio idėjomis. Taip pat romanai lyginami ir su keliais postmodernistiniais kūriniiais pagal Gilles Deleuze'o ir Felix Guattari idėjas.

Išanalizavus tekstus paaiškėjo, kad Ričardo Gavelio „Vilniaus pokeryje“ (1989) veikėjai, tapę gyvūnais, atranda laisvės ir pabėgimo galimybę. Laisvę suteikia nebe priklausymas žmogiškajam pasauliui, kurį, pasivertus gyvūnu, galima stebėti iš šalies. Pastebimi transformuoti reinkarnacijos ir Geležinio vilko mitai, suteikiantys kitokias reikšmes, nei įprasta šiems mitams.

Jurgio Kunčino „Tūloje“ (1993) pagrindinis bevardis veikėjas tampa šikšnosparniu būdamas gyvas, o Tūla tampa šikšnosparniu po mirties. Pagrindiniam veikėjui reikalingi šikšnosparnio sugebėjimai, kad jis galėtų pasiekti savo tikslą. Transformaciją jam pasiekti yra lengva, nors ir reikia šiek tiek pasiruošti, kaip ir Apulėjaus romane ar kai kuriose pasakose. Tapęs gyvūnu, veikėjas įgauna laisvę tyrinėti, pabėgti nuo įkalinančios santvarkos ir nuo institucijų.

Gintaro Beresnevičiaus „Paruzijoje“ (2005) veikėjas Azas tampa vilkolakiu ir gali virsti vilku. Buvimas gyvūnu šiame romane atveria galimybę keisti santvarką ir atrasti antgamtiškus pasaulius. Romane atvertas mirusiųjų pasaulis leidžia taisyti klaidas ir viską pradėti iš naujo. Veikėjams keliauti po pasaulius yra lengviausia ir pats romanas labiausiai krypta link fantastiškumo, suteikdamas veikėjams neįtikėtina laisvę, gebėjimą nepaklusti institucijoms ir galią naikinti savo tikrąjį pasaulį, galbūt net perdaryti jį iš naujo. Tokią galią gali įgauti tik netramdomi mitai, kurie šiuolaikinio pasaulio valdyje užima tik menką vietą.

Taigi, šiuose romanuose, kuriuose vaizduojami tapimai gyvūnu, galima atrasti įvairių reikšmių pagal naratyvo ir teoretikų pateiktas idėjas ir pagal sąsajas su kitais kūriniiais.

Henrika Skersonaitė. Postmodernistinis mito perrašymas: Christos Wolf romano „Medėja. Balsai“ diegežė

Christianas Moraru teigia, kad postmodernistinis perrašymas „paprastai gana ryškiai atskleidžia įmantrią diegetinę paralelę su ankstesniu tekstu, kuris dažnai yra naratyvinio pobūdžio“ (Moraru 2001, p. 460). Ch. Moraru pabrėžia, kad svarbiausia – iš anksto apgalvota (sąmoninga) renaratyvizacija, o „perrašytas tekstas perkuria ne tik praeities tekstą – formą – bet taip pat kultūrinius darinius, tai yra vertybes, kuriomis

pagrįstas tas tekstas“ (Moraru 2001, 460). Sąmoninga renaratyvizacija ir vertybių performavimas, socialinio konteksto kritika gana aiškiai atsiskleidžia Ch. Wolf romane „Medėja. Balsai“. Jame Medėja iš gudrios, žiaurios, sąmoningai kitiems kenkiančios, savo vaikus nužudžiusios moters virsta į empatišką, atjaučiančią, kilniaširdę aplinkybių auką, bėgusią nuo blogio, bet patekusią į dar žiauresnę aplinką. Romano Medėja – dvasiškai stipri moteris, statanti save į vieną gretą su vyrais, vaikštanti aukštai iškėlus galvą, nebijanti išsakyti minčių, pasaulyje ieškanti vietos ir laiko, kur rastųsi vieta ir jai. Nors į Ch. Wolf knygą perkeliama tie patys įvykiai, kurie aprašyti įvairiose mito versijose (pavyzdžiui, Medėjos ir Jasono išvykimas iš Kolchidės, Medėjos brolio ir vaikų mirtis), jie perteikiami kitaip, taip performuojant tradicinį mitą rėmusias ideologijas (besąlygišką, nulemtą meilę, vyro tvirtumą, moters nuolankumą, atsidavimą) ir į pirmą planą iškeliant moters padėtį visuomenėje, tiesos ir melo, žmogiškumo ir valdančiųjų galios, asmenybės ir minios santykį. Ch. Wolf romanas atskleidžia, kaip įvairios reiškinių interpretacijos yra paveiktos antikinio mito jau suformuotų šablonų, kaip to mito vertybinis matmuo neatitinka šiandienos ir kiek vis dar gajos tūkstančius metų gyvavusios problemos.

Nagrinėjant postmodernistinius tekstus neišvengiamai susiduriama ne tik su renaratyvizacija, kultūrinių darinių perkūrimu, bet ir su intertekstualumo sąvoka. Pasak Manfredo Pfisterio, postmodernioje kultūroje „intertekstualumas naudojamas ne tik kaip viena priemonė tarp kitų, tačiau yra pabrėžiamas, demonstruojamas, tematizuojamas ir teoretizuojamas kaip centrinis konstrukcinis principas“ (Pfister 1991, p. 214). Intertekstualumas itin svarbus analizuojant Ch. Wolf romaną: jau vien jo pavadinimas nukreipia į intertekstus – užrašytus mito apie Medėją variantus. Be to, kiekvienas skyrius (jų iš viso yra vienuolika) prasideda epigrafu. Ištraukos paimtos iš Senekos, Platono, Euripido, Katono, Ingeborgos Bachmann, Rene Girardo, Dietmaro Kamperio, Adrianos Cavarero kūrinių, vienaip ar kitaip besisiejančių su Medėjos mito tematika. Šie epigrafi ne tik taikliai ir iš esmės apibūdina po jų einančius skyrius, bet ir tarsi suveda į dialogą du skirtingus pasaulius – praeities ir dabarties: jau vien postmodernistinis mito perrašymas yra dialogas su ankstesniais tą patį mitą pasakojusiais tekstais, o šalia dar atsiranda ir kitų kūrinių (t. y. epigrafų) dialogas su Ch. Wolf romano tekstu.

Analizuojamo kūrinių forma taip pat, galima sakyti, intertekstuali: joje pateikta nuoroda į kitą tekstą – senovės Graikijos dramaturgo Euripido dramą „Medėja“. Minėtoje dramoje, kaip ir Ch. Wolf romane, žodis suteikiamas skirtingiems pasakojimo dalyviams. Nagrinėjame kūrinyje įvykius pasakoja šeši naratoriai, pačios autorės knygos pradžioje pristatyti kaip „balsai“. Šie naratoriai, remiantis Gerardo Genette'o terminais, yra homodiegetiniai – ne vien tik pasakojantys istoriją, bet ir aktyviai joje dalyvaujantys kaip veikėjai. Naratorių gausa kuria polifoninį pasakojimą, kuris suteikia galimybę į kūrinyje vykstančius įvykius pažvelgti iš skirtingų pusių, geriau suprasti jų seką, motyvaciją, aiškesnės tampa veikėjų charakteristikos.

Šis pranešimas papildys ankstesnius postmodernistinio mitų perrašymo tyrinėjimus, praplės juos postmodernistinio mito diegežę nagrinėdamas naratologiniu aspektu.

Brigita Armonaitytė. Raudonkepuraitės personažo charakterizacija postmodernistiniame naratyve: A. Carter „The company of Wolves“, M. Tikkanen „Raudonkepuraitė“ ir V. Ganelino „Bravo, Raudonkepuraitė!“

Pasaka „Raudonkepuraitė“ pirmą kartą publikuota 1697 m. Šarlio Pero išleistame rinkinyje „Motušės Žąsies pasakos“. Nuo to laiko ši pasaka yra gerai žinoma visame pasaulyje, o Raudonkepuraitės personažas žinomas ne tik vaikams, bet ir suaugusiems. Nuo XX a. pabaigos Raudonkepuraitės pasaka buvo perrašyta ir perkurta daugybę kartų, kaip ir pats Raudonkepuraitės personažas. Įdomu patyrinėti, kaip pagrindinis personažas yra charakterizuojamas postmodernistiniuose tekstuose ir kuo jis skiriasi nuo klasikinio Raudonkepuraitės personažo. Personažas yra svarbus naratyvo elementas. Charakterizuoti personažą reiškia jį apibūdinti ir nurodyti jam būdingus bruožus. Tyrinėdama personažų charakterizaciją Rimmon-Kenan išskyrė du charakterizavimo tipus: tiesioginį ir netiesioginį apibrėžimą. Teoretikas U. Margolin išskiria tris pagrindinius informacijos apie veikėjus pristatymo būdus literatūriniame naratyve: 1. per tiesiogiai verbaliai išreikštas ir veikėjams priskirtas savybes; 2. per išvadas, kurias priėti leidžia teksto užuominos; 3. per išvadas, kurias prieiname vadovaudamiesi teksto informacija, susijusia ne su personažais, o su nuorodomis į tam tikras istorines ar kultūrines konvencijas (Margolin, 2007). Remiantis šių teoretikų teorijomis bus siekiama atskleisti kaip Raudonkepuraitės personažas charakterizuojamas skirtinguose postmodernistiniuose tekstuose. Tai padaryti padės A. Carter apsakymas „The company of Wolves“ (1979), Martos Tikkanen romanai „Raudonkepuraitė“ ir V. Ganelino muzikinė pasaka suaugusiems „Bravo, Raudonkepuraitė!“ (fragmentai).

Apsakyme „The company of Wolves“ yra perrašoma klasikinė Raudonkepuraitės pasaka. Raudonkepuraitė šiame apsakyme charakterizuojama kaip gera, visų mėgstama mergaitė, trapi, naivi, bet kartu ir nieko nebijanti. Šiame apsakyme galima rasti ir tiesioginių ir netiesioginių Raudonkepuraitės personažo apibrėžimų. Tiesiogiai verbaliai išreikštos ir Raudonkepuraitėi priskirtos tokios savybės kaip gerumas, kuklumas, paklusnumas. Netiesiogiai ji apibrėžiama kaip drąsi („Ji juokėsi tiesiai jam į veidą“) ir ryžtinga („tačiau ši mergaitė reikalauja, kad eis per mišką“). Taip pat iš pasakotojo pateiktų žodžių ir užuominų galima daryti išvadą, kad Raudonkepuraitė domina Vilkas (vyras): „Ir ji atrodė kiek nusiminusi, kad viduje pamatė tik močiutę“. Neįprasta ir tai, kad nors Raudonkepuraitė ir suvokia jog yra pavojuje ji nebėga ir nesipriešina, o, atvirksčiai, pasiduoda Vilku. Remdamiesi klasikine Raudonkepuraitės pasaka, žinome, jog Vilkas yra pavojingas, ir mergaitė turėtų jo saugotis bei bijoti. Šiame apsakyme yra atvirksčiai – nors Raudonkepuraitė supranta pavojų ir riziką, kartu ji ir nori būti su Vilku. Taigi šiame apsakyme Raudonkepuraitė pavaizduojama labai kontrastingai: iš vienos pusės ji yra gera mergaitė, iš kitos pusės ji yra moteris, geidžianti vyro ir nebijanti rizikuoti.

M. Tikkanen romanai „Raudonkepuraitė“ pasakoja mergaitės virsmo moterimi istoriją, kai iš svajonių pasaulio apie savąjį ir vienintelį Vilką atsiduriama šeimos gyvenimo realybėje. Knygoje pateikiamos dvi viena kitai prieštaraujančios nuostatos: pirmoji – moteris turi paklusti savo vyrui, antroji – moteris yra laisva daryti, ką nori. Raudonkepuraitė šioje istorijoje vaizduojama labai įvairiapusiškai. Kada

Raudonkepuraitė supranta, kad jos santykiai su vyru, su vaikais bus kitokie, nei jos tėvų? Kada ji supranta, kad tai ji yra ta stiprioji, o ne Vilkas? Greičiausiai tai ne vienos dienos sprendimas. Šiame romane atskleidžiamas tradicinis moters vaidmuo, apsiribojantis jos kaip šeimos moters vaidmeniu. Taip pat pateikiamas ir kitoks naratyvas – atitinkantis feministinę naratologiją ir keliantis lyčių lygybės klausimą: kokį vaidmenį šeimoje (ir ar išvis moteris privalo sukurti šeimą) turėtų užimti moteris?

V. Ganelino muzikinėje pasakoje, skirtoje suaugusiems, išryškėja du Raudonkepuraitės personažai. Pirmasis – vyresnės, besiilginčios jaunystės, moters personažas, antrasis – jaunos ir nerūpestingos merginos personažas. Šios muzikinės pasakos fragmentai kiek sarkastiškai kuria tiek pačios Raudonkepuraitės, tiek Vilko paveikslą. Galima justi ironiją, kai kalbama apie Vilką, kuris stereotipiškai vaizduojamas kaip blogas ir grėsmingas padaras. Šioje pasakoje aiškiai juntamas moters ir vyro santykių perteikimas. Čia Raudonkepuraitė moteris, kurios reikia siekti, o Vilkas – vyras, kuris siekia gauti norimą moterį. Toks personažų charakterizavimas puikiai parodo grobio ir medžiotojo santykį, kuo sunkiau grobį gauti, tuo medžiotojui įdomiau ir jis įdeda daugiau pastangų.

Postmodernistiniuose tekstuose Raudonkepuraitė charakterizuojama ne kaip kukli ir paklusni mergaitė, bet kaip moteris, turinti savo tikslų ir siekianti juos įgyvendinti. Toks personažo charakterizavimas padeda sukurti ryškų ir iškalbingą moters portretą.

Agnė Cesiulė. Naratyvo klausimas konstruojant literatūros istoriją

Naratologijos tyrinėtoja Dorrit Cohn esminį skirtumą tarp grožinio ir istorinio tekstų naratyvų, šalia kitų abiem disciplinoms būdingų naratologinių kategorijų (papasakojimo ir diskursyvumo), nurodo referencijos būtinybę – privalomą nuorodą į realius įvykius nurodantį dokumentinį šaltinį, draudžiančią autoriui (naratoriui) naudoti pirmo ar trečio asmens mintis. Istorikas Haydenas White'as kategorizuoja skirtingos formos istorinius tekstus – analus, kroniką ir mokslinį istorijos rašymą, arba istoriografinį naratyvą, kuris, priešingai nuo dviejų pirmųjų, išskiria naratyvui privalomą struktūrą: pradžią, vidurį ir pabaigą. Būtent pabaigoje atsiskleidžia pradžia ir vidurį siejanti autoriaus (naratoriaus) ideologinė strategija („plot“). Tačiau White'as teigia, kad dirbtinai ideologizuojamas siužetas apsunkina istorinį naratyvą, todėl istoriją reiktų konstruoti ne technika, o pasirenkant įvykius, pasakojančius pačius save.

Kadangi mano disertacijos tema apima galimos lietuvių literatūros istorijos konstravimą, siekiant išlaikyti naratyve tikrovės diskursą ir todėl pasitelkiant istoriografinės naratologijos teorines prieigas, man, kaip istorijos pasakotojai (naratorei), iškyla įvykių argumentavimo klausimas: kurie įvykiai ir veikėjai (knygos ir jų išleidimo faktas, autoriai, tematikos, judėjimai ir literatūrinės draugijos, leidyklos, recenzijos ar literatūros kritikos tyrimai) turėtų būti pateikiami pirmame plane kaip istorijos ašis, kurie atliktų foninę funkciją, kurie būtų panaudojami (žinomi naratoriui), bet neįtraukiami į pasakojimą. Šis klausimas pranešime keliamas kaip mokslinės diskusijos provokacija.