

Nostalginis diskursas lietuvių memuaristikoje

VILMA POPOVIENĖ

Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, Antakalnio g. 6, LT-10308 Vilnius

El. paštas vilma.popoviene@gmail.com

Straipsnyje, remiantis rusų literatūrologo Ilono Fraimano teorinėmis išvalgomis ir jo pateikta memuarinių tekstų tipologija, analizuojama lietuvių memuaristikos diskursyvinė raiška (diskurso strategijos), bandant pritaikyti pagal žanro specifiką naratologijos teorinius principus. *Diskursas* čia suprantamas kaip *įvykių visumą iš tam tikros pozicijos perteikiantis pasakojimas*. Analizuojami diskurso fragmentai – konkretūs kalbiniai (gramatiniai) pasakojimo požymiai: 1) nurodantys memuarų rašymo tikslus (intencijas) ir pasakotojo ir / arba veikiančio subjekto požiūrį bei santykį su aprašomuoju objektu, 2) žymintys pasakojimo laiko logikos pažeidimus ir / arba pasakojimo lygmenų pažeidimus, 3) atskleidžiantys vidinės (*pasakotojo-veikiančio subjekto*) ir išorinės (*pasakotojo-adresato*) komunikacijos santykį. Straipsnyje apžvelgti literatūrologės Svetlanos Boym teoriniai nostalgijos tyrinėjimai svarbūs analizuojant konkrečius memuarinius tekstus, kuriuose nostalginis pasakojimo pradas yra itin ryškus ir iš esmės veikiantis diskursyvinę jo raišką. Siekiant atskleisti autoriaus (pasakotojo, veikiančio subjekto) santykį su pasakojimo objektu, nagrinėjama nostalgijos, kaip specifinio, su vaizduote susijusio atminties aspekto, raiška. Memuariniuose pasakojimuose veikiančio subjekto sąmonėje nostalgija išsilyja įvairiais pavidalais – ir kaip netiesioginė patirtis, formuojanti subjekto santykį su praeities erdvėlaikiu, ir kaip paties subjekto būseną, atsiskleidžianti arba refleksiškai meditacija ir skausmingu iliuzinio objekto ilgesiu, arba praeities atkūrimu ne tik individualioje, bet ir kolektyvinėje atmintyje mito ar simbolio pavidalu.

Raktažodžiai: memuarinis pasakojimas, diskurso strategija, nostalgija, atmintis, erdvėlaikis

ĮVADAS

Vakaruose jau kurį laiką itin populiarūs atminties tyrinėjimai pastaruoju metu vis dažniau atsiduria ir Lietuvos mokslininkų akiratyje. Atgavus nepriklausomybę, šia tema rašomi straipsniai, disertacijos, atliekami kolektyviniai moksliniai tyrimai. Atminties kultūra ypač domina istorikus, sociologus, kultūrologus. Tokių tyrimų aktualumas paprastai yra siejamas su atminties paveldo išsaugojimo svarba. Šiuolaikinei globalizacijos, modernių

technologijų ir vartotojiškos kultūros formuojamai visuomenei tampa ypač svarbu išlaikyti savojo *aš* tęstinumą, istoriškai ir kultūriškai įprasminėti žmogiškąją būtį, atkurti (ar naujai sukurti) kad ir fragmentuotą savo tapatumą.

Prancūzų istorikas Pierre'as Nora tokį „atminties eros“ suklestėjimą pirmiausiai sieja su istorinio laiko sampratos kaita, arba „istorijos akceleracija“, lėmusia vientiso tiesiaeigio praeitį, dabartį ir ateitį jungiančio bei įprasminančio laiko idėjos žlugimą, iškėlusia „pareigos atminčiai“ svarbą (1). Atotrūkis nuo praeities, pasak P. Nora, yra toks didelis, kad ji mums nebeegzistuoja, o tik reiškiasi tam tikrais ženklais ar liekanomis – toks praeities praradimo, netekties pojūtis lemia kartais net hipertrofuotą atminties sureikšminimą, siekiant bent iš dalies rekonstruoti šį „prarastą pasaulį“:

Jei praeitis jau nėra ateities garantas, tai atmintis užtikrina tam tikrą tęstinumą ir ima vaidinti itin svarbų vaidmenį. Seniau vyravo praeities ir ateities vienovė, kurią dabartis tik sutvirtindavo, o šiandien dabartis veikia išvien su atmintimi (2).

Kitas istorinis veiksnys, pasak teoretiko, stipriai paveikęs atminties proveržį, yra socialinio pobūdžio, susijęs su tautų, etninių, socialinių grupių ir atskirų individų išsilaisvinimo judėjimu, kai praeities atkūrimas tampa integralia tapatumo įtvirtinimo dalimi. P. Nora išskiria tris dekolonizacijos tipus, jo nuomone, lėmusius įvairių kolektyvinės ir individualios atminties formų sklaidos intensyvėjimą. *Pasaulinė dekolonizacija* susijusi su tautinę stagnaciją išgyvenusių visuomenių istoriniu sąmonėjimu ir atminties atkūrimo arba sukūrimo poreikiu. *Vidinė seksualinių, socialinių, religinių, provincijos mažumų dekolonizacija* atvėrė joms integracijos ir tapatumo įtvirtinimo viešumoje galimybes. Šis kelias, pasak P. Nora, būdingas klasikinei Vakarų visuomenei. Trečiasis dekolonizacijos tipas – *ideologinė dekolonizacija* – atsirado griuvus XX a. totalitariniams režimams ir sudarė prielaidas išsivadavusioms tautoms „susigrąžinti tradicinius, senus prisiminimus, kuriuos tie režimai buvo pasisavinę, sunaikinę arba jais manipuliavo“ (3).

Šios aplinkybės lėmė memuarų žanro suklestėjimą pastaraisiais dviem dešimtmečiais ir Lietuvoje. Memuarinio pobūdžio knygos čia gausiai rašomos ir su malonumu skaitomos, nors literatūrologų vis dar menkai reflektuojamos. Vis dėlto ilgą laiką literatūros periferijoje buvęs žanras tampa aktualus ne tik dėl savo istorinio informacinio turinio (kuris skaitytojui ir toliau išlieka svarbiausias), bet vis dažniau sulaukia ir mokslininkų dėmesio dėl specifinių pasakojimo ypatumų. Keičiasi ne vien išorinis memuaristikos vertinimas bei suvokimas, kinta ir paties žanro, iki šiol laikyto gana siauru, vidinė struktūra. Čia neabejotinai svarbi rašančiojo pozicija. Memuarų rašytojas, dažnai net nesusijęs su profesionalaus rašymo sritimi, yra sąlygiškai laisvas, nevaržomas žanro reikalavimų. Tiesiog rašydamas „taip, kaip buvo“, jis pats kuria naujas memuarinio pasakojimo formas. Taip memuarų žanras plečiasi, transformuojasi, persipina ne tik su sau artimais žanrais – autobiografija, dienoraščiais, laiškais, esė – susijusiais bendromis *atminties, patyrimo, erdvėlaikio, tapatumo* kategorijomis, bet ir įgauna grožinei literatūrai – novelei, apsakymui, romanui – būdingų bruožų bei tarpdalykinių sąsajų su įvairiomis mokslo sritimis – filosofija, istorija, religija, menu ir pan. Skirtingos pasakojimo formos (deskriptyvumas, chronologiškumas, asociatyvumas, siužetiškumas), autorių intencijos (noras nuosekliai papasakoti savo gyvenimo istoriją arba tik išryškinti svarbiausius gyvenimo įvykius, siekis apmąstyti praeitį ir savosios būties reikšmę arba autentiškai atkurti

(1) [13, 14–15].

(2) [13, 16].

(3) [13, 17].

faktinę medžiagą, paliudyti reikšmingus įvykius), taip pat individuali rašančiojo stiliaus raiška leidžia atsirasti daugybei žanrinių variacijų (*memuarinis dienoraštis, memuarinė-autobiografinė proza, memuarinis esė, memuarinė apybraiža, gyvenimo, kelionių užrašai, meditacinė memuaristika*) (4). Memuarinis tekstas tampa sudėtinga, daugialype, nestabilia struktūra, kaskart reikalaujančia atnaujinti sąvokų ir klasifikacijos apibrėžtis. Negana to, prigimtinė memuaristikos dichotomija, kai greta atsiduria istoriškumas (orientacija į atmintį ir turinį) ir literatūriškumas (orientacija į vaizduotę ir formą), neišvengiamai sukelia tam tikrų metodologinių problemų. Tarpdalykinėje tyrimų erdvėje gerokai įvairuoja ne tik paties žanro ir jo ribų definicijos bei atskirų sąvokų vartojimas, bet ir tyrimų tikslai, strategijos, metodologinės priegios. Šiame straipsnyje žanro ribos ir definicijos nebus problemingos.

Bet kuriuo atveju skaitant ir tiriant memuarinius tekstus svarbu atsakyti į klausimus, *kas* (pasakotojo, veikiančio subjekto pozicija), *ką* (pasakojimo objektas), *kaip* (pasakojimo strategija) ir *kodėl* (motyvas, intencija) atsimena. Šie klausimai suponuoja dvi galimas iš esmės opoziciškas memuaristikos tyrinėjimų kryptis: *pasakojimo turinio* analizę, kuri produktyvi memuarinius tekstus panaudojant kaip alternatyvų informacijos šaltinį, ir *pasakojimo formos*, arba *diskurso*, analizę. Pastaroji pozicija sutampa su literatūrologinė žiūra, t. y. memuarų kaip naratyvo traktavimu. Nors dėl memuarų žanrinės specifikos, reikalaujančios individualios priegios prie kiekvieno atskiro teksto, kiek komplikuojasi vieningo metodologinio instrumentarijus parinkties klausimas, straipsnyje iš esmės bandoma laikytis prancūzų naratologijos suformuotos teorinės perspektyvos.

Diskursyvinį pasakojimo lygmenį nagrinėjanti naratologija dėmesį sutelkia į pasakojimo formą, svarstydama, *kaip* pateikiama naratyvinė informacija arba pasakojimo turinys. Remdamasis Vladimiro Propo, Tzvetano Todorovo ir Algirdo Juliaus Greimo teorinėmis išvalgomis, Roland'as Barthes'as išskiria tris tarpusavyje susijusius pasakojimo lygmenis: *funkcijų, veiksmy* ir *naracijų* (5). Funkcijų lygmenį čia sudaro naraciniai vienetai (pagrindinės funkcijos – *branduoliai*, papildančios funkcijos – *katalizės*) ir požymiai (semantiniai požymiai, informaciniai požymiai, arba *informantai*). Veiksmy lygmuo susijęs su pasakojimo siužetu ir veikiančiais subjektais. Naracijų lygmenyje išryškėjantys pasakojimo ženklai funkcijas ir veiksmus integruoja į naracinę komunikaciją tarp autoriaus (pasakotojo) ir skaitytojo. Šie trys R. Barthes'o išskirti pasakojimo lygmenys neatsiejamai sąveikauja tarpusavyje, susijungdami į prasmingą teksto turinio ir formos visumą.

Gerardo Genette'o pasakojimo analizė (6) taip pat apima tris plotmes: *istoriją (histoire)* – pasakojamų įvykių visumą; *patį pasakojimą siaurąja prasme (recit)* – įvykius pasakojantį diskursą; *pasakojimo aktą (narration)* – situaciją, kurioje pasakojimas pasakojamas. Teoretiko teigimu, *naratyvinis diskursas* (arba *įvykius pasakojantis tekstas*) neišvengiamai konstruojamas per pasakojimo aktą, kuris taip pat tiesiogiai įgalina ir pasakojimo turinį (7). G. Genette'o naratologijoje diskurso analizė suprantama kaip sąveikos tarp šių trijų plotmių nustatymas. Pasakojimo struktūra čia susijusi su pagrindinėmis *laiko, būdo* (nuosakos) ir *kalbinės instancijos* kategorijomis. Laiko ir būdo kategorijos svarbios nagrinėjant pasakojamos istorijos ir ją pasakojančio diskurso santykį, o kalbinę instanciją G. Genette'as akcentuoja kalbėdamas tiek apie istorijos ir diskurso, tiek apie diskurso ir pasakojimo akto sąveiką.

(4) Amerikiečių literatūrologės Sidonie Smith ir Julia Watson savo metodinėje studijoje skiria net 60 žanrinių variacijų [15, 253].

(5) [3, 232].

(6) [7, 25].

(7) [7, 26].

Olandų naratologė Mieke Bal atskiria *fabulą* (atitinka G. Genette'o *istoriją*), *tekstą* (atitinka G. Genette'o *pasakojimą*, arba *diskursą*) ir *pasakojimą* (atitinka G. Genette'o *pasakojimo aktą*) (8). M. Bal šių trijų pasakojimo plotmių atskyrimą laiko teoriniu naratologinės tekstų analizės išeities tašku. Jos teigimu, nors visos pasakojimo plotmės yra susijusios ir priklausomos viena nuo kitos, struktūriškai jas galima nagrinėti kiekvieną atskirai. Tam tikru būdu ir tvarka organizuojami *fabulos elementai* (įvykiai, personažai, veiksmo laikas ir vieta) kuria specifinį pasakojimą – „įtikinantį, jaudinantį, atstumiantį ar estetinį“ (9). Pagrindiniai pasakojimo aspektai (įvykių seka, laiko apimtis, charakteriai, fokusuotė), sujungiantys fabulos elementus ir per pasakojantį subjektą (naratorių) kaip mediumą paverčiantys juos ženklais, galiausiai tampa tekstu. Tekstas, pasak M. Bal, gali būti *naratyvus*, *deskriptyvus* arba *argumentacinis* (10). Teksto pobūdis, teoretikės manymu, priklauso nuo intersubjektinių (personažo-charakterio-pasakotojo) santykių.

Taigi R. Barthes'o „naracija“, G. Genette'o „pasakojimas“ (siaurąja prasme) ir M. Bal „tekstas“ iš esmės atitinka *diskurso* sąvoką, reiškiančią pasakojimo turinio pateikimo būdą arba pasakojimo formą. Straipsnyje diskursas suprantamas kaip *įvykių visumą iš tam tikros pozicijos perteikiantis pasakojimas*. Analizuojami diskurso fragmentai – konkretūs kalbiniai (gramatiniai) pasakojimo požymiai: 1) nurodantys memuarų rašymo tikslus (intenciją) ir pasakotojo ir / arba veikiančio subjekto požiūrį bei santykį su aprašomuoju objektu (*fokusuotę*), 2) žymintys pasakojimo laiko logikos pažeidimus (*anachronijas*) arba pasakojimo lygmenų pažeidimus (*metalepses*), 3) atskleidžiantys vidinės (*pasakotojo-veikiančio subjekto*) ir išorinės (*pasakotojo-adresato*) komunikacijos santykį. *Diskurso strategijos* suvokimas čia iš esmės atitinka Wolfgango Iserio „teksto strategijos“ koncepciją, pagal kurią ji „organizuoja ne tik teksto turinį, bet ir šio turinio perteikimo sąlygas“ (11).

Bet koks diskursas, G. Genette'o manymu, suponuoja kalbantįjį subjektą (pasakotoją) ir tą, kuriam kalbama (adresatą). Pasakotojas naratologijoje siejamas ne su gramatiniu asmeniu, bet su kalbine instancija. Pagal pasakojamos istorijos atžvilgiu užimamą poziciją, G. Genette'as skiria *heterodiegetinį* (kalbantis, pasakojantis, bet pasakojamoje istorijoje nedalyvaujantis kaip veikėjas) ir *homodiegetinį* (ne tik pasakojantis, bet ir pasakojamoje istorijoje veikiantis) pasakotoją. Jo esaties laipsnis pasakojimuose skiriasi (didžiausias jis *autodiegetiniame*, arba savęs pasakojime, – dienoraščiuose, memuaruose ir pan.) (12). Taigi pasakotojas gali sąmoningai atsiskirti nuo veikiančio subjekto, išlaikydamas atitolintą žvilgsnį į praeities įvykius iš vertinančios pozicijos dabarties taške (stebėtojo vaidmuo), gali susitapatinti su veikiančiu subjektu, pernelyg priartėdamas prie praeities laiko ir nutoldamas nuo išeities taško dabartyje (dalyvio vaidmuo) arba gali išsaugoti dvigubą žiūrą, išlikdamas jungiančiu saitu tarp pasakojamų įvykių ir jų suvokimo iš dabarties perspektyvos. Pirmaisiais dviem atvejais žiūros taškas yra *fiksuotas*, o trečiuoju atveju – *kintantis*.

Pasakotojo esatis ir jo komunikacinis santykis su adresatu atsiskleidžia *išoriniame* (paties pasakojimo, arba *ekstradiegetiniame*) pasakojimo lygmenyje, o pasakotojo komunikacinis santykis su veikiančiu subjektu – *vidiniame* (pasakojamos istorijos, arba *intradiegetiniame*) pasakojimo lygmenyje. Pasakotojo (autoriaus) išreikštumo laipsnis memuariniuose pasakojimuose yra skirtingas (priklausantis nuo pasakojimo intencionalumo ir distancijos), jo

(8) [2, 5].

(9) [2, 7].

(10) [2, 8].

(11) [10, 53].

(12) [7, 245].

kalbėjimo trajektoriją žymi specifiniai naraciniai ženklai (autobiografiniai elementai, pastabos, svarstymai, komentarai, vertinimai, savianalizės intarpai, aktyvus ir tiesioginis komunikavimas su adresatu). Pasakotojo (autorius) naraciniais ženklais galima laikyti ir intertekstinius elementus, kompozicinius sprendimus, kalbinės raiškos ypatumus. Todėl svarbu atkreipti dėmesį ne tik į įvairius nesiūžetinius komponentus (įterptines konstrukcijas), užpildančius erdves tarp pasakojimo branduolių, bet ir į dialogų modeliavimo principus, nukrypimus nuo pagrindinės pasakojimo linijos, pasikartojančius leitmotyvus ir pan. Pavyzdžiui, dialogai memuariniame pasakojime gali atlikti skirtingas funkcijas, t. y. jie gali veikti kaip konkrečios epochos atspindėjimo būdas (per kalbėjimo manierą ir vartoseną), kaip papildomas informacijos šaltinis, kaip charakterizavimo priemonė. Dialogai gali būti tiesioginiai (tarp pasakojime veikiančių subjektų), metafiziniai (tarp pasakotojo ir esamų ar net nesamų personažų), išoriniai (tarp pasakotojo ir skaitytojo). Monologai memuariniame pasakojime taip pat funkcionuoja skirtingai: autoriaus (pasakotojo) monologai skirti išvadoms, apmąstymams ar emociniam fonui sukurti, o veikiančių subjektų monologai atlieka charakterizavimo funkciją. Įvairūs intertekstiniai elementai (citos, dokumentų, laiškų fragmentai, perpasakojimai ir pan.) išplečia memuarinio pasakojimo informacinę, emocinę lauką, kontekstą, laiko ribas. Jie gali atlikti autoriaus pozicijos sustiprinimo, patvirtinimo funkciją, taip pat įgauti konkretizuojančios, papildančios, argumentuojančios, iliustruojančios ar net provokuojančios detalės vaidmenį. Intarpai iš dokumentų, laiškų, archyvinių leidinių paprastai sustiprina autentiškumo, objektyvumo įspūdį, o literatūros kūrinių citatos kuria emocinę pasakojimo foną, pratęsia, papildo pasakotojo kalbą.

Kaip pabrėžia G. Genette'as, pasakotojas atlieka ne vien *pasakojimo* (arba *naratyvinę*) funkciją, kuri yra pagrindinė ir privaloma, bet ir kitas – *valdymo*, *komunikacinę*, *liudijimo*, *ideologinę* – funkcijas, kurias teoretikas laiko ekstranaratyvinėmis (13). Valdymo funkcija susijusi su metadiskursu, t. y. pasakotojas paaiškina pasakojimo struktūrą, tvarką, jo atsiradimo aplinkybes ir pan. Komunikacinė funkcija – kai pasakotojas tiesiogiai kreipiasi į adresatą, siekdamas išlaikyti ryšį arba padaryti poveikį. Kai pasakotojas patvirtina pasakojamos istorijos autentiškumą, nurodo informacijos šaltinius, atskleidžia asmeninį santykį su pasakojamais įvykiais, išryškėja liudijimo funkcija. Ideologinė funkcija susijusi su pasakotojo vertinimu, didaktinėmis išvadomis ir komentarais.

Autoriaus įvaizdis memuariniame pasakojime realizuojamas per pasakotojo ir veikiančio subjekto figūras. Kiekvienas jų atveria vis kitokį santykį su savimi, aplinka ir laiku, kol galiausiai šie skirtingi žiūros rakursai susijungia į vientisą pasaulėvoką. Taip atsiminimuose per konkretų asmenį atsiskleidžia apibendrintas istorinėje epochoje ir kultūrinėje terpėje veikiančio žmogaus portretas.

Į skirtingas memuarinių tekstų diskurso strategijas dėmesį atkreipęs rusų literatūrologas Ilonas Fraimanas (14) pabrėžia, kad išskirtinė memuarų ypatybė – objektyvios tikrovės ir subjektyvios patirties susidūrimas – leidžia į šį žanrą pažvelgti ne tik kaip į istorinį šaltinį, bet ir kaip į literatūros objektą. Pasak mokslininko, skirtingas istorijos suvokimas lemia memuarinio pasakojimo strategijų pasirinkimą ir įvairovę. Remiantis I. Fraimano pasiūlyta memuaristikos tipologija, pagal dominuojančius pasakojimo kūrimo principus galima išskirti tris pagrindinius memuarinio pasakojimo strategijų tipus (15). *Deskriptyvaus pasakojimo strategija*

(13) [7, 255–257].

(14) [6, 346–361].

(15) Olandų kritikė Mieke Bal taip pat išskiria tris beveik analogiškus tekstų (arba diskursų) tipus: *deskriptyvų*, *naratyvų* ir *argumentacinį* [2, 8].

paprastai būdinga objektyvaus liudijimo išpūdį kuriantiems istoriniams-kultūriniais memuarams (16). Čia žvilgsnis sutelkiamas ne tiek į pasakotoją, kiek į pasakojimo objektą (rekonstruojamus praeities įvykius tam tikrame istoriniame-kultūriniame kontekste), aprašant praeities laiką išlaikoma vertinanti, apibendrinanti pasakotojo pozicija iš dabarties perspektyvos. *Naratyvinio pasakojimo strategijai*, atvirksčiai, būdinga į pasakotoją ir jo tapatumo formavimąsi tam tikromis aplinkybėmis ir sąlygomis nukreipta žiūros trajektorija (17). Čia itin ryški subjektyvumo, individualios patirties dominantė. Pasakotojui susitapatinus su veikiančiu subjektu, priartėjama prie rekonstruojamo praeities laiko ir atitolstama nuo išeities pozicijos dabarties laike. *Tikslingą arba nukreiptą į tiesioginę skaitytojo reakciją pasakojimo strategija* dažniausiai susijusi su autoriaus reputacijos ar naujo tapatumo kūrimu ir įtvirtinimu, siekiant pateisinti praeityje padarytus veiksmus, pasirinkimus ar sprendimus (tokio pobūdžio pasakojimuose dažnai nevengiama ir įvairių praeities falsifikavimo būdų), arba atstatyti tam tikrą istorinį teisingumą, paliudijant ir išsaugant kolektyvinėje atmintyje trauminę (karo, tremties, holokausto) praeities patirtį (18). Čia svarbesnis dabarties laikas, kuris tarsi liudija skaitytojui „tikrąjį“ pasakotojo tapatumą *čia* ir *dabar*, išskeldamas jį virš „netikrojo“, vienokių ar kitokių nepalankių aplinkybių suformuoto tapatumo *ten* ir *tada*. Taip pat svarbu ir tai, kad viename memuariniame tekste gali išryškėti kelios skirtingos diskurso strategijos. Kiekvienu atveju, jei įmanoma, reikėtų nustatyti dominuojančią poziciją.

Šio straipsnio tikslas – pasirinktus memuarinius tekstus išanalizuoti pasakojimo formos aspektu ir išryškinti pagrindinius analizuojamų memuarinių pasakojimų diskurso komponentus bei jų sąveiką. Analizei pasirinkti keturių lietuvių rašytojų – teatrologių Gražinos Mareckaitės ir Audronės Girdzijauskaitės, žurnalistės, vertėjos Silvijos Lomsargytės-Pukienės ir poetės Juditos Vaičiūnaitės – jau nepriklausomoje Lietuvoje parašyti ir publikuoti memuariniai tekstai. Renkantis autorius atsižvelgta į tai, kad literatūriniai (rašytojų, kultūros asmenybių) memuarai paprastai pasižymi didesne diskursyvinės raiškos įvairove.

NOSTALGIJA: TARP ATMINTIES IR VAIZDUOTĖS

Nostalgija (lot. *nostos* – grįžimas namo, *algia* – ilgesys), kaip savitas atminties aspektas, dichotomiškai susijusi, viena vertus, su ilgesiu ir noru prisiminti, sugrąžinti, atkurti tai, kas prarasta, kita vertus, su skausmu, kad to padaryti neįmanoma. Memuarinio teksto pasakotojas, siekdamas rekonstruoti praeities patirtis ir įprasminti jas dabartyje, paprastai neišvengia laiko distancijos sukurto daugiau ar mažiau nostalginio prisiminimų fono (išskyrus, žinoma, tam tikras anomalines tremties, lagerių, kalėjimų patirtis). Vis dėlto galima išskirti tam tikrą grupę memuarų, kuriuose nostalginis pasakojimo pradai yra itin ryškūs, iš esmės veikiantis diskursyvinę jo raišką. Kitaip nei deskriptyviuose istorinio-kultūrinio tipo memuariniuose pasakojimuose, nostalginiuose memuaruose išryškėja naratyvinio pasakojimo strategija (naratyvo ašimi čia tampa pasakotojas ir jo individualios patirties refleksijos). Galima teigti, kad deskriptyviame diskurse, per pasakotojo *aš* žvilgsnį sutelkiant į pasakojamą objektą (įvykius ir juos lėmusias socialines, istorines, kultūrinės sąlygas), kuriamas „didysis pasakojimas“. Tuo tarpu naratyvinis diskursas, kuriame žvilgsnis nukreiptas į tam tikrą sąlygų veikiamą pasakotojo

(16) Tokio tipo pasakojimais galima būtų laikyti Merkelio Račkausko, Julijos Biliūnienės-Matjošaitienės, Gedimino Jokūbonio atsiminimus.

(17) Šiame straipsnyje bus analizuojami naratyvinio tipo nostalginiai Juditos Vaičiūnaitės, Audronės Girdzijauskaitės, Silvijos Lomsargytės-Pukienės, Gražinos Mareckaitės memuarai.

(18) Į tiesioginę skaitytojo reakciją paprastai nukreipti buvusių politinių veikėjų atsiminimai arba tremtį, holokaustą, įkalinimą išgyvenusių asmenų memuarai.

aš, orientuotas į „mažą pasakojimą“ kūrimą. Pirmuoju atveju žiūros trajektorija juda nuo individualios patirties refleksijų link santykinai objektyvios kolektyvinės atminties rekonstravimo (iš vidaus į išorę), antruoju – nuo istorinio-kultūrinio fono link asociatyvių, su emocijomis ir subjektyviu vertinimu susijusių prisiminimų (iš išorės į vidų).

Siekiant išryškinti subjekto santykį su pasakojimo objektu (nostalginiame diskurse jį pagrįstai galima vadinti *prarastuoju objektu*), straipsnyje bus remiamasi rusų kilmės literatūrologės Svetlanos Boym teorinėmis išvalgomis. Savo studijoje *The Future of Nostalgia (Nostalgijos ateitis, 2001)* ji nostalgiją apibūdina kaip savotišką utopinę dimensiją, kur subjekto žvilgsnis nukreiptas ne į ateitį ir net ne į praeitį, o kažkur šalia – ilgimasi to, kas nebeegzistuoja arba niekada neegzistavo (19). Glaudžiai susijusi ne tik su atmintimi, bet ir su vaizduote, nostalgija „reikalauja“ išlaikyti distanciją tarp subjekto ir jo prarastojo objekto, priešingu atveju, realaus ir susikurto vaizdinio neatitikimas tampa neišvengiamas (tokia tikrovės ir lūkesčio disociacija atsiskleidžia ir toliau nagrinėjamuose memuariniuose tekstuose). Kartais nuo objekto atsitraukti (išvykti iš tėvynės, palikti gimtuosius namus) siekiama ir laisva subjekto valia, taip sukuriama sąlyga romantizuotai ir estetizuotai nostalgijai atsirasti. Kita vertus, ilgą laiką reflektuojant per atstumą, iškyla grėsmė tikrąjį ilgesio objektą pakeisti iliuziniu, arba, kaip įvardija S. Boym, *fantominiu* (angl. *phantom*) objektu (20).

Nors paprastai nostalgija siejama su prarastos erdvės (namų, tėvynės, miesto ar gamtos) ilgesiu, tačiau, S. Boym teigimu, iš tiesų ilgimasi *kito* (negrižtamai praėjusio) laiko – tradicijų, gyvenimo tvarkos, bendruomeniškumo, socialinės ir kultūrinės atmosferos. Ypač stiprus vaikystės ilgesys, kuris pasakojimuose tradiciškai metaforizuojamas Prarastojo Rojaus įvaizdžiu. Nostalgija iš esmės gimsta tokių vaizdinių kaip *namai – svetima erdvė, praeitis – dabartis, svajonės – kasdienybė* sankirtoje. Kitaip nei melancholija, kuri apsiriboja individualia sąmone, nostalgija, pasak S. Boym, susijusi su santykiais tarp asmeninės ir kolektyvinės biografijos, tarp individualios ir kolektyvinės atminties (21).

Pagal subjekto santykį su prarastuoju objektu S. Boym skiria dvi nostalgijos rūšis: *atkuriančiąją* (angl. *restorative*) ir *refleksyviąją* (angl. *reflective*). Atkuriančiąją nostalgiją mokslininkė sieja su kolektyvine atmintimi ir kultūra, o refleksyviąją – su individualia fragmentuota atmintimi. Atkuriančioji nostalgija, pasak jos, susitelkia į prarasto objekto rekonstravimą (savotišką praeities atkūrimą ir išsaugojimą mito ar simbolio pavidalu) atmintyje. Praeitis čia įgyja vertę ir prasmę dabartyje kaip užfiksuota, išsaugota ir subendrinta kolektyvinėje atmintyje. Tuo tarpu refleksyvioji nostalgija linkusi į sąstingį ties iliuziniu prarastojo objekto vaizdiniu, į *kitos* vietos ar *kito* laiko skausmingą ilgesį ir meditaciją, joje paprastai išryškėja gedėjimo ir melancholijos momentai. Pastarasis santykis yra nestabilus, fragmentuotas, susijęs su subjekto emocijomis ir vaizduote. Vis dėlto S. Boym atkreipia dėmesį, kad ir tokiu atveju subjekto prisimenamos asmeninės patirtys neišvengiamai daugiau ar mažiau susijusios su istoriniu ir kultūriniu jų fonu. Siekiant pasidalyti savo nostalgija ir taip tarsi įtvirtinti jos esaties pagrįstumą, paprastai *komunikuojama su kolektyvine atmintimi*, kitaip tariant, subjektas, skausmingai ilgėdamasis to, kas prarasta, kuria įsivaizduojamą dialogą su išsibarsčiusiais panašaus likimo žmonėmis, ieškodamas bendrų patirčių ir išgyvenimų (22).

(19) [4, 14].

(20) [4, 16].

(21) [4, 16].

(22) [4, 52].

NARATYVINĖ NOSTALGINIO DISKURSO STRATEGIJA

Judita Vaičiūnaitė. *Mabre viešbutis: memuarinė proza (2009)* (23)

„Tik muilo burbulai, vaivorykštinės jų spalvos dar gyvos širdy...“

J. Vaičiūnaitė

J. Vaičiūnaitės atsiminimuose (paantraštyje pristatomuose gana abstrakčiai – kaip memuarinė proza, nors, matyt, tikslesnis įvardijimas būtų memuarinės novelės) (24) reflektuojamos praeities patirtys ir būsenos, susijusios tiek su pasakojamų įvykių erdvės kaita, tiek su laiko tėkmės refleksijomis: pirmoji knygos dalis skiriama gimtajam Kaunui ir jame praėjusiems vaikystės metams, antroji – autorės jaunystės miestui Vilniui. Nostalgija čia itin ryški ir stipriai veikianti diskursyvinę pasakojimo raišką. Pasakotoja, „laužydama“ tradiciniams memuarams būdingą formą, nenurodo atsiminimų rašymo tikslo ar intencijos, neįvesdina adresato į pasakojimą ir neformuoja jokių išankstinių jo skaitymo lūkesčių, nepateikia konkrečios savo pozicijos pasakojamų įvykių atžvilgiu, taip atsisakydama su metadiskursu susijusios valdymo funkcijos (25). Ji pasakoja tarsi „pati sau“, vengdama tiesioginio kontakto su pasakojimo adresatu (tai rodo ir komunikacinės pasakotojo funkcijos (26) nebuvimą), vedama praeities nostalgijos atgaivintų asociatyvių, subjektyvių, emocijomis nuspalvintų prisiminimų.

Pasakojamos istorijos erdvės ir laiko (prieškarinis Kaunas – pokario Vilnius) ribos, sudarančios pirminius siužetinio pasakojimo rėmus, čia išplečiamos paraleliai kuriant mitologizuotą, vizijomis ir sapnais apipintą paties pasakojimo (diskurso) erdvėlaikį. Veikiama laiko distancijos ir nostalgiško pasakotojos žvilgsnio, dabarties pozicijoje rekonstruojama praeities tikrovė deformuojasi, kinta, įgauna naujus pavidalus. Tuo pat metu išryškėjantis *to, kas būta*, ir *to, kas esama*, neatitikimas susijęs su trūkumo, praradimo ir neužpildomos tuštumos jausena. Tarsi kompensuodama pilnatvės nesatį ir negalimumą dabarties tikrovėje, pasakotojos vaizduotė kuria menamą, iliuzinį miestą, tokiu būdu tarsi įgalindama veikiančią subjektę *čia* ir *dabar* vėl regėti tai, kas neregima:

Kada tik užklystu į Gedimino gatvę prie Žemaičių laiptų, dursteli širdį nuo pasikeitusio vaizdo. Iš rūkų kaip gyvas išnyra žalias medinis namas. Ir žydi kaštonai, kurių seniai nebėra (27).

Išoriniame (ekstradiegetiniame) pasakojimo lygmenyje išryškėja nuolat pasikartojantys prisiminimo kaip *vaizdinio*, *miražo*, *sapno* ir užmaršties kaip *miglos*, *rūko* motyvai. Rekonstruojant dabartyje jau nebeegzistuojančius objektus, esama tikrovė ir iliuzinė regimybė susitinka, kryžiuojasi, persipina, tačiau nepanaikina viena kitos. Sapno metafora, pasak W. Iserio, pasakojime iškelia kartojimo ir atminties susipynimo aspektą: čia du pasauliai nekonfrontuoja, o tarpusavyje susluoksnuojami, ir dėl to atsidengia tai, kas kiekviename jų užgniaužta (28). Sapną J. Vaičiūnaitės pasakojime galima interpretuoti kaip su kita (nebeegzistuojančia) tikrove siejančią patirtį, savotišką tikrovės ir regimybės priešpriešos modelį:

(23) 1996 m. išleista Juditos Vaičiūnaitės atsiminimų knyga *Vaikystės veidrodis*, skirta Kaune praėjusiems vaikystės metams. 2009 m. pasirodęs *Mabre viešbutis* – tai pačios autorės suplanuotas pirmosios knygos tęsinys, kuriame pakartotinai publikuojama ir papildyta pirmoji memuarų dalis, ir jaunystės laikotarpį iki dukters gimimo apimantys tekstai.

(24) [16].

(25) [7, 255].

(26) [7, 255].

(27) [16, 60].

(28) [9, 58].

O gal ta moteris su mergyte ir nenakvojo, gal aš tik sapnavau. Tokie tiršti šilti garai, gal tai rūkas, o gal tik sapno migla. Kas dabar pasakys, kai tiek metų praėjo (29).

Praeities vaizdiniai J. Vaičiūnaitės atsiminimuose rekonstruojami selektyviai, sekant nostalgijos prikeliamomis asociacijomis ir emocijomis. Pasakotojos sąmonė, iš naujo patirdama intensyviuos praeties išgyvenimus, pirmiausia grįžta į savo gyvenimo ištakas, į pradžios laiką, kai užsimezgė pirminis jos santykis su išoriniu pasauliu. Ankstyvosios vaikystės prisiminimai, kurių atmintis iš esmės nepajėgi autentiškai rekonstruoti, pasakojime kuriami per santykį su savotiškais tarpininkais tarp praeties ir pasakotojos atminties tapusiais kitais veikiančiais subjektais (tėvais, vyresne seserimi, dėde):

Štai tame name šviesią, dar prieškario vasaros dieną parnešta iš ligoninės ir pradėjau savo gyvenimo kelionę. <...> „Tikra Judita“, – pasakė pirmąkart mane pamatęs tėvas, o vardą jau buvo išrinkęs Petras Vaičiūnas. <...> Pasilenkę tėvų veidai ir dvimetė susijaudinus sesutė <...>, audringai, su tokia meile mane sutikusi (30).

Vis labiau mažėjant distancijai tarp pasakotojos ir veikiančios subjektės, prisimenamų artimų žmonių, gimtųjų namų ir kasdienės aplinkos detalės pamažu įgauna apčiuopiamus kontūrus, atmintyje vėl tarsi dabar „atsitinka“ svarbiausi gyvenimo įvykiai. Prisiminimų asociatyvumas, kylantis iš kažkada regėtų vaizdų fragmentų, atgyjančių garsų, kvapų, skonio ir lytėjimo pojūčių, stiprių emocijų išpūdžių, ypač patirtų vaikystėje, pasakojime atskleidžiamas kontrasto principu – išryškinami laimės ir skausmo ženklai („Ir kapo duobė atsivėrė beveik ten, kur mes kažkada rinkdavom šilagėles.“) (31).

Sutampanti pasakotojos ir veikiančios subjektės žiūros trajektorija išryškina asmenišką, emocinį pasakotojos santykį su pasakojamais praeties įvykiais. Poetinių priemonių ir vaizdinių gausa tik patvirtina, kad pasakojime svarbu ne tiek realistiškai atkurti praeitį, kiek perteikti išgyvenamą emociją ar patiriamą būseną. Lyriškas pasakojimas „sutirštinamas“ refleksyvos meditacijos, nuspalvintos melancholiško skepsio ir tarsi išankstinio gedėjimo, nulemtu autorės žinojimo, kas bus, įvyks vėliau.

J. Vaičiūnaitės pasakojime gausu netiesioginių autorės ženklų: intertekstinių detalių, simbolių, metaforų. Kauno Žaliakalnio sodai čia – tradicinė aliuzija į Prarastąjį Rojaus sodą, kuris iškyla kaip šviesus vaikystėje išgyventų patirčių įvaizdis. Jo centre – obelis („saulės medis aukso obuoliais“) – Pažinimo medis, simbolizuojantis nesugrąžinamai prarastą idilišką vaikystės erdvėlaikį. Ypatinga reikšmė pasakojime taip pat teikiama kaštonui (šalia namų auga kaštonai, kaštonų pilnos kišenės, moteris kaštoniniais plaukais, Kaštonų gatvė), kuris iškyla tarsi Pasaulio medžio, jungiančio gyvųjų ir mirusiųjų pasaulius, atitikmuo, ženklintis gamtos ir žmogaus būties cikliškumą:

Mano vaikystės metais Gedimino gatvės gale augo kaštonai – svaigiom, stačiom baltom su rožiniais taškeliiais kekėm žydėdavo pavasarį, vasarą šlamėdavo žaliom plunksninėm vėduoklėm – dideliais lapais, rudenį iš dygliuoto kevalo išlukšendavau tamsiai rudą blizgantį, tokį gražų vaisių (32).

Vaikystės pasaulis J. Vaičiūnaitės pasakojime atkuriamas per asociatyviai išskylančius stebuklinės pasakos motyvus (dažnas karalaitės ir pilies vaizdinys, vaikystės svajonių simbolis, išskylantis įvairiuose intertekstiniuose lygmenyse – tapybos darbe, muzikos kūrinyje, pačios autorės eilėraštyje), taip pat siejamas su aukso spalva, švytėjimu, saule, gyvo vandens

(29) [16, 56].

(30) [16, 7].

(31) [16, 62].

(32) [16, 11].

čiurlenimu fontanuose („Šito fontano vanduo žybčiojo saulėj, jo baseine plaukiojo auksinės žuvytės, o vidury iš uolos išskėlė versmę bronzinis barzdotas nykštukas.“ (33)) ir tuo pat metu su mirtimi, nykimu, praradimais (įterpiama tiesioginė intertekstinė nuoroda į Hoffmanno pasaką *Smėlio žmogus*: „Smėlio žmogiukas, vakarais atnešdavęs mums sapną, užbėrė smėliu sesers akis. Giminės albumas apaugo žole.“ (34)). Atmintyje atgyjantis milžiniškų ir vaivorykštinių muilo burbulų vaizdinys metaforiškai nurodo pasakojime kuriamo vaikystės pasaulio iliuziškumą ir trapumą.

Tarpinę pasakotojos-subjektės būseną tarp realaus (pasakojimo) ir menamo (pasakojamų įvykių) laiko, tarp esamos ir buvusios tikrovės, taip pat ir savotišką perėjimą iš vieno pasaulio į kitą pasakojime žymi pasikartojantys *laiptų, durų, vartų* ženklai (Žemaičių, Dzūkų, Kauko, Aušros Tako laiptai netoliese gimtojo namo; laiptais aukštyn į dangaus begalybę, į pasaką kopianti karalaitė iš Kazio Šimonio paveikslo, kabojusio salone; dviverės durys, atsiveriančios į tėvo kabinetą; užrakinti kiemo vartai). Ryšį tarp šiapus ir anapus, gyvųjų ir mirusiųjų simbolizuoja dažnai pasikartojantis *paukščio* leitmotyvas (kaip likimo žymė, nelaimės ženklas – mirusios krikšto motinos juodi lyg kregždės sparnai suaugę antakiai nuotraukoje ir greta pačios autorės tokie pat antakiai, atsispindintys veidrodyje; atsitiktinė praeivė paslaptingu vardu Kira, kurios „vardas plakė paukščio sparnais“; dainavimo pedagogė, iš kurios kambario sklinda lyg paukščio čiulbesys; pasivaikščiojimai griuvusių gatve, kur ant grėsmingai stūksančios sienos „į dangų kyla trys granitiniai grifai“).

Moteriškojo tapatumo formavimosi procesas, moteriškosios lemties ženklai (35) – pagrindinė pasakojamos istorijos tematinė linija – J. Vaičiūnaitės pasakojime atskleidžiami per šeimos moterų „gyvenimo-žaidimo“ ritualo perėmimą iš kartos į kartą. Įvedami šio amžino žaidimo atributus žymintys *kortų, sūpynių, karuselės, kaleidoskopo* leitmotyvai (pasikartojantys ir autorės poezijoje) nusako subjektės santykį su laiku, pačia savimi, artimiausiais žmonėmis ir supančiu pasauliu. *Kaleidoskopas* – gražiausias vaikystės žaislas, suskaldantis pasaulį į daugybę spalvotų šukių. *Karuselė* – amžinai besisukantis, gyvenimą ir žmones keičiantis laiko ratas („<...> karuselės žavesį ir siaubą Tu žinai ne blogiau už mane...“ (36)). *Sūpuoklės* simbolizuoja tarpinę būseną tarp dangaus ir žemės, gyvenimo ir mirties, buvimo čia ir anapus (žinia apie pažįstamo berniuko mirtį subjektei sukelia svaiginantį supimosi potyrį). Užburianti *kortų* tvarka, simetrija, paslaptinga hierarchija įkūnija pačią lemtį. Aprašomas pasikartojantis motinos, vėliau dukros kortų dėliojimo („gyvenimo-žaidimo“) ritualinis veiksmas, perkeliančis pasakojamus įvykius į metafizinę plotmę:

Ak tie karaliai, valetai, tas žavus jokeris. Jie šoko mano sapnuose, dalyvavo keistoj pantomimoj. Kaip traukė laimingas širdžių pasaulis, kaip gaudė ausyse raudoni būgnai, baugino kryžiai, primindami kapines, paslaptiniai šlamėjo pikai, brandindami juodą vyną. <...> Dar girdžiu ją kuždant: kas buvo? kas bus? prie ko paliksi? su kuo nusiraminsi? kas tave nustebins? kas tau širdį nuramins? kas tavo laimei? kas tau ant širdies? (37).

Emocinis praeities išgyvenimų ir patirtų būsenų fonas J. Vaičiūnaitės pasakojime kuriamas pasitelkus spalvų žaismą. Greta švytinčios aukso spalvos, ženklinančios idilišką, kupiną gyvybės ir dieviškumo vaikystės rojų, atsiranda pasikartojantis žydros spalvos leitmotyvas (žydros sesučių ir mamos suknelės, žydras kaspinas, žydras meškinas, žibuoklės, po stiklu

(33) [16, 13].

(34) [16, 55].

(35) Apie moteriškumą J. Vaičiūnaitės kūryboje žr. [5, 504].

(36) [16, 128].

(37) [16, 66].

žydri atogrąžų drugiai). Ši spalva, tradiciškai simbolizuojanti viltį, tyrumą, dangaus karalystę, pasakojime įgauna liūdesio, ilgesio, net mirties išraišką (tėvo dovanojamos žibuoklių puokštelės, žibuoklės sesers karste nurodo meilę ir mirtį, nuolat esančias greta). Dažnas baltos spalvos motyvas (balta vaikiška lovelė, balti dobilai, chrizantemų sniegas, baltas, vaisiais kvepiantis chalatas, balta nosinė, skarelė, blykštantis mamos veidas, baltas angelas kapinėse, baltas popieriaus lapas), reiškiantis tyrumą, nekaltumą, tikėjimą, tuo pat metu ženklina ir tuštumą, netektį, trūkumą. Laikas po tėvo mirties pasakojime pažymimas juoda ir raudona (gedulo ir meilės) spalvomis (mama dažo savo raudoną megztuką juodai, juodas smuiko dėklas išmuštas raudonu aksomu, juodi suolai, juodi raiščiai ant rankovių, raudonai dažytos moters lūpos bespalvėje nuotraukoje).

Sąmoningai autorės parenkamų ir derinamų tarpusavyje spalvų reikšmės kuria bendrą vientisą pasakojimo spalvinį foną, nurodantį kintančią dvasinę subjektės būseną, dažnai ženklina nostalgijos, liūdesio, tuštumos ir netekties. Pasakotoja, susitapatindama su veikiančia subjekte, vis labiau priartėja prie reflektuojamo praeities įvykių laiko ir „pameta“ pasakojimo išėities poziciją dabartyje, taip pereidama iš išorinio (ekstradiegetinio) pasakojimo lygmens į vidinį (intradiegetinį):

Mano garlais dar vis plaukia. Jeigu labai šalta ar lyja, slepiuosi atminty jo skurdžioj kietoj kajutėj, ten irgi savaip gera, ypač jei esi ne viena, o tave apglėbus sava miela stipri ranka (38).

Elegiška J. Vaičiūnaitės nostalgija, nors intertekstiniame lygmenyje ir projektuojama į kūrybinę plotmę, atkuriant praeitį mito ar simbolio pavidalu (39), memuariniame pasakojime išlieka refleksyvi ir meditacinė, sukelti pasakotojos-subjektės vidinių būsenų ir išorinės būties disocijijas.

Audronė Girdzijauskaitė. *Atminties salos* (2008)

„Nuskendęs miestas, kuris yra ir kurio nebėra...“

A. Girdzijauskaitė

A. Girdzijauskaitės memuarų knyga *Atminties salos* (2008) – tai subtilus, skaidrus, preciziškai atrinktų detalių ir įspūdžių prisodrintas pasakojimas apie autorės vaikystės ir jaunystės miestus (prieškarinį Kauną, Permę ir Maskvą karo metais, pokario Palangą ir Vilnių), jų žmones, aplinką, socialinę ir kultūrinę atmosferą. Tiek paties pasakojimo (diskurso) laikas, tiek pasakojamų įvykių (istorijos) laikas čia juda ne chronologine linijine seka, bet yra pavaldus asociatyviai pasakotojos atminčiai, vis iš naujo (taip pat ir jau kitaip) sugražinančiai tam tikrus vaizdinius, patirtis, būsenas, išgyvenimus. Kinematografiškai rekonstruojant praeities prisiminimų fragmentus, nostalgija ir santykis su prarastuoju objektu atsiskleidžia keliais rakursais. Visų pirma – kaip „pasakojimas pasakojime“, kai tėvų ilgesys tarsi rezonuoja pasakotojos sąmonėje:

O mano prisiminimai subjektyvūs ir ryškiausia juose turėtų būti ypatinga ilgesio nuotaika, ne tiek mano, kiek mano tėvų nuotaika. Jie buvo liūdni, nes suvokė, kad tai, ką norėjo anąsyk mums parodyti – to jau nebėra. Tarsi nušluota (40).

Pasakotojai grįžtant į vaikystės laiką, praleistą Permėje, vėliau Maskvoje, kur Girdzijauskų šeima buvo laikinai apsistojusi karo metu, iš padrikų prisiminimų visumos (autorei tuo metu tebuvo treji) išgriebiamos tėvų pasakojimų („lyg pasakų“) nuotrupos apie prieškarinę Lietuvą, ten paliktus namus ir artimus žmones. Nostalginį foną čia kuria ne tik perpasakojamos

(38) [16, 107].

(39) Apie praeities mitologinį J. Vaičiūnaitės kūryboje žr. [14].

(40) [8, 129].

istorijos, bet ir fotografiškai užfiksuoti atmintį saugoję daiktai (sesers Dalios, per bombardavimus negalėjusios išvykti kartu ir likusios pas senelius Raseiniuose, portretas, „kuriame ji pasisukusi profiliu liūdnam žiūrėjo į tolį ir kažkuo priminė Šimonio madonas“ (41)). Kaip tokios „perimtos“ nostalgijos apraiška pasakojime iškyla ir į vaikišką sąmonę giliai įstrigęs tėvo tarsi perduotas (ir ateityje jau pačios subjektės sąmoningai kartojamas) savotiškas ritualinis veiksmas, kai besibaigiant karui grįžus į Lietuvą ir lėktuvui nusileidus *išsvajoto, išsapnuoto* Vilniaus oro uoste, jis sublogavusią dukrą gydė paguldydamas kniūbsčią ant žemės:

Kvėpuok giliai. Nuo savos žemės kvapo tuoj visi pykinimai praeis (42).

Pasakojamų įvykių suvokimo šaltinis, arba fokusuotė (43), Girdzijauskaitės pasakojime nėra fiksuota. Kalbėjimą iš viską žinančios pasakotojos perspektyvos (nulinis fokusavimas) keičia kalbėjimas iš pagrindinės subjektės (ar kitų pasakojime veikiančių subjektų) perspektyvos (vidinis fokusavimas). Pavyzdžiui, iš subjektės pozicijos parodoma, kaip tėvų nostalgijos suformuotas romantinis, estetizuotas tėvynės vaizdinys grįžus į Lietuvą stipriai disonuoja su regima tikrove. Išnykus distancijai, realus objektas nepateisina išankstinių subjektės lūkesčių, per laiką sukūrusių jos sąmonėje savotišką *idealią* tėvynės ir namų erdvės projektą:

Važiudami duobėtomis senamiesčio gatvėmis, matėm vien griuvėsius su bauginančiomis langų kiaurymėmis. <...> Tai kurgi tas pasakiškas baltų bokštų miestas? Kurgi tos pilys, apie kurias tiek pasakojo Mama? (44).

Kiek kitu rakursu atsikleidžia pačios pasakotojos tiesiogiai patiriama nostalgia. Ji susijusi su *kito* (praeities) laiko ilgesiu – *vaikystės*, kaip ontologinio saugumo pagrindo, ir *praeities kultūros atmosferos*, apie kurią byloja tik nuotraukos, vietos, daiktai ir atmintis. Pasakotojos atmintyje praeities pasaulis iškyla kaip nostalgijos ir laiko transformuotas vaizdinys, kuris tėra menamas ir pasakojimo dabarties tikrovėje nebeegzistuojantis:

Taip būna, kai žiūri per vandenį į nuskendusį daiktą: tie patys, tik banguojantys, kontūrai, lyg ir tos pačios formos bei spalvos, bet viskas kitaip, blankiau. Atrodydavo, kad vaikštau briauna, kuri skiria praeitį nuo dabarties, jausdama abi puses ir skaudžiai ilgėdamasi to, kas buvo (45).

Vaikystės ilgesys A. Girdzijauskaitės pasakojime – tai konstruojamas asociatyvus patirtų pojūčių, išgyventų akimirkų ir būsenų koliažas, surinktas iš skirtingų praeities miestų, žmonių ir kasdienybės detalių. Šąsajos su prarastu ontologiniu saugumu ir jau minėtu Rojaus sodo įvaizdžiu išryškėja prisimenant *tuometinį* Kauną:

Atėjus iš miesto laiptais, prieidavai vartelius su stilizuota tulpe; kai sunkūs varteliai užsitrėnkdavo, čia jauteisi saugus, lyg kokiam rojaus sode... (46).

Gimtasias miestas, pirmiausia pažintas per motinos atmintį (iš jos saugomų atvirukų, nuotraukų, pasakojimų), pačios pasakotojos-subjektės prisiminimuose atgaivinamas kartu su ją supusių žmonių ir aplinkos vaizdais. Iki šių dienų saugomi daiktai („krištolo bombonjerė ir balta vaza gėlėms iš prieškarinių Antrosios Mamytės sankaupu“ (47), tos pačios Mamytės sukurta lėlė) pasakojime tampa laimingos ir skaidrios praeities liudytojais. Mažylių, Mилаšų, Vabalevičių šeimos (su jomis tuo metu gana artimai bičiuliavosi autorės

(41) [8, 31].

(42) [8, 33].

(43) [7, 189].

(44) [8, 34–35].

(45) [8, 131].

(46) [8, 141].

(47) Antrąją Mamyte A. Girdzijauskaitė vadina Feliciją Vabalevičienę, neoficialią savo krikštamotę [8, 148].

tėvai Kaune), o ypač jų namų aplinka A. Girdzijauskaitės prisiminimuose iškyla kaip simbolizuojantys emocinį komfortą (jaukumą, ramybę, tvarką) ir tuo pat metu įkūnijantys aukštą prieškarinio Lietuvos buitės kultūrą bei tuometinę buržuazinės inteligentijos gyvenimo gerovę (riešutmedžio baldai, krištolas ir porcelianas, vašku įtrinto parketo kvapas ir gėlės, elegancijos ir subtilaus skonio ženklas). Vaikystės Kauno dvasia (kuri savo *prašmatnumu* pasakotojos priešinama pokario Vilniaus purvui ir skurdui – „Vilniuje tokių dalykų neteko matyti, Vilniuje viskas kitaip“ (48)) pasakojime „prikeliama“ per *tulpės* įvaizdį (atsimenamas stilizuotos tulpės ornamentas ant vartelių, „Tulpės“ *kringelio*, kurį subjektė visuomet gaudavusi dovanų nuo Antrosios Mamytės per gimtadienius, nepamiršamas skonis).

Kaip vaikystės nostalgijos objektas pasakotojos atmintyje iškyla ir Permė („tipiškas carinės Rusijos pramoninis centras šiapus Uralo“ (49)). Sąmoningai išlaikant dvigubą fokusuotę (pasakotojos ir veikiančios subjektės vienu metu), tarsi nevertinančiu, tačiau įdėmiu vaiko žvilgsniu stebima šio miesto aplinka ir fiksuojami įvykiai bei kasdienio gyvenimo detalės išryškina estetizuotą ir savotiškai nostalgijos retušuotą praeities vaizdą. Selektyvūs prisiminimai (iš pasakojimo dabarties pozicijos pasakotoja sąmoningai nefiksuoja tokių vaikui, rodos, „nereikšmingų“ dalykų kaip karas, badas ir skurdas) į pirmąjį pasakojimo planą iškelia jusliškas ir emociškai nuspalvintas vaikystės patirtis:

Mano vaikiškon atmintin labiausiai įstrigo keli dalykai: tamsios medinės tvoros, pokšinės nuo sauso šalčio, didelės vilko ir meškos skulptūros skvere prie teatro, ant kurių ropšdavosi vaikai; bet labiausiai – skardinis rūšio stogelis po mūsų langu bei kieti, ant apvalaus pado siūbuojantys veltiniai ir ilgut ligutėlė žmonių eilė, lyg kokia gyvatė išsirangiusi baltame aikštės sniege – eilė prie duonos ir pieno (50).

Savojo tapatumo pojūtis ir tuo pat metu buvimo *ne savoje* erdvėje išpūdis (būdingas nostalginiams diskursams) pasakojime atskleidžiamas rekonstruojant gyvenimo Permėje fragmentą, kuriame subjektėi stebint miestą ir žmones pirmą kartą patiriamas savo ir savo tėvų *kitoniškumas*, palyginti su tikraisiais permiečiais. Tėvų išsilavinimo, elgesio manierų, elegantiškos aprangos detalių atkūrimas pasakojime išryškina subjektės išskirtinumą vietinėje socialinėje aplinkoje ir tarsi apibrėžia priklausymą kitai – Lietuvos inteligentijos – socialinei grupei:

Žmonės Permėje dėvėjo standartinius, dažniausiai tamsius drabužius, atrodė panašūs vienas į kitą, todėl mano tėvai karo metais skyrėsi iš minios ir patraukdavo aplinkinių dėmesį. <...> Kiekvienas iš tolo matė, kad esam ne vietiniai. Ir elgėsi skirtingai (51).

Tapatumo tematinė linija A. Girdzijauskaitės pasakojime gana ryški ir susijusi su nostalgija. Pasakotoja, rekonstruodama vaikystės patirtis, fiksuoja ir socialinės aplinkos formavimąsi. Pavyzdžiui, aprašoma, kaip siekiant išlaikyti savąjį tautinį ir socialinį tapatumą Permėje natūraliai susikuria panašaus socialinio statuso, artimos pasaulėvokos žmonės (kurių dauguma taip pat atvykėliai iš Lietuvos) jungianti mikrobendruomenė, kurios tarpusavio santykiai (susitikimai, pokalbiai, pasakojimai), kasdienės buitės fragmentai, praeitį menantys daiktai, bendra nostalgija pasakojime tampa tiek individualaus, tiek kolektyvinio tapatumo reprezentacija.

Su vaikystės nostalgija glaudžiai susijęs pasakotojos siekis atmintyje atkurti ir užfiksuoti patirtą stiprų dvasinį ryšį su artimais žmonėmis. Emocinis nostalginis santykis su praeitimi išryškinamas į pasakojamą istoriją įvedant itin svarbias tėvo ir mamos Ancės figūras. Tėvo figūra, kaip ir J. Vaičiūnaitės ar S. Lomsargytės-Pukienės pasakojimuose, čia atlieka

(48) [8, 145].

(49) [8, 8].

(50) [8, 8].

(51) [8, 19].

reikšmingą – autoriteto ir mokytojo – vaidmenį. Jo laikysena ir veiksmai pasakotojos atžvilgiu ne tik simbolizuoja tam tikrą saugumo garantą, bet ir daro poveikį jos pačios projektuojamam gyvenimo modeliui. Atsiminimuose užfiksuojamas epizodas, kaip dvasinio ryšio su tėvu ir ilgesio vedama į Permę subjektė grįžta *dar kartą*, jau suaugusi, kad galėtų *vėl* pasivaikščioti tais takais, kuriais vaikystėje vaikščiodavo su tėvu, pasikalbėti su jį pažinojusiais žmonėmis, susigrąžinti prisiminimus ir per juos naujai išgyventi su tėvu praleistas akimirkas, tiek daug tuomet reiškusias mažai mergaitei ir tebereiškančias dabar jau suaugusiai moteriai. Toks įvykių pakartojimas tiek vidiniame (intradiegetiniame) pasakojimo lygmenyje, tiek išoriniame (ekstradiegetiniame) lygmenyje rekonstruojant juos jau pasakojimo dabarties pozicijoje rodo ypatingą šių įvykių svarbą ir vietą pasakojime.

Kita svarbi figūra – mama Ancė (namų šeimininkė, ekonomė, auklė – „ašis, aplink kurią viskas sukosi“ (52)), su kuria atsitiktinai susipažinta skverelyje prie Permės teatro, taip pat vaizduojama kaip neatskiriama ir reikšminga vaikystės dalis. Prisiminimai apie mamos Ancės gamintą žydišką maistą, ją supusius *paslaptinius* daiktus, pasakotas istorijas apie grafus ir jų kasdienybę į pasakotojos atmintį sugrąžina pasakišką, mitinę atmosferą, tada gaubusią vaikišką mergaitės pasaulį. Praeitį saugantys ir nostalgiją gaivinantys kasdieniai daiktai, atmintyje užsifiksavę ano laiko vaizdai ir kvapai pasakojime simbolizuoja kokybiškai *kitokį* gyvenimą, nebesugrąžinamą, tačiau savotiškai įprasminantį ir dabarties būtį:

Dar dabar namie yra tos suneriamos lentutės paschos piramidei suformuoti – nors ir nereikalingos, bet neišmetamos, kaip ir dvi rautytos lentutės sviesto burbuliukams susukti paduodant į stalą. Buvusio gyvenimo, kai mažiau skubėta, liudininkai... (53).

Visiškai kitoks santykis pasakojime atskleidžiamas pasakotojai prisimenant močiutę Anele (motinos mamą), kuriai atsiminimuose tarsi atiduodama savotiška duoklė. Vis dėlto rekonstruojamas vaikystės fragmentas su vaikystės nostalgija neatrodo susijęs. Kupiškyje esantys močiutės namai, kur niekada iki tol nesilankiusi dešimtmetė vaikaitė atvežama atostogų, vaizduojami kaip svetima, nepažįstama, nejauki erdvė, kurią kiek sušildo tik iš motinos pasakojimų atpažįstamos aplinkos detalės. Močiutės portretas kuriamas lakoniškai, tačiau įtaigiai, charakterį atskleidžiant vos vienu kitu štrichu ar tinkamai parinkta fraze. Šias dvi giminystės ryšio siejamas, bet dvasiškai svetimas moteris skirianti distancija išryškinama pasakojimo fokusuotę perkeliant į veikiančią subjektę, per jos vidines jausenas, patiriamas būnant močiutės namuose:

Man atrodė, kad aš čia gyvenu ne savo, o kažin kokią svetimą gyvenimą: saulėje spindintys altoriai, smidrai darželyje, nakties apgaubtas baugus miškas, išpiešta skrynčia... Visa tai tikra, o kartu – nerealu, lyg sapnuočiau... (54).

Refleksyvi vaikystės nostalgija A. Girdzijauskaitės atsiminimuose natūraliai persipina su istorinių, kultūrinių praėjusios epochos ženklų atkūrimu ir fiksavimu. Išskirtinis dėmesys detalėms iš kasdienybės tėkmės išgriebia ne tik konstruojamam „mažajam pasakojimui“, bet ir kolektyvinei atminčiai reikšmingus praeities fragmentus. Santūriai, be jokios patetikos ir deklaratyvaus vertinimo, bet tiksliai ir įtaigiai pasakotoja prikelia iš užmaršties kelių kartų (prieškario inteligentijos, karo ir pokario miestiečių) gyvenimo kultūros, tradicijų, buities vaizdus, išryškina nostalgijos persmelktą nesulaikomai kintančio erdvėlaikio atmosferą.

(52) [8, 79].

(53) [8, 79].

(54) [8, 101].

Silvija Lomsargytė-Pukienė. *Dita: Paralelės* (2004)

„Grįšiu ten, iš kur esu atėjusi.“

S. Lomsargytė-Pukienė

S. Lomsargytės-Pukienės memuarinėje knygoje *Dita: Paralelės* (2004) aprėpiamas gana ilgas pasakojamos istorijos laiko tarpas – nuo dabarties laiko grįžtama iki pat XX a. pradžios įvykių, fiksuojama net keturių kartų gyvenimo istorijų fragmentai kintančiame istoriniame fone. Vaizduojama dviplanė – miesto (Kauno, Vilniaus, Palangos) ir kaimo (Žvirgždaičių) – erdvė. Kuriamas originalus, daugiabriaunis pasakojimas, nostalgijos saitais susiejantis pasakotojos praeities patirčių refleksijas ir jų atspindžius dabarties pasaulėvokos perspektyvoje, atskleidžiantis asmeninės ir kolektyvinės dramos jungtis istoriniame praeities įvykių kontekste, išryškinantis vertybinių, moralinių, dvasinių atspirties taškų ieškos procesą formuojantis ir kintant savojo tapatumo suvokimui. Intencija užrašyti prisiminimus pirmiausia išskyla asmeninės pareigos atminčiai pavidalu („Kas, be manęs, visa tai atsimins?“ (55)), tačiau greta ryškėja ir natūralus noras užfiksuoti, įprasminti ir pratęsti savąją būtį („<...> labiausiai norėčiau palikti tas mintis čia. Kad jos gyventų tuose, kurie lieka.“ (56)). Išreikšta pasakotojos pozicija savo reflektuojamo pasaulio ir jo vaizdinio konstravimo pasakojime (ryški valdymo funkcija) koreguoja išankstinius skaitytojų lūkesčius ir net sąlyginai apriboja potencialių adresatų ratą, tarsi nubrėžia savotiškas gaires tolesniam pateikiamo pasakojimo suvokimui:

Jei esate užsibrėžę labai aiškią ribą tarp juoda ir balta, tarp praeities ir ateities, šiapus ir anapus – neskaitykite šios knygos. Neskaitykite ir tie, kurie tariatės Dievą suradę arba nė nebandedėte jo ieškoti. Taip pat ir tie, kurie neabejoja, kad jų gentis, jų patirtis, tikėjimas, jų laimė ar nelaimė yra užvis svarbiausia (57).

Istorinio ir asmeninio laiko dimensijų persiklojimas ir susiliejimas, kategoriško vertinimo ir opozicinės sąvokų skirties nebuvimas, gyvenimo tikrovės efemeriškumas ir realiai apčiuopiama transcendencija – tai pagrindiniai šio memuarinio pasakojimo kūrimo principai. Praeitis čia rekonstruojama nesilaikant chronologiškos įvykių eigos, o sekant vidine pasakotojos logika ir atskirose pasakojimo atkarpose selektyviai iškeliant dabarčiai reikšmingas patirtis, žymincias tapatumo ir dvasinės raidos etapus. Šio savotiško pasakotojos vidinių būsenų žemėlapiu prasminėmis nuorodomis tampa Šventojo Rašto citatos, užsklendžiančios ir apibendrinančios kiekvieną pasakojimo fragmentą.

Kaip ir prieš tai analizuotuose memuariniuose pasakojimuose, pasakojamos istorijos lygmeniu veikiantys subjektai (artimiausių žmonių figūros) S. Lomsargytės-Pukienės atsiminimuose taip pat glaudžiai susiję su refleksyvia vaikystės nostalgija. Vis dėlto greta asmeninių santykių, kasdienės aplinkos refleksijų pasakotoja stengiasi išlaikyti ir apibendrinančią, svarstantį santykį su praeitimi iš dabarties suvokimo pozicijos bei ateities perspektyvos.

Rekonstruojamos vaikystės erdvės, į kurias pasakotojos atmintį grąžina trapių, bet nenykstančią vertę turinčių dalykų ilgesys, – tai Kaunas (gimtasias miestas, tėvo artumo, vaikiškų džiaugsmų, pirmosios meilės vieta) ir Žvirgždaičių kaimas (pastovumą, saugumą ir amžinumą simbolizuojantys senelių namai; vieta, kur glūdi giminės šaknys ir pačios pasakotojos ištakos). „Prisimenant“ ankstyvąją vaikystę, kaip ir A. Girdzijauskaitės bei J. Vaičiūnaitės tekstuose, išskirtinis tėvo vaidmuo čia talpina pamatinius subjektus

(55) [11, 66].

(56) [11, 237].

(57) [11, tekstas ant knygos viršelio].

išskirtinumo, reikalingumo, saugumo ir tėviškos meilės lūkesčius, simbolizuoja pirminius įvesdinimo į gyvenimą ir tapatumo formavimosi užuomazgų momentus:

Savaime aišku, aš neprisimenu, kaip tėvas pirmą sykį paima mane ant rankų, bet galiu lažintis – man buvo labai gera. <...> Taip pat žinau, kad tėvas išsyk pamilo mane ir mylėjo iki paskutinio atodūσιο. Žinau, kad tas atodūsis buvo panašus į mano vardą – Dita (58).

Ne tik šiame straipsnyje analizuojamuose tekstuose, bet ir apskritai kiekviename me-muariniame pasakojime išskylančios kategorijos – subjekto *aš* ir jį tiesiogiai veikiantis *kitas* – tampa, literatūrologo Michailo Bachtino žodžiais tariant, *vienas nuo kito neatsiejama is vertybiniais centrais, aplink kuriuos pasiskirsto bei išsidėsto visi konkretūs būties aspektai* (59). Vidinį *aš* formuoja prisiminimai ir išgyvenamos būsenos (laimės, kančios, atgailos, troškimų ir siekių), tačiau išorinį (socialinį) savojo tapatumo suvokimą ir vertę, pasak teoretiko, subjektas gali patirti tik per šalia esantį *kitą*:

<...> pirmieji ir patys autoritetingiausi žodžiai apie jį [pasakojime veikiantį subjektą – V. P.], pirmąkart iš išorės apibūdinantys jo asmenį, pasitinkantys jo vidinę tamsią savęs jautą, suteikiantys jai formą ir vardus, kuriais jis pirmąkart suvokia ir atranda save kaip kažką, yra mylinčio žmogaus žodžiai (60).

S. Lomsargytės-Pukienės pasakojime ryškinama socialinio subjektės tapatumo formavimosi trajektorija: jos socialinis savęs suvokimas pradeda formuotis Kaune, tuometinės inteligentijos apsuptyje, ir pasakojime natūraliai suvokiamas kaip neatsiejama šios rekonstruojamos (pasakojimo dabartyje nebeegzistuojančios) socialinės terpės ir kultūros dalis (knygos, teatras, privalomos pianino pamokos sudaro gyvenimo mieste rutiną, draugiją palaiko tarnaitė Janė – savotiškas A. Girdzijauskaitės mamos Ancės atitikmuo, įkūnijantis nekintančią kasdienės buities tvarką ir namų jaukumą). Prieškario miestas pasakotojos atmintyje atgyja toks pat kaip jį visais pojūčiais užfiksavo vaikiška sąmonė – tvskantis Laisvės alėjos šviesomis, skambantis Danieliaus Dolskio melodijomis, kvepiantis migdolininiais pyragaičiais ir bandelėmis su cinamonu, viliojantis įvairiausiomis gėrybėmis lenktyniaujančiomis parduotuvių vitrinomis. Vis dėlto iki galo išlaikoma nulinė fokusuotė – tarsi iš šalies stebėdama subjektės išgyvenamus vaikystės potyrius ir vengdama pernelyg sentimentalus ir idealizuoto praeties vaizdinio, pasakotoja nuolat papildo ir koreguoja savo prisiminimus dabarties išvalgomis, pastabomis, komentarais. Taip prieštaraujant laikinei pasakojimo logikai leidžiama susitikti dviejose laiko (ir pasakojimo) plotmėse veikiančioms, bet tą patį asmenį įkūnijančioms, subjektėms:

Andai, kai fontanas dar puikavosi auksinėmis žuvelėmis, o ne šiukšlėmis ir ne pilkomis monetomis, mergytė Dita pagarbiai stebėjosi nykštuko darbštumu.

Šiandien sena moteris Dita žiūri į jį su tokia pat baiminga pagarba. Sodelis ir memorialas atkurti beveik tokie pat kaip anksčiau. Sovietai buvo nušlavę nuo žemės paviršiaus visus kryžius, iš akmenų sukrautą paminklą, aukurą, Laisvės statulą. Tik nykštuko nelietė. Gal neatrodė pavojingas. Jis nereiškė jokių idėjų (61).

Vaikystės miesto nostalgija S. Lomsargytės-Pukienės pasakojime neatsiejama nuo kintančio istorinio, kultūrinio Kauno fono (kareiviškų batų ir prasto muilo kvapas čia nustelbia cinamono dvelksmą, o prieškario inteligentijos spinduliuojamą šviesą pakeičia pokariu

(58) [11, 29].

(59) [1, 81].

(60) [11, 156].

(61) [11, 11].

įsivyravęs „spekuliantų, sukčių ir kombinatorių miesto“ (62) vaizdinys). Prisiminimuose fiksuojama pasakotojos skausmingai išgyvenama miesto topografijos kaita karo ir pokario metais, atkuriamos išnykusios (išnaikintos) reikšmingos kolektyvinės atminties vietos ir simboliai (sovietmečiu sandėliu tapusi Šaričių bažnyčia; rusiškas tankas, „ne tik kaip paminklas, bet ir kaip grėsmingas priminimas, atsukęs patrankos vamzdį į „išvaduotos“ valstybės užsienio reikalų ministro langą“ (63); Vytauto prospekto kapinės, paverstos neįaukiu „parku ne parku, skveru ne skveru“ (64)). Brėžiamos menamo (buvusio tada) ir realaus (esamo dabar) erdvėlaikio trajektorijos pasakojime susitinka, kryžiuojasi, persikloja, taip sukurdamos lyg ir tarpini – vaiduokliška, nostalgiška, supoetinta – erdvėlaikį (65):

Ir ko aš po penkių dešimtmečių sielvartingai glostau tą pajuodusią tvorą, kurios jau seniai nebėr? Vadinas, glostau ne ranka, o tik akimis, kurios ją gerai mato (66).

Tuo tarpu prisiminimuose apie Žvirgždaičius – pasakojamų įvykių erdvę, kurioje praleistos visos subjektės vaikystės vasaros, – gražinamos kaimo būties pirmąjį pastovumo, universalumo ir amžinumo pajautos, apibendrinama įgyta patirtis:

Čia gyventa protėvių jotvingių, ir protėvių protėvių, ir taip iki pat pradžios, kai čia įsikūrė žmonės. Čia išmokau skirti rugį nuo kviečio, sužinojau, kaip kepama duona, kaip kerpamos avys, kaip išsilukštėna viščiukas ir nesukau sau galvos dėl to, kas buvo pirma – višta ar kiaušinis (67).

Senelių perduota patirtis ir dvasinės vertybės – meilė savo kraštui, žemei, namams, artimui – pasakojime atskleidžiama kaip tvarus saitas, jungiantis buvusias, esamas ir būsimas kartas bei užtikrinantis jų tęstinumą. Kartų tęstinumo simbolinę reikšmę išryškina ir sąmoningai brėžiamos praeities ir dabarties paralelės (nuo laiko parudavusioje senelių vestuvinėje nuotraukoje regėta miniatiūrinė puokštelė lygiai po šimto metų atgyja tokioje pat liaunoje anūkės (autorės dukters Eglės) rankoje jos vestuvių dieną – „Ir nusidriekia nematomas voratinklio siūlas iš 1900 metų į 2000-ius“ (68); dar po kelerių metų saulės laidoje išnyrančios jau pačios subjektės vaikiaičių figūrėlės visai tokios pat kaip jos vaikų, jų pačių, jų tėvų – „Du žmogučiai andai, ir du žmogučiai dabar, mūsų kūno ir dvasios tvariniai“ (69)). Ne tiek fizinio, kiek dvasinio ryšio su artimaisiais nenutrūkstumumas pasakojime perteikiamas per *bambagyslės* įvaizdį, perkeliant jį į metafizinę plotmę – toji „bambagyslė“ jungia su sūnumi, išėjusiu į kariuomenę, vėliau ir su dukra, išvykusia į Londoną. Nostalgija čia skleidžiasi per nuolat pasikartojantį *išėjimo* – (*ne*)*grįžimo* motyvą (išeinama iš namų, gimtojo kaimo; išeinama į miestą, į karą, kariuomenę ar tremtį (priverstinę ar savanorišką); išeinama iš gyvenimo; išeina žmonės, angelai, namų dvasios – norima, žadama grįžti, dažniausiai negrįžtama). Atsiminimuose gausu vaizduotės kuriamų metafizinių dialogų: ne tik su pačia savimi ar adresatu, bet ir su anapus išėjusiais artimaisiais (tėvais, tarnaitė Jane, tetomis Julija ir Prakседа), mistifikuotais pačios subjektės vidiniais personažais (angelu sargu, namų dvasia, baime – pilka skraiste apsigobusia ragana, persekiojančia visą gyvenimą), net praeitimi, kuri „įsikimba į padurką“ ir ragina viską

(62) [11, 16].

(63) [11, 16].

(64) [11, 117].

(65) Tokiu pat principu tarpinis tarp *čia-dabar* ir *ten-tada* erdvėlaikis kuriamas ir kitų šiame straipsnyje analizuojamų autorių pasakojimuose.

(66) [11, 181].

(67) [11, 56].

(68) [11, 33].

(69) [11, 213].

prisiminti. Pasakotojos komunikacija su tuo, ko nebėra ar net niekada ir nebuvo, praeities nostalgiją paverčia susitikimo lūkesčiu („Dėl visa ko sakau ne sudie, o tik iki pasimatymo.“ (70)).

Kaip atskira pasakojamos istorijos tematinė linija S. Lomsargytės-Pukienės atsiminimuose išryškėja žydų tautos drama, asmeniškai palietusi ir pačią pasakotoją-subjektę. Dovydo žvaigždė, čia išskylanti ne tik kaip žydų tikėjimo simbolis, bet ir kaip pasmerktumo, neišvengiamo nuosprendžio, socialinio užriebio ženklas, į pasakotojos atmintį sugrąžina vokiečių okupacijos metais Kaune regėtus vaizdus:

Žmonės su geltonomis Dovydo žvaigždėmis retkarčiais praeina gatve. Gatve, ne šaligatviu. Šaligatviais eiti jiems užginta. Žmonės kaip iš kito pasaulio. Ne Kauno gyventojai. Ne mūsų vakarykščiai kaimynai (71).

Rekonstruojamos kolektyvinės holokausto tragedijos patirtys pasakotojos atmintyje tiesiogiai susijusios su skaudžiais asmeniniais išgyvenimais praeityje – senelio ir tėvo mirtimis, tuo metu nuolat persekiojusia grėsme ir baime dėl savo pačios žydiškos kilmės. Judėjiškos kultūros ir tikėjimo atšvaitai, ženklinantys pasakotojos gyvenimą kaip tėvo giminės dvasinis palikimas, pasakojime atveria vertybinę, subjektyvias patirtis universalizuojančią plotmę. Čia gausu Šventojo Rašto citatų, žyminčių tiek individualią subjektės, tiek kolektyvinę visuomenės dvasinę raidą. Reikšmingi įvykiai ar jausenos išryškinami per biblinius įvaizdžius ir palyginimus. Atmintyje giliai įstrigęs senelių persikėlimas iš kaimo į miestą, skausmingai išgyventas savosios erdvės praradimas, S. Lomsargytės-Pukienės pasakojime prilyginamas išvarymui iš Rojaus:

Kraustymosi iš savos žemės, atsiplėšimo nuo savo šaknų, nuo savo stubų ir plynių, nuo savo pasakiško šulinio su slypinčia jame vaivorykšte. Išėjimo, kuris nesibaigs grįžimu niekada (72).

Tuo tarpu vaiko akimis iš šalies stebėti masiniai trėmimai gretinami su kitu bibliniu motyvu – Nojaus arka:

Tas reginys priminė į Nojaus arką eilėmis einančius išsigelbėti įvairius gyvūnus. Vis po du, vis skirtingi. O čia beveik visi vienodi: arkliai-vežimas-vyrai-moterys-vaikai-karvės... Ir vėl: arkliai-vežimas-vyrai-moterys-vaikai-karvės... (73).

Amžiną laiko sukimašį ratu, pulsuojantį gyvenimo ciklą ir atminties jėgą („Ir vėl ieškai pradžios bei priežasties. Ir vėl pradedi iš naujo. Kaskart iš naujo.“ (74)) S. Lomsargytės-Pukienės pasakojime taip pat neatsitiktinai simbolizuoja dar vienas biblinis įvaizdis – vyro dovanota Jerichono rožė („Ir mano valioje jį vėl užmigdyti, atėmus tą vandens lašą.“ (75); „Ir mano valia vėl ją prikelti, jei tik duosiu lašelį vandens.“ (76)). Biblinių ir istorinių siužetų gretinimas, įvaizdžių, citatų, simbolių įvedimas į dabartyje rekonstruojamą gyvenimo istoriją perkelia pasakojimą į universalią, bendražmogišką dvasinės patirties plotmę.

Gražina Mareckaitė. *Šiapus ir anapus Vilniaus vartų* (2009)

„Esu tiktai Vilniaus ląstelė...“

G. Mareckaitė

G. Mareckaitės atsiminimų knygoje *Šiapus ir anapus Vilniaus vartų* (2009) nostalgijos objektas – prieškarinis Vilnius. Greta vidiniame pasakojamos istorijos lygmenyje

(70) [11, 236].

(71) [11, 95].

(72) [11, 60].

(73) [11, 110].

(74) [11, 216].

(75) [11, 218].

(76) [11, 224].

rekonstruojamų individualių (vaikystės, namų, šeimos) prisiminimų išoriniame pasakojimo lygmenyje deklaruojamas ir siekis sugrąžinti ir išsaugoti su miesto praeitimi susijusią kolektyvinę atmintį, istorinius-kultūrinius praėjusios epochos ženklus. Be pagrindinės (naratyvinės), čia ryškios ir kitos pasakotojos funkcijos – valdymo, komunikacijos, liudijimo bei ideologinė. Įžanginėje dalyje pasakotoja sąmoningai brėžia tam tikras pasakojimo gaires ir orientuoja numanomą adresatą aiškiai įvardydamą savo poziciją ir tikėtiną auditoriją, nusakydama pasakojimo konstravimo principą ir atskleisdama atsiminimų rašymo motyvus. Kaip vienareikšmiškai neigiamas dinamiškos ir multikultūriškos dabarties vertinimas nuskamba įvadinis teiginys, kad šis pasakojimas konstruojamas kaip priešingybė šiuolaikinei „klajūniškai“ pasaulėjautai ir filosofijai, siekiant „reanimuoti Vilniaus atmintį“ ir sugrąžinti „savojo miesto pojūtį, kurio dabartiniai miesto gyventojai neturi“, jog tai „sėslaus čiabuvio balsas, žodžiai „klajūnams“ ir bendrapiliečiams, kurie supranta, myli ar nuoširdžiai nori suprasti ir mylėti Vilnių“ (77). Kaip matysime, panašaus pobūdžio kategoriskų vertinimų ir sentimentalus, vietomis net patetiško praeities ilgesio persmelktas ir visas tolesnis diskursas.

G. Marekaitės atsiminimuose pasakojamų įvykių laikas yra dviplanis: rekonstruojamas prieškarinis Vilnius (su šio laiko dvasia, kultūra ir žmonėmis pasakotoja tapatinasi) ir paraleliai, kaip kontrastas pirmajam, vaizduojamas pokarinis, sovietų okupuotas miestas (pasakotojos atmetamas kaip svetimas). Toks dichotomiškas Vilniaus vaizdinys kuriamas ne tik gretinant vieno ir kito laiko sandūroje kintančias gyvenimo detales, bet ir ryškinant dviejų pasakojimo erdvės ir laiko plotmių susikirtimo taškus. Aiški skirtis brėžiama per visus rekonstruojamo gyvenimo būdo segmentus: kategorizuojant pačius žmones (*vilniečiai* – gyvenę Vilniuje prieš karą, „kentėję ir kovoję dėl lietuviybės išlaikymo senojoje sostinėje ir visame Vilniaus krašte“ (78) ir *nevilniečiai* – kiti Vilniaus gyventojai), jų išvaizdą (senieji gyventojai pirmųjų Vilniaus fotografų nuotraukose subjektui atrodo „kitokie negu mes. Tauresni. Orūs. Santūrūs. Padorūs.“ (79)), aprangą („Visi daiktai mamos spintoje buvo iš ten. Jie kvėpėjo, šiugždėjo, buvo meilūs, minkšti, pūkuoti ir glotnūs.“ (80)), namus (sovietmečiu „dėdienės namai neatpažįstamai pasikeitė: veidrodžiai, paveikslai, kilimas, net laikrodis buvo nusukti į sieną, todėl galėjai matyti tik vinimis pritvirtintą, maišine drobe aptrauktą išvirkščiąją daiktų pusę. Jokios prabangos, jokio blizgesio, jokių spalvų!“ (81)), miesto architektūrą („Įvairiaspalviai langai tyliai, be protesto ir dramatiškų dužimo scenų užleido vietą kitos kultūros elementams – fanerai, kartonui, pakuliniams kamščiams, lentelėms nuo taros dėžių.“ (82)). Pasakotojos, kuri tampa tarsi dabartyje besitęsiančios praeities mediume, nostalgija negrįžtamai praėjusiam laikui į realią (pasakojimo dabarties) Vilniaus erdvę perkelia senosios praeities vaiduoklius (persipina ir sluoksniuojasi realūs ir mitinis erdvėlaidžiai). Pasakotojai svarbių praeities personažų „veikimas“ šioje paralelinėje erdvėje įgauna ir tam tikrą ideologinę, vertybinę išraišką (Užupio kieme ir Bernardinų sode ji sutinka Antano Vivulskio šešėlį, Jono Basanavičiaus gatvėje – „taurus profilio barzdotą vyrą su pensne, ilgu paltu, elegantiška skrybėle“ (83), o prie Aušros Vartų – seniai išmirusius ar pasklidusius po pasaulį artimuosius).

(77) [12, 8].

(78) [12, 24].

(79) [12, 40].

(80) [12, 78].

(81) [12, 44].

(82) [12, 68].

(83) [12, 114].

Mitinę (iluzinę) pasakojimo plotmę papildo ir jusliškos, asociatyvios atminties projektuojami estetizuoti ir mistifikuoti vaikystės vaizdiniai. Poetiška sakinių ritmika, romantižuotas, vietomis net patetiškas santykis su praeitimi žymi refleksyvosios nostalgijos dominantę ankstyvuosiuose prisiminimuose. Iš pasakojimo dabarties pozicijos reflektuojamas vaikystės pasaulis begalinio ilgesio šviesoje įgauna idealaus būvio pavidalus: angelas sargas čia lydi mažą mergaitę ir saugo ją nuo pavojų, pasaulis pro vitražų stiklus žaižaruoja visomis spalvomis, vaikystės metų laikai kupini vivaldiškų jausenų (vasaros – bekrastės ir begalinės, „jokiais kalendoriais ir klepsidromis neišmatuojamos“, rudenys – „tirštas ir vaiskus medus“, žiemos – „žėrintis sniegas, pušų šakose siaučiantis vėjas ir trumpos dienos pabaigoje išžiebiantis žvaigždės“, o pavasariai – „liuminescencinis klevų žydėjimas, kalnai alyvų, geltonos tulpės, agrastų žaluma ir plakantis sparnais drugelis tarp lango stiklų“), o senasis Vilnius ir jo gyventojai persmelkti paslapties. Vaikystės nostalgia, stipriai kontrastuojanti su nepasitenkinimą ir nusivylimą keliančia dabartimi, atrodo tokia stipri ir užvaldanti, kad jai pateisinti ir tarsi patvirtinti šios būsenos visuotinumą pasakotoja pasitelkia kitų buvusių vilniečių, taip pat vaizduotėje, sapnuose ir svajonėse nuolat grįžtančių į tas pačias miesto erdves, prisiminimus (prieškario Vilniaus fotografo Jano Bulhako, rašytojo Tadeuszo Konwickio):

Kokia saldi paguoda buvo patirti, kad ne aš viena ilgiuosi, ne aš viena kankinuosi, ne vien mano siela serga nepagydoma šio Vilniaus kampo nostalgia... (84).

Pasakotojos komunikacija su kolektyvine atmintimi, savotiškas siekis objektyvizuoti savo individualias patirtis rodo laipsnišką perėjimą nuo refleksyvosios link atkuriančiosios prarastojo laiko nostalgijos. Vilniaus nostalgia G. Mareckaitės pasakojime reprezentuojama kaip neišvengiama kiekvieno „tikro vilniečio“, erdviškai ar laikiškai praradusio šį miestą, jausena. Pasakotoja tapatinasi su, jos manymu, tokiais pat besiilginčiais („Visi jie man kaip sielos broliai.“ (85)) – ši bendrystė leidžia jaustis neatskiriama atmintyje gyvo ir pulsuojančio drauge su besikeičiančiu laiku miesto bei jo sociumo dalimi.

Tautinio, socialinio tapatumo ženklai pasakojime atskleidžiami per glaudžią sąsają su miestu ir jo simboliais. Pristatant formalią ir kintančią pasakotojos-subjektės tapatybę (Lenkijos pilietė – Lietuvos pilietė – sovietų Lietuvos pilietė) deklaruojamas aiškus savęs kaip *lietuvės vilnietės* suvokimas, išsiskiriantis giminėje iš kartos į kartą kaip būtis imperatyvas:

Pro vartus, lydimi švelnaus Marijos žvilgsnio, nukeldami kepurę, dienų dienas, metų metus, išstisus dešimtmečius, – pavasariais, vasarom, rudeniais, žiemom, – prieš karą, per karą, po karo, – darganoje, šaltyje, kaitroje, lietuje, pūgoje, – varguose, skausmuose, džiaugsmuose <...>, ėjo ir ėjo visi mano giminės, mano šeimos vyrai, moterys, seniai, vaikai (tarp jų ir aš) (86).

Skirtingų, vienas su kitu kontrastuojančių laikmečių, jų istorinių ir kultūrinių ženklų apraiškas atskleidžiančių kūniškumo reprezentacijų kaita G. Mareckaitės pasakojime iš dabarties perspektyvos sąmoningai ryškinama kaip savotiškas „kovinis laukas“. Prieškario vilniečių išvaizda, apranga ir manieros, kurias pasakotoja detalizuoja neslėpdama susižavėjimo, demonstruoja subtilų skonį, orumą, mažesnę ar didesnę prabangą, laisvą ir pasitikinčią savimi laikyseną. Tuo tarpu sovietinės okupacijos metu vietoj buvusios tiesioginės, nuo išorės aplinkybių nepriklausomos individualios reprezentacijos iškyla kolektyvinio maskavimo, savojo tapatumo slėpimo, atrodymo *kitu* negu yra iš tiesų elementai. Pavyzdžiui, pasakojamoje istorijoje veikiantys dėdė ir dėdienė „užėjus rusams“ maskuoja savo priklausymą buržujų klasei ne tik namuose visus daiktus laikydami išvirkščiaja puse, bet ir

(84) [12, 11].

(85) [12, 8].

(86) [12, 30].

nešiodami išverstus drabužius. Toks žaidimas tapatumo reprezentacijomis ir falsifikuotais įvaizdžiais pasakojime leidžia sukurti savotišką prisitaikymo prie pokarinio Vilniaus diktuojamų gyvenimo sąlygų spektaklį:

Marija Plucińska-Žižmarienė iš Gendzvilų – tikra daržo kaliausė. Jos prieškarinė brangi skrybdėlė išversta pamušalu į viršų, pamušalo puse išversti ir kailiniai, blauzdos apmuturiuotos šalikais – kas tokią plėš? (87).

G. Mareckaitės memuariniame pasakojime itin reikšmingas (tiek istorinis, tiek metafizinis ir simbolinis) vaidmuo skiriamas Aušros Vartams. Vidiniame pasakojamos istorijos lygmenyje tai – vaikystės priemiesčius ir istorinį-kultūrinį miestą skirianti riba. Aušros Vartai yra ta vieta, kur prasideda ir baigiasi „tikrasis Vilniaus miestas“, kur susitinka „draugai ir priešai, karaliai ir didikai, pirkliai ir valkatos, kareiviai, vagys, plėšikai ir kiti“, kur grįžtama po ilgos kelionės ar net mirties. Tuo tarpu išoriniame pasakojimo lygmenyje šie vartai tampa lyg ir savotiška simboline skirtimi tarp pasakotojos juslinės autobiografinės atminties ir siekiamos atkurti kolektyvinės istorinės atminties. Emocines vaikystės refleksijas, kurioms būdinga poetinė raiška (gausu retorinių figūrų, pakartojimų, palyginimų, metaforų ir pan.), čia keičia į objektyvumą orientuotas svarbių istorinių praeities įvykių fiksavimas, kiek santūresni miestui reikšmingų kultūros asmenybių, architektūros paminklų (sunaikintų ar taip ir likusių tik projektuose) aprašymai.

Atkuriant istorinio-kultūrinio Vilniaus fragmentus fiksuojama urbanistinių ir gamtos detalių dermė, pasakojimo dabarties pozicijoje pasakotojos vertinimu vis labiau artėjanti link disharmonijos: bažnyčių varpai, be kurių skambėjimo miestas tapo nebylus („Kad ir koks sunkus, sumaištingas buvo šio „miesto tarp audrų“ likimas, vilniečių sielos ir akys nešliaužiojo pažemiais, o žvelgė į dangų, kilo aukštyn, nes rytą, vidurdienį, vakarą mieste iškilmingai ir melodingai gaudė bažnyčių varpai. Jie drąsino, guodė, ramino, pasitikdavo ir išlydėdavo. Paskui nutilo.“ (88)) ir kalvos, dabar jau tik menančios didvyriškus ir tragiškus „vilnietiškus laikus“; pasmerkti išnykimui kaštonai („<...> jie tikri aristokratai, didikai, susirinkę į taurią pavasario puotą. Baltais garbanotais perukais, kvepiantys pavasario lietum, garbieji ponai šoka menuetą ir gavotą, šnekasi tik jiems vieniems suprantama kalba.“ (89)) ir senamiesčio bokštai, kurių „paauksuotos karūnos, grakštūs gulbių kaklai, smailos kepurės su ažūrinių kryžių tiaromis“ aštriai disonuoja su modernaus šiuolaikinio miesto architektūrinėmis tendencijomis („primityviausiais dangoraižiais ir šleivu Mindaugo tiltu“).

Iš atskirų fragmentų, detalių, prisiminimų nuotrupų ir akimirksnio potyrių rekonstruodama grimztančio į nebūtį prieškarinio Vilniaus vaizdinį, pasakotoja, tarsi siekdama kiek nugludinti savo prisiminimų subjektyvumą, pasitelkia ir papildomą praeities laiką liudijančią medžiagą – motinos Veronikos Žižmaraitės-Mareckienės gyvenimo istorijos nuotrupas, tėvo Petro Marecko užrašus, tų laikų fotografijas. Vis dėlto nepaisant šių pastangų bent kiek objektyvizuoti pasakojimą itin ryškus kategoriškas vertinimas („Prieš karą viskas buvo geriau, gražiau, nepaprasta.“ (90)) ir tikslinga komunikacija su skaitytoju, tarsi apeliuojant į jo su(si)pratimą („Vilniečiai, paskubėkite! Galbūt tai paskutinis jūsų šansas – 2009-aisiais pamatyti žydinčius Vilniaus kaštonus!“), atskleidžia švietėjiškumo intenciją ir prisiimtą savotišką praeities miesto „gelbėtojos“ misiją (kitaip tariant, ideologinę pasakotojos funkciją).

(87) [12, 44].

(88) [12, 58].

(89) [12, 61].

(90) [12, 77].

IŠVADOS

Memuaristiką vertinant ne tik kaip papildomą istorinį, informacinį šaltinį, bet ir kaip lygiavertį literatūros žanrą, atsiveria kitokios metodologinių tyrimų priegū galimybės. Greta istorikų, kultūrologų, sociologų plačiai taikomos memuarinio pasakojimo turinio analizės tampa galima literatūrologinė pasakojimo formos, arba diskurso, analizė. Diskursyvinės raiškos įvairovė lietuvių memuariniuose tekstuose iš esmės leidžia išskirti tris atskiras grupes pasakojimų, atitinkančių rusų literatūrologo I. Fraimano pasiūlytą tipologiją. Deskriptyvaus pasakojimo strategija būdinga objektyvaus liudijimo išpūdį kuriantiems istoriniams-kultūriniais memuarams. Čia pasakojimo ašimi tampa ne tiek pasakotojas, kiek pasakojimo objektas. Rekonstruojant praeities laiką laikomasi įvykius ir jų istorinį, kultūrinį bei socialinį kontekstą vertinančios, apibendrinančios pasakotojo pozicijos iš dabarties perspektyvos. Memuaruose, kuriuose atsiskleidžia itin ryškus nostalginis subjekto santykis su praeitimi, dominuoja naratyvinė pasakojimo strategija. Čia žvilgsnis nukreipiamas į pasakotoją ir jo tapatumo formavimąsi tam tikromis aplinkybėmis, į pirmą pasakojimo planą iškeliamos subjektyvios individualios patirties refleksijos. Trečioji memuarinių tekstų grupė atitiktų tikslingo arba nukreipto į tiesioginę skaitytojo reakciją pasakojimo strategiją, susijusią su autoriaus reputacijos ar naujo tapatumo kūrimu ir įtvirtinimu, siekiant pateisinti praeityje padarytus veiksmus, pasirinkimus ar sprendimus, arba siekimu atstatyti tam tikrą istorinį teisingumą, liudijant ir išsaugant kolektyvinėje atmintyje traumines (karo, tremties, holokausto) praeities patirtis.

Nostalginiams naratyvinio tipo memuarams priklausantys J. Vaičiūnaitės, A. Girdzjauškaitės, S. Lomsargytės-Pukienės ir G. Mareckaitės pasakojimai atveria subjektyvaus, emocinio, jusliško kalbėjimo apie praeities laiką plotmę. Jiems būdingas atidus dėmesys kasdienės aplinkos ir buities detalėms, socialinių santykių raiškai, individualaus tapatumo transformacijoms. Erdvėlaikio ir subjekto egzistencijos dichotomija čia ryškinama paraleliai brėžiant menamo (buvusio tada) ir realaus (esamo dabar) erdvėlaikio trajektorijas, kurios pasakojime susitinka, kryžiuojasi, persikloja, išplėsdamos išorinio, pirminius siužetinio pasakojimo rėmus sudarančio erdvėlaikio ribas ir sukurdamos tarpinį – mistifikuotą, efemerišką, iliuzinį – vidinį erdvėlaikį. Subjektas, atsidūręs dviejų erdvėlaikių, istorinių epochų, viena kitą keičiančių kultūrų sankirtoje, taip pat patiria savotišką tarpinės egzistencijos būseną. Prarastasis objektas (praėjęs laikas) nostalgijos šviesoje iškyla kaip tvarus gyvenimo pagrindas, kurio dabartis subjektui užtikrinti negali. Refleksyvosios nostalgijos raiška ypač būdinga ankstyviesiems vaikystės prisiminimams.

Gauta 2014 07 15
Priimta 2015 05 11

Literatūra

- [1] BACHTINAS, Michailas. *Autorius ir herojus: estetikos darbai*. Vilnius: Aidai, 2002. 439 p.
- [2] BAL, Mieke. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 1997. 254 p.
- [3] BARTAS, Rolanas. *Teksto malonumas*. Vilnius: Vaga, 1991. 339 p.
- [4] BOYM, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001. 432 p.
- [5] DAUJOTYTĖ, Viktorija. *Parašyta moterų*. Vilnius: Alma litera, 2001. 840 p.
- [6] ФРАЙМАН, И. Д. *Русские мемуары в историко-типологическом освещении. К постановке проблемы. „Цепь непрерывного предания...“*: Сборник памяти А. Г. Тартаковского. Москва, 2004. 346–361 p.

- [7] GENETTE, Gerard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1983. 275 p.
- [8] GIRDZIJAUSKAITĖ, Audronė. *Atminties salos*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos I-kla, 2008. 152 p.
- [9] ISER, Wolfgang. *Fiktyvumas ir įsivaizdavimas*. Vilnius: Aidai, 2002. 275 p.
- [10] ISER, Wolfgang. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, 1978. 231 p.
- [11] LOMSARGYTĖ-PUKIENĖ, Silvija. *Dita: Paralelės*. Kaunas: Jotema, 2004. 240 p.
- [12] MARECKAITĖ, Gražina. *Šiapus ir anapus Vilniaus vartų*. Vilnius: Naujos sistemos, 2009. 118 p.
- [13] NORA, Pierre. Pasaulinė atminties viešpatija. Iš: *Europos kultūros profiliai: atmintis, tapatumas, religija*. Vilnius: Kultūros barai, 2007. p. 9–23.
- [14] NOTRIMAITĖ, Gitana. *Atminties imperatyvai*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2010. 263 p.
- [15] SMITH, Sidonie; WATSON, Julia. *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. The University of Minnesota Press, 2001. 392 p.
- [16] VAIČIŪNAITĖ, Judita. *Mabre viešbutis*: memuarinė proza. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos I-kla, 2009. 152 p.

VILMA POPOVIENĖ

Nostalgia discourse in Lithuanian memoirs

Summary

The present paper analyses discourse strategies in the Lithuanian memoirs on the basis of the Russian literature theorist Ilon Fraiman's theoretical insights and suggested typology of memoirs. According to the specifics of the genre a modified narratological methodological approach is applied. Discourse is understood here as a whole of metanarration fragments consisting of memoirs intentionality and the narrator's approach to describing events, the time gap between the narration and the narrated events, internal (author–narrator–subject) and external (author–reader) communication. Svetlana Boym's study on the nostalgia and its theoretical aspects is relevant to the analysis of the memoirs, where the aspect of nostalgia is very intense and basically acts in its discursive expression. In order to reveal the author's (narrator's, subject's) relation with the object of narrative, nostalgia is examined as a specific aspect of the memory and the imagination at the same time. In the mind of the subject nostalgia arises in various forms – as an indirect experience, forming subject's approach to the past, and as the subject's status, which unfolds reflexive meditation and painful longing for the phantom object, or restoration of the past, not only in the individual, but also in the collective memory.

Key words: memoirs, narrative, discourse strategy, nostalgia, memory