



Violetos Boskaitės nuotr.

Manfredas Žvirgždas apie .....	Valdo Papievio <i>Odilę</i>	1
Stanislovas Stasiulis apie .....	Thymothy Snyderį ir holokaustą kaip istoriją	9
Laima Arnatkevičiūtė apie .....	Ramunės Savickytės <i>Adelės dienoraštį</i>	14
Katarzyna Korzeniewska apie .....	ateizmą tarybų Lietuvoje	16
Laima Arnatkevičiūtė apie .....	Tomo Dirgėlos raganą Šiokiątokią	21
Jūratė Vyliūtė apie .....	JAV lietuvių muzikinę kultūrą	23
Mantas Tamošaitis apie .....	Aido Marčėno <i>Viename</i>	27
Laima Arnatkevičiūtė apie .....	Rimvydo Stankevičiaus <i>Pūgos duris</i>	30
Modestas Vaitkus apie .....	Landsbergių dinastiją	32
Algis Mickūnas, Dalius Jonkus .....	atsakymas į Ruslano Baranovo recenziją	37

## NEIŠSIPILDŽIUSIO GYVENIMO PRABANGA

Manfredas Žvirgždas

Mūsų vaizduotėje Paryžius dešimtmečiais iškildavo kaip nesibaigiančios šventės, poezijos ir dailės, pramogų ir avantiūrų, lengvo gyvenimo miestas, įkūnijęs kultūringos, išradingos ir kūrybiškos Europos idėją. Deja, šiomis dienomis apie „amžinąjį meilės miestą“ kalbame su užuojauta, išgašdinti teroro bangos ir nežinomybės, kankinami nuojautos, kad gyvename didžiojo barbarų antplūdžio išvakarėse.

### Paryžiaus mitas ir jo herojai

Knygoje, kurią šįkart atsiversime, akivaizdūs dekadanso ženklai; ji pilna praėjusių dienų gaudulio ir suvokimo, kad „geresni laikai turbūt jau niekada neateis. Ateiti negali. Laikai tik blogės. Kadangi mes iš vidaus smunkame. Ir gyvename būsimų kartų sąskai-

ta“ (p. 310). Taip trūkinėjančiu balsu byloja devyniasdešimtmetė paryžietė Odilė, įamžinta Valdo Papievio romane *Odilė, arba Oro uostų vienatvė*, veikiausiai turėjusi ne vieną progą apmąstyti „Vakarų saulėlydį“, įsitikinusi, kad kiekviena „gražioji epocha“ veda į naują globalinę katastrofą. Kita vertus, turbūt nereikia visą gyvenimą praleisti įvykių epicentre, kad visiems įkyrėtų savo bambėjimu apie tai, kaip viskas griūva, pūva, nyksta. Viltį net ir didžiausiems pesimistams teikia tas pats chameleoniškai mirgantis, mirštantis ir vėl prisikeliantis Paryžius, kuris nenuityla, net ir patyręs skaudžių smūgių; šis miestas sutelkęs tokią charizmą, kad neišvengiamai įgyja „kūną“, laikomas vienu iš pagrindinių romano personažų. Papievis atskleidžia gal tik patraukliausią, magišką jo pusę: „turbūt kiekviename

mieste daug miestų yra, mes keliaudavome po savišką“ (p. 27–28). Kai kurie didmiesčio senbuviai taip paveikti *genius loci* dvasios, kad patys tampa mitologizuotomis figūromis.

Papievis frankofoniškojo pasaulio tvirtovėje praleido jau kone pusę savo sąmoningo gyvenimo. Aki vaizdu, kad autorius galėtų pereiti šio miesto labirintą užrištomis akimis, gerai išstudijavęs ne tik jo topografiją, bet ir vidinę sociologiją. Skaitytojas nesunkiai atpažins tam tikrus socialinius tipus, būdingus Paryžiaus centriniam rajonui. Čia didmiesčio elitas, sukaupęs daug brangaus nekilnojamojo turto, kartais nuomi-

ninkų ar tarnų teisėmis įsileidžia ir pasitikėjimo vertus atklydėlius. Tarp pastarųjų – romano pasakotojas, bespalvis ir anonimiškas veikėjas, nedaug atviraujantis, besididžiuojantis *la petite dame* Odilės rodomu prielankumu, prisitaikantis prie jos snobiškų kaprizų. Pasakotojas moka visokiais būdais parodyti susidomėjimą ir iš pažiūros netgi atrodo... protingas: „Jeigu turėti kantrybės ir leisti išsikalbėti, kai žmonėms kyla ūpas, yra *intelligence*, tai gal ir esu *intelligent*“ (p. 44). Kita vertus, jis nereiklus, gali pasitenkinti aristokratiškos prabangos trupiniais, virsdamas vienu iš namiškių, *domestiques*. Ponios dėka jis randa bendrą kalbą su smulkiavaisiais prestižinio rajono prekybininkais, patiria kokybiško gyvenimo kvapą ir skonį, pripranta prie gurmaniško maisto ir prabangių gėrimų, kartu prie nieko pernelg neprisiršdamas.

Paslaugaus vaikinio dėmesio laukianti ponija maloningai užleidžia jam tarnaitės kambarį palėpėje, pro kurio stoglangį atsiveria Paryžiaus stogų panorama. Odilė – centrinė romano figūra, prustiškos nostalgijos persmelkta, bet vis dar stebėtinai gyvybinga senutė, kadaise pažinojusi (taip, tą patį!) Camus, paskyrusi didžiąją gyvenimo dalį maloniems užsiėmimams ir niekada neturėjusi rūpesčių dėl išgyvenimo. Kuriamas mįslingas jos įvaizdis, kad skaitytojas, ginkdie, nepamanytų, jog senolei pataikaujama vien iš savanaudiškų paskatų. Tuo tarpu Odilės aplinkai priskiriami draugai, tarnai, namsargės, prekeiviai, giminaičiai, net jos vaikai ar velionis sutuoktinis – tik statistai, keliais potėpiais pažymėti eskiziniai vaidmenys, besisukantys „mažosios ponios“ interesų orbitoje.

Kaip ir mitiniai herojai, Odilė atrodo nepavaldi laikui, jos veide pasakotojas įžvelgia vaikystės antspaūdą, nors jam sunkiai sekasi paaiškinti, kuo gi sunkiai kojas valdanti ponija gali priminti tuoj po Didžiojo karo apytuštėse gatvėse siaučiančią mergaitę, juolab kad ji pati apie savo vaikystę niekada neatvirauja. Atidus skaitytojas pastebės subtilius chronotopinius Papievio žaidimus: šalia įprasto linijinio-istorinio įteisinaamas labirintinis egzistencinis laikas<sup>1</sup>, leidžiantis atsukti laikrodžio rodyklę, įtempti ir paleisti chronologinę spyruoklę, skriejančią vis spartėjančiu pagreičiu. Pabrėžiamas Odilės fizinis trapumas ir paaugliškas avantiūrizmas. Prigimtine elegancija spinduliuojanti dama „žino, ką reiškia senti, bet nežinanti, ką reiškia suaugti“ (p. 134).



Dizainerė Asta Rastauskienė  
Knygoje panaudoti Prano Gailiaus tapybos darbai

Valdas Papievis,  
ODILĖ, ARBA ORO UOSTŲ VIENATVĖ: Romanas,  
Vilnius: Alma littera, 2015, 312 p., 1500 egz.

<sup>1</sup> Aušra Jurgutienė, „Romano *Odilė, arba Oro uostų vienatvė* magija“, in: *Metai*, 2015, Nr. 11, p. 93.

Senutės valdoma didelio buto erdvė – utopinio laiko zona: čia įžengus patenkama į „kito ritmo pasaulį“, mėgaujamasi euforiška „nieko neveikimo arba neskubaus veikimo palaima“ (p. 27). „Mažoji ponija“, išeidama iš namų, neskubrių pasivaikščiojimų, laisvadienių tinginystės valandomis pasakotojui atveria tikrąjį parko grožį. Ligų ir senatvės palaužta, ji, lyg herojinio epo karžygė, kaunasi su vis daugiau teisių reikalaujančia negalia: kūnas – kariuomenė, susitelkianti mūšiu tada, „kai siela kovoti pavargsta“ (p. 109), o kartais, lyg stebuklinėse pasakose, kontempliuojama tarp gyvųjų ir mirusiųjų sferų pakibusio, mumija virstančio kūno vizija: pasąmonėje plečiasi archetipinis „sodas kaip Odilės kūno pasaulis, piktgėlių užkerėtas, stigmomis žydintis“ (p. 91).

Pasakojimuose apie idealizuotus herojus kartais pasirodo triksteris, abejojantis protagonisto antgamtinėmis galiomis, besišaipantis iš egzaltuoto legendų tono. Tokia ironiška figūra romane – madam Furnjė, nė kiek nesistebinti aplinkinių šnabždesiais, kad Odilė pastaruoju metu atrodo itin nusilpusi: „kas, tiek metų sulaukęs, nebus *fragile*, o kad stabiliai laikosi, tai ko jai stabiliai nesilaikyti – apibūta, aptūpinėta, apšokinėta“ (p. 256). Tačiau ši blaivų, gan tiesmukišką balsą nuslopina šlovintojų choras.

Mitiniams herojams būtini ritualai, simbolinėmis formomis parodantys jų galią. Pasakotojas ypač sureikšmina gyvenimo ritmą palaikančias promenadas, panašėjančias į piligrimines keliones (neatsitiktinė sąsaja tarp *Saint-Jacques* bulvaro ir Šv. Jokūbo kelio, geografiškai apibrėžto maršruto, vedančio į dvasinį nušvitimą). Jam taip pat tenka dalyvauti periodiškai vykstančiose baldų, kilimų ir kitų stambiagabaričių daiktų perkraustymo „apeigose“ bei užimti nuobodžiaujančią poniją vakarinio aperityvo valandomis. Griežtai organizuojant senkantį ir vis atgal, į praeitį mintis atgręžiantį laiką, reguliariai kartojant tuos pačius veiksmus, siekiama išsaugoti orumą ir išvengti staigios sąmonės griūties, kai kuriuos Odilės bendraamžius draugus sugraūžusio *alzheimerio*. Ritualų prasmė ilgainiui keičiasi: „mažosios ponios“ kelionės po Paryžių driekiasi vis siaurėjančia ir trumpėjančia trajektorija, daiktų kelionės iš vieno buto galo į kitą baigiasi su jais negrįžtamai išsiskiriant, o malonus viskio gurkšnojimas kartu su nuomininku penktą valandą popiet slepia sunkiai pakeliamą vienatvę mirus situotiniui.

<sup>2</sup> Turbūt neatsitiktinai romano viršelį puošia Paryžiuje gyvenančio vyresniosios kartos dailininko Prano Gailiaus abstraktaus darbo „Jautrūs paviršiai“ fragmentas. Linijų, spalvų

Pasivaikščiėjimai primena ilgos egzistencijos galutinę apskaitą, kurios išvada nei džiugi, nei kam nors, išskyrus atidų pasakotoją, įdomi – juk Odilė nepateikia jokių netikėtų faktų apie epochą, kurios liudiniškė ji buvo. Nemažai laiko buvo paleista vėjais taip, lyg ji būtų buvusi savo pačios gyvenimo statistė, tačiau ar ne tokia pat lėkšta, paviršiumi slystanti ir pasakotojo kasdienybė?<sup>2</sup> Tokioms abejonėms apnikus „nusmelkia mintis, jog *tarp kitko* ir visas mūsų gyvenimas“ (p. 23); stebint dešimtmečiais nekintančią Senos srovę, įsitikinama herakleitiška *panta rhei* visuotinybe: „Išžiūrėjus į tėkmę ir užsimiršus, pasirodo, kad ne upė, o vienatvės tylą po mūsų kojomis srūva“ (*ibid.*). Susidūrusi su Liuksemburgo sodo lankytojais, žvilgsniu palydėdama šurmulingas jaunimo kompanijas, Odilė dar aiškiau junta jai likusių dienų trapumą ir neranda žodžių, išreiškiančių gailestį to, kas neišvengiama: „iš Odilės akių tuomet sklisdavo jaunystę laiminantis skaidrus liūdesys, gėstančioje senkančios dienos šviesoje tirpstantis“ (p. 114). Dvasinga laikysena, tariamai gilios įžvalgos sėkmingai uždangsto patirties lėkštumą.

### Laipiojimų stogais romantika

Pasakotojas prisistato kaip užsisvajojęs vienišius, urbanistinių nakties peizažą jis laiko sava teritorija, tikraisiais namais – čia jam negresia paklysti, neprireikia rakto ar leidimo įeiti. Neužmezgęs aiškesnių kontaktų su gyvenama aplinka, pasakotojas jaučiasi patogiai šalia atstumtųjų, klošarų ir Baudelaire'o aprašytų vaikštūnų (*flâneurs*), iš niekieno nesitikėdamas paramos ir paguodos, susitaikydamas su jam tenkančiu „nesolidžiu“ socialiniu statusu: „be gaisro užgesus jaukumo, pastovumo, saugumo iliuzijai, padegėlio akimis žiūrėdavau į paskutinių praeivių paliekamą miestą ir padegėlio siela jausdavau tuštumą, manyje atsiveriančią tarytum bedugnis akivaras“ (p. 88). Tam tikrą vietą jo gyvenime užima bohemiškas „ratas“, kuriam priklauso ir aiškesnių kontūrų neįgijusi mylimoji. Su ja režisuojama banali išsiskyrimų ir susitaikymų melodrama, apie kurią nedaug tesužinome, ji nustumta į romano paraštę. Mizantropija ir lunatizmu dvelkiantys pasibastymai po naktinį Paryžių aplinkiniams kelia šiokį tokį nerimą, draugė net pataria apsilankyti pas *psy* (psichologą). Bendraudamas su Odile, pasakotojas, regis, sutvardo savo klajokliškus instinktus, „nusileidžia ant žemės“, lengvai pritapdamas prie pensinio amžiaus Paryžiaus „grietinės“ būrelio.

ir formų improvizacijos vizualinėmis metaforomis išreiškia Papievio kuriamo pasaulio lengvumą, trapumą, personažų neįsipareigojimą konkrečioms idėjoms.

Kai kurios vietos, aplankomos promenadų metu, susijusios su kultūriniais mitais. Į akiratį dažnai pakliūva netoli ponios gyvenamojo kvartalo stūksantis Kliuni Viduramžių meno muziejus. Pasakotojas negali pamiršti žymiausio jo eksponato – gobeleno su Vienaragiu, ir šis senųjų okultinių legendų personažas žadina vizijas apie utopinius namus, jų geidžiamą ir nepasiekiamą prabangą. Jam, besiglaudžiančiam kuklioje palėpėje, bent svajonėse leista pasimėgauti „erdvių nakties rūmų“ karališka didybe: „argi ne puiku būtų, jei per jų nesibaigiančias menes einant mane – sielvarto ir nykumos prinčą – Vienaragis lydėtų?“ (p. 97). Paryžius klajūno sąmonėje tebėra siurrealus pasakų miestas, kuriame viskas įmanoma.

Pasakotojo laikinoji rezidencija – puiki apžvalgos vieta: atvėrus mansardos langą atsiveria Lotynų kvartalo stogai iki pat Eifelio bokšto smailės, kyla noras pasivaikščioti jų atbrailomis, pajusti, kaip ūžia miestas po kojomis. Vidinis balsas pasakotoją retkarčiais kviečia pasiduoti rizikai, išsilaisvinti iš romaus ir inteligentiško pagyvenusių aristokratų globotinio įvaizdžio, įveikti žemės trauką bei civilizacijos nuobodulį: „juk žinai, kad drįstantiems pulti nuo uolos, aukšto skardžio užsimušti nelemta, jiems vieninteliams skirta išgirsti pasaulio ir trumpų mūsų gyvenimų begalinį aidumą kosmoso toliuose“ (p. 187).

Vis dėlto destruktiviems instinktų balsams nepaklūstama – už šaltą kosmoso alsavimą pasakotojui mielasnis antikvarinių daiktų, nostalgikų pasakojimų ir snobiškų malonumų pasaulėlis. Vis dėlto iš vaikiško avantiūrizmo kilusi plačių panoramų ir aukštų skliautų trauka taip lengvai nenuslopinama, o senoji draugė ją dar labiau pakursto: gurkšnodami viską balkone, Odilė ir jos *pauvre garçon* mėgina įspėti, ką primena dangumi plaukiantys debesys: juk vaizdiniai, kuriuos sąmonė atpažįsta, daug pasako apie pačius stebėtojus, „tai nelyg dienos sapnų sapnininkai, niekieno dar neparašyti“ (p. 199).

Užlipęs ant stogo netrukus po „senosios ponios“ laidotuvių pasakotojas trokšta apglėbti visą pasaulį, pompastiškai atsiprašyti visų už tikras ir tariamas skriaudas. Nuo šių kone olimpinių aukštumų jis prieš save lyg stereoskopinėje nuotraukoje regi ne tik dabartinį miestą, bet ir tą, kurį kadaise įvairiais savo gyvenimo laikotarpiais išvydo į mitinių herojų dausas galutinai pasitraukusi Odilė (p. 277). Apskritai jis atrodo „ne šios žemės“ pilietis, infantilus svajoklis, žadinantis bičiulės globėjiškus instinktus.

<sup>3</sup> Virginija Cibarauskė, „Tarpinės būsenos prozoje ir poezijoje“, in: *Literatūra ir menas*, 2015-09-18, Nr. 34, p. 14.

## Kūrybos salos „neišsipildžiusio gyvenimo“ tėkmėje

Kuriant Odilės legendą neapsieinama be klasikinių pasakų parafrazių: ji lyginama su Coliuke, efemeriška būtybe „su papasakotų ir nepapasakotų prisiminimų sparnais“ (p. 133), kurios lėtas, bet neišvengiamas kelias myriop interpretuojamas pasitelkiant sušvelnintą kalbą, eufemizmus: „kai kada pamanydavau, kad ji niekada nenumirs – tik pamažu džius, gels, trauksis, kol, jau tikrai Coliuke virtusią, į šią lovytę mes ją atsargiai paguldysime ir labos nakties per amžių amžius jai palinkėsime“ (p. 257). Skausmas, agonija, beviltiškumas, dvasinę pusiausvyrą radikaliai trikdančios siaubo grimasos dažniausiai lieka „už teksto“, pridengtos daugiažodžiais refleksijų ornamentais; tik retkarčiais pasakotojo meditacijas nutraukia Odilės dusulio priepuoliai, numaldomi stebuklingais *psi psi* purškalais. Kai kurios kambarių durys uždaromos žinant, kad jų niekada nebeteks atverti, tačiau nepasiduodama savigrauzai. Senolė puikiai suvokia, kas jos laukia, į kiekvieną mėginimą įpūsti optimizmo atsakydama ironiška fraze „nebūkim juokingi“.

Silpstant fizinėms Odilės jėgoms, ištikimasis kompanionas pastebi, koks svarbus jai tebėra asmeninio orumo ir autonomijos poreikis. Kai „mažajai poniai“ tenka persėsti į neįgaliojo vežimėlį, promenadų metu vaikas retkarčiais palieka vieną su savo mintimis, atsitraukęs stebi ją lyg pirmąsyk išvydęs. Odilė, negalėdama išsivaduoti iš saugumą, priežiūrą ir negailestingą kontrolę primetančių *domestiques* rato, pasiilgsta vienumos, ir joks bendravimas nenuslopina dešimtmečiais įsisenėjusios širdgėlos. Rasdamas pavienių sąlyčio taškų, pasakotojas aiškiai suvokia, kad jo ir „mažosios ponios“ gyvenimo orbitoms nelemta susiliesti: „kad ir kiek į Odilės pasaulį būčiau įtrauktas, man dingojosi, kad jis visada per žingsnį nuo manęs lieka“ (p. 127). Jiedu daug laiko praleidžia kartu, atranda bendrų patirčių, tačiau patvaresni emociniai ryšiai nesusiklosto. Jau minėtame žaismingo debesų stebėjimo epizode blyksteli bendrystės iliuzija, tačiau galbūt dėl to kalta abu juos vienodai veikianti praeinamybės nuojauta, vakaro melancholija: ledo gabaliukams viskio taurėse tilindžiuojant, pasakotojui dingteli, kad juodu „sieja tas pats praėjusios dienos liūdesys, skaudžiausiai geliantis vakarais, kai diena baigiasi, bet dar nepasibaigusi“ (p. 200). Kad ir kaip mėgintume apibrėžti šį prierašumo ryšį, jis neturi nieko bendra su erotiniu potraukiu. Pasak kritikės, „Odilė ir jos kompanionas sudaro nepapildytume įkalintą dvejetainį subjektą“, išgyvenantį „tarpinės būsenos patirtis“<sup>3</sup>.

*La petite dame* pristatoma kaip rafinuota meno vertintoja, kadaise puoselėjusi kūrėjos ambicijas. Nors ir neįėjusi sistemingo išsilavinimo, ji daug skaitė, gyveno apsupta pretenzingų aukštosios kultūros ženklų, lankėsi dailininkų studijose, pati surengė parodą provincijos galerijoje. Ji priklausė epochai, kurioje dailė, literatūra ir muzika sudarė būtiną asmenybės lavinimo(si) foną. Savamokslė dailininkė, kurios dažai užmesti palėpėje sudžiūvo, neoromantinių kūrinių rašytoja, kurios publikacijos liko seniai užmirštuose prieškarinio žurnaluose, galop melomanė, Maurice'o Ravelio, Claude'o Debussy ir Eriko Satie gerbėja, palikusi dulkėti neįjungiamą plokštelių grotuvą... visa tai liudija iššvaistytą jaunų dienų vaizduotės potencialą, kuriam skleisti, atrodo, nebuvo didelių išorinių kliūčių. Pasakotojui atrodo, kad ir „visas jos gyvenimas neišsipildymo ženklų paženklintas“, o kritiškas protas pakiša mintį, kad „visos šios pastangos – iš nepakeliamos prabangos nieko neveikti“ (p. 113). Tapybos ir prozos bandymai – neįlyginant būdas įveikti gyvenimo praeinamybę, iš principo priešingi ritualų rutinai, kuri nepaisant nuolatinės kartotės turės nutrūkti kartu su juos atliekančio žmogaus progresuojančia negalia. Odilės meninis skonis veikia ir pasakotoją: jis cituoja Charles'į Baudelaire'ą ir Paul'į Verlaine'ą, mėgaudamasis prancūziškos frazės skambesiu, šeiminklės klausytą impresionistų muziką vaizduotėje atkuria kaip „kinetinę grafiką“, vizualinius efektus, kuriuos kelia šviesoje ritmingai mirgantis dulkių stulpas apleistame salone (p. 243). Odilė apgaubiamą apoloniška kūrybos aura, nors neįtikinėjama, kad jos sukurtasis fikcijos pasaulis yra meniškai vertingas.

Vertinant „mažosios ponios“ kūrybą, kurios pavyzdys atskirais fragmentais įterpiamas į romano kompoziciją, neatsiranda progos pareikšti bent kiek skeptiškesnį požiūrį. Atpasakojęs banalią kurortinę novelę, jos promenadų palydovas net pareiškia norįs grįžti į tuos laikus, kai jo paties dar nebuvo, „kai viskas [...] buvo truputį trapiau, dužiau, subtiliau, tai kas, kad galbūt truputį liūdniau“ (p. 183). Pasitikima Odilės įteigtu „aukso amžiaus“ mitu, kur dominuoja santūrios emocijos, prislopintos spalvos, konservatyvios elgsenos normos. Senamadiška istorija apie jauną provincialę ir jos vidinį išsilaisvinimą bei pirmosios meilės kančias galėtų priklausyti prieškarinei „asmenybės ugdymo“ tradicijai, primena laisvą Stefano Zweigo ar Hermano Hesse's prozos parafrazę. Pagrindinė veikėja, drovi ir jausminga mergina iš gerų namų Ana Marija, išgyvena daug kartų pasaulinėje literatūroje gvildentą pareigos ir laisvo pasirinkimo dilemą, ir jos įvaizdis priešingas visagaliams klasikinių mitų herojams – jai

trūksta savarankiškumo, ji vergiškai pasiduoda gaivališkam likimui: „bejėgystė, aną vakarą pradėjusi lietus iš nematomo didžiulio piltuvo, jau visa išsiliejusi ir jos kūną, jos sielą užtvindžiusi, bejėgystė, aną vakarą pradėjusi tuščiaiduriu žiedu skleistis, visu grožiu jau išsiskleidusi“ (p. 130). Sentimentalumu ir egzaltacija neįmantraus siužeto Odilės apsakymas niekuo nenusileidžia į grafomanijos paribį paprastai nurašomiems „romantinio“ žanro tekstams.

Vis dėlto šis nepretenzingas „tekstas tekste“, keistu keliu atklydęs į šandienį ironiškos postmodernybės pasaulį, skleidžia „prarasto rojaus“ aurą. Gerai supranta: dabar taip niekas neberašo, vidinio išsilaisvinimo troškulių degantys herojai, įkalinti prabangiame kalnų kurorto narvelyje ir savo jausmų labirintuose, atrodo visiškai anachroniški, tačiau „naivumas ir sentimentalumas ryškėja ne kaip kokios blogybės, kvailumas, o kaip gero gyvenimo ir ramybės nulemta savybė, kurios mūsų skubantis amžius netekęs, tačiau romantikai tebesiilgi“<sup>4</sup>. Nuobodulio, apatijos ir bejėgystės dvasia dvelkia ir nuo sunaikinimo grėsmės išgelbėti Odilės dienoraščiai, nedaug kuo tepapildantys jos psichologinį portretą.

Odilės snobizmas ir idiliška, ritualų persmelkta gyveniena išskirtinė net jai įprastoje nuobodžiaujančių aristokratų aplinkoje. Jos geriausia draugė, vadinama „pieno seserim“, Koletė patyrė gerokai daugiau įtampos, tragiškų išgyvenimų. Karo metais ji dalyvavo rezistentų veikloje, net buvo apdovanota Garbės legiono ordinu. Automobiliui atsitrenkus į uolą Provanse žuvo Koletės mylimas vyras, ir ji metų metais primindavo apie savo širdgėlą be paliovos sukdamą archyvinę kino juostą, kurioje įamžintas lemtingas šventiškas vakaras iki pat tos akimirkos, kai pokylio svečius pasiekė žinia apie katastrofą. Gal mėgino kaip nors susivokti savyje, sugyventi su nenurimstančia širdgėla, nuolat permaštydama tai, kas įvyko, gal nerūpestingai šokčiojančios kameros vaizduose ieškojo pranašingų ženklų, paaiškinančių lemties absurda; juk „[l]ikimas kiekvieno mūsų prigimtyje įrašytas, tik mes tų rašmenų skaityti nemokame“ (p. 171).

Gyvenimas Koletei netenka prasmės, kai ji priversta parduoti užmiesčio valdą. Joje apsilankęs pasakotojas, lyg koks naujų laikų Oskaras Milašius, išlipęs iš „Vidurnaktį sustojusios karietos“ (*La berline arrêtée dans la nuit*), apimtas elegiškos atsisveikinimo nuojautos, dairosi po privatų praeities suvenyrų sandėlį. Tie be

<sup>4</sup> Elžbieta Banytė, „Kai kirtis į pabaigą šoka“, in: *Šiaurės Atėnai*, 2015-10-09, Nr. 19, p. 11.

tvarkos suversti, dulkėmis aptraukti ir apirę baldai, paveikslai, pietų servizai, kadaise prabanga tviskėję drabužiai, medžioklės ir kitų aristokratiškų pramogų rakandai susiję su epocha, kurios pasakotojas negali prisiminti, nes joje negyveno. Apdovanotas kolekcininko gyslele, jis lengvai pasiduoda empatijai, vertina daiktus, kurie išsaugojo „laiko ženklus“ – tuo ir skiriasi nuo Odilės, kuri paskutinius gyvenimo mėnesius skiria metodiškam apsilvymui nuo nereikalingų, paskirties netekusių savojo buto-muziejaus eksponatų. Galų gale aistra viskam, kas turi istoriją, atveda pasakotoją į antikvaro studiją – nelegalią darbovietę, kurioje bent laikinai išsipildo jo svajonės pasinerti į „gražiosios epochos“ stichiją.

Viską sugraužia laiko rūgštis, viskas susidėvi, nusinešioja, suyra – ne vien daiktai, bet ir žmogiški santykiai. Priiminėdama vis retėjančius *visiteurs* (giminaičių, kaimynų ar šiaip smalsautojų) srautus, Odilė pajunta, kad „sena, nuo laiko pavargusi, neva turima palaikyti draugystę gali tik erzinti, tarytum išaugtas, jau ankštas drabužis ji niekam, nė tau pačiam, neberekalinga, tik širdį ilgesiu spaudžia“ (p. 245–246). Žinoma, į akis to niekam nepasakysi, belieka guostis, kad bus kam susirinkti per laidotuves. Geriausiai ji jaučiasi greta pasakotojo, prieš kurį nereikia dėvėti jokių oficialių kaukių. Jaunasis pašnekovas pats nejučia priskiria Odilei herojinius, pasakiškus vaidmenis, iš kurių senutė turbūt kukliai nusijuoktų.

### Coliukės metafizika ir pasakotojo kosminė nostalgija

Nors knygos anotacijoje žadama, kad romane bus paliestas metafizinės vienatvės klausimas, pasakotojas neatrodo iškamuoatas egzistencinių dilemų. Odilė, dėl vis akivaizdesnės negalios nuolat balansuodama tarp gyvenimo ir mirties, ne itin suinteresuota religinių simbolių kontempliacija, dievoieška: Prancūzija ir visas pasaulis, jos požiūriu, rieda pražūtin, tačiau naivu tikėtis, kad viską išgelbėtų koks nors visagalis autoritetas. Ji prisistato kaip sekuliaros visuomenės pilietė, ir tik sustojusi prieš Dievo Motinos katedrą su nuostaba pripažįsta, kad tas, kuris įkvėpė tokius gotikos šedevrus, iš tikrųjų pelnytai vadinamas „didžiausiu žmogaus išradimu“ (p. 114). Dievas jos kasdieniame žodyne šmėkšteli nebent kaip anekdotų personažas, „blogas vadybininkas, jei tokiame dideliame bute ją taip ilgai vieną lai-

ko“ (p. 257). Tiesa, Odilei mirus pasakotojas sapnuoja, kaip kartu su ja sklendžia virš miesto „springdamas gyvenimu“, tačiau ir šis euforiškas skrydis anapus fizinės realybės įprasminamas kaip žaismingas, jokių religinių slėpinių neatveriantis nuotykis. Noras pažinti pasaulį – puikybė, nes visata pati savęs nesupranta; visur aplinkui klesti nuostaba, – aiškina jam „mažoji ponija“, galų gale išsivadavusi iš senatvės nuvarginto kūno ir virtusi pasakų Coliuke (p. 304).

Metafizinė pasaulėvoka, gelminė teksto perspektyva (kai nujaučiama, kad daug kas lieka nepasakyta) Papievio romane rekonstruojama iš detalių, aliuzijų, gal net paties pasakojimo ritmo, primenančio įtaigią, hipnotizuojančią išpažintį. Svarbus pasakojimo cikliškumas, rato principas<sup>5</sup>, erdvinėje ir chronologinėje plotmėse aiškiai išskiriami šventoji/sava erdvė (Odilės namai, Paryžiaus centrinis kvartalas) bei ypatingas laikas, legendiniai aukso amžiai: Odilei – tai prieškario „gražioji epocha“, pasakotojui – aštuntas dešimtmetis, didžiųjų greitkelių, naivaus maišto ir natūralių emocijų laikotarpis, pasakotojui, anuomet gyvenusiam tolimoje totalitarinėje visuomenėje, pažįstamas iš kino filmų, popmuzikos plokštelių viršelių ir reklaminių nuotraukų. Laikas, susijęs su savo ir kitų atmintimi, atrodo reikšmingesnis už gyvenamąjį momentą, o pasakotojo savivoka retrospektyvi, kaip ir, pavyzdžiui, Alfonso Nykos-Niliūno dienoraščiuose:

o aš savęs klausiu, kodėl kartais atminties laikas ir vilčių laikas mums daugiau sveria nei ši valanda, tarsi eitum keliu, kurio viename gale – praeitis, o kitame – ateitis, bet to kelio po kojom neįstum, nelyg dabartis būtų nesugaunama, išslydusi į nesvarumą, ir tai, kas buvo ar bus, būtų tvariau už tai, kas yra. (p. 156)

Visa ši rato ar kelio simbolika, veikiausiai pasiskolinta iš religinės sąmonės, nėra teocentrinė; Papievio pasakotojas garbina tik vieną dievybę – kultūrinę, civilizacinę atmintį.

Krikščioniškoji tapatybė netikėtai „atkoduojama“ daugiakultūrio miesto peizaže: postmodernios architektūros reprezentatyvus statinys – Monparnaso dangoraižis pasakotojo vizijoje virsta erdvium vienuolynu, kuriame liftais kylantys ir besileidžiantys tarnautojai – broliai ir sesės, besimeldžiantys už gyvus ir mirusius paryžiečius (p. 254). Paguodos šaltinis psichologiškai pažeidžiamam pasakotojui yra ne dieviškasis autorite-

<sup>5</sup> „Romane nepažini būtis nebeturi nei egzistencinio dramtizmo, nei religinės egzaltacijos (o gal ir tai, ir tai, kurie vienas kitą neutralizuoja?), ji sukasi raminančiu rato principu, kuriuo

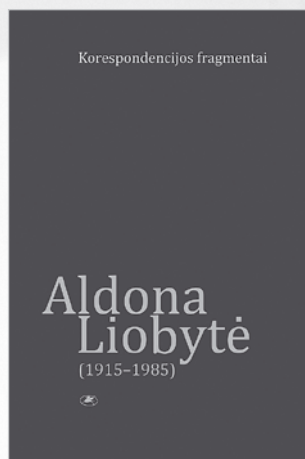
išeinantys pakeičiami ateinančiais, pasaulio praradimas – atradimu, krytis – skrydžiu“ (Aušra Jurgutienė, *op. cit.*, p. 93).

tas, o civilizacijos centras – miestas, kurį dauguma religijų laiko visokio žmogaus prigimties lemiama blogio namais, Kaino ar net Liuciferio buveine. Tačiau romane svarbi ir idealizuoto „amžinojo miesto“ aura, todėl pasakotojas naudojasi proga aplankyti Romą, apeina turistams privalomas jos įžomybes. Vienatvė Romoje – pilna energijos ir gyvybės, nelyginant „pilnaviduris vasaros žiedas[,] popietės metą iš giedrutėlio dangaus link tavęs svyrantis“ (p. 272), priešinga anonimiškai, šaltai „oro uostų vienatvei“, kuri nežinia kodėl pakylėjama į romano antraštę. Oro uostas, tranzitinė zona pasakotojui atrodo esanti sterili erdvė be istorijos ir atminties, jos neįmanoma paversti nors laikiniais namais, ten pavojinga ilgai užtrukti.

Būtent nusileidus nesvetingoje erdvėje pasakotoją „ištinka“ žinia apie Odilės mirtį. Jo situacija iškart pasikeičia: nutrūksta ryšiai su šeiminingais draugais, jis pats vėl tampa benamis ir svetimas, galintis tik pasvajoti, kad naujieji buto šeiminingai leis jam dar kurį laiką pagyventi senojoje rezidencijoje. Jis visomis išgalėmis siekia likti Paryžiaus centre, nors, atrodytų, nėra čia giliai įleidęs šaknų – neturi pastovaus darbo, šeimos, rimtesnių draugų, aiškesnių ateities planų. Save

jis laiko paryžiečiu, nors sutrinka, girdėdamas komplimentus jo gerai išmoktai prancūzų kalbai. Iš romano „ištrintos“ beveik visos užuominos apie kraštą, iš kurio jis atvyko; tik blyški aliuzija nušvinta lunatiškoje viziwoje apie mėnesieną, viduržiemį prišalusią prie dangaus ir artėjančią horizontu, nostalgiskai traukiančią į save.

Tolimos, veikiausiai kažkur šiaurėje plytinčios, sūnaus palaidūno išsižadėtos šalies ir kartu savasties, kurią pasakotojas įprato slėpti po pasaulio piliečio kauke, bruožai ima ryškėti tada, kai pašamonės srauto nekontroliuoja jokia represuojanti *superego* galia. Nuo prigimties nepabėgsi – tokia paprasta mintis slypi įmantriame poetiniame vaizde: „šalčio, prie dangaus pilnaties diską prišaldžiusio, neatšildys joks ilgesys, iš šių žemės ir tavo sielos provincijų, nuo pradžių pradžios neišsipildyti pasmerktų, niekas tavęs neišvaduos“ (p. 190–191). Asocialus klajūnas dažnokai jaučia stingdantį visatos šaltį, kuris jo neapleidžia hedonistinių pramogų ritmu nenutrūkstamai pulsuojančioje Europos sostinėje. Gimtinės nostalgiją, pakylėtą iki kosminių dimensijų, sunku atskirti nuo širdgėlos, savigraužos priepuolių ir sąžinės priekaištų.



## ALDONA LIOBYTĖ (1915–1985)

### KORESPONDENCIJOS FRAGMENTAI

Sudarytojos Giedrė Jankevičiūtė,  
Gintarė Paškevičiūtė-Breivienė



LIETUVOS  
RAŠYTOJŲ  
SĄJUNGOS  
LEIDYKLA

Vilnietės aktorės, redaktorės, dramaturgės, vaikų rašytojos ir vertėjos Aldonos Liobytės asmenybė, spalvingas charakteris ir laikysena atsiskleidžia natūraliausiu būdu – iš jos korespondencijos. Laiškai – tikras autentikos stebuklas, laikas nė trupučio nublukino juose aprašytų įvykių ir žmonių portretų. Šiandieninio skaitytojo vaizduotę jie kursto labiau už Liobytės literatūrinės fantazijas. Knygoje rasite Aldonos Liobytės susirašinėjimus su Romana Brogiene, Sofija Čiurlioniene, Ona Dabrilaite, Mikalina ir Stefanija Glemžaitėmis, Jonu Jurašu, Juozapu Kanopka, Juozu Kėkštu, Kaziu Saja, Antanu Vienuoliu, Leonu Vildžiūnu ir kitais to meto žmonėmis.

### Lietuviškai prancūziška melancholija

Rašytojas, kadaise debiutavęs romanu *Ruduo provincijoje* (1989), kiekviena savo knyga gravitavo kuo toliau nuo gimtosios provincijos. Galiniame *Odilės* atvarte randame literatūrologės Violetos Kelertienės tezę, kad „[k]nygoje nerassite nieko lietuviško“, su kuria jautė pareigą pasiginčyti beveik visi recenzentai. Juk „pasakotojui būdinga melancholija ir savirefleksija regisi daugiau nei pažįstama ir labai jau lietuviška, [...] niekaip neišpučiama paryžietiško gyvenimo vingrybių ir vėjų“<sup>6</sup>. Noras atrodyti prancūziško gyvenimo būdo, paties konservatyviausio šio didmiesčio luomo gurmantiškų patiekalų ir madų ekspertu ypač būdingas ambicingiems provincialams. Rašytojui teko pasistengti, kad jo stilius taptų kitoniškas, o romanas primintų gerai atliktą vertimą. Stilistinių eksperimentų sekant užsieniniais pavyzdžiais lietuvių prozoje ir anksčiau pasitaikydavo, tik ne visi buvo sėkmingi. Kuo gi Papievio rašymo metodas išskirtinis?

Ypač dėmesį traukia sintaksės perkūrimas, veiksmažodžiui tenkantis akcentas, kai nieko lemtinga romane nevyksta. Nėra ypatingai dėmesį prikaustančių intrigu, sunku išskirti kulminacinius momentus. Pabrėžiami chronologiniai pertrūkiai, pasakojimas segmentuojamas nutrūkstamais ir vėl tarsi iš tolumos ataidinčiais fragmentais, kelis kartus kartojami tie patys epizodai, pasiduodama poetinių impresijų, vizijų įtaigai. Specialiai demonstruojama „prancūziška“ sakinio konstrukcija, primenanti Marcelio Prousto ar Patricko Modiano melancholiškas refleksijas. Tekste pribarstyta prancūzakalbių citatų, net elementarių kursyvu išskirtų sąvokų, turinčių parodyti, kad pasakotojo sąmonė daugiakalbė, daugiakultūrė. Kartais galima įtarti, kad prancūzų kalba begėdiškai mėgaujama, siekiama pseudobarokinio „makaroninio“ žargono efekto. Iš veikėjų dialogų paliktos polifoniškos skirtingų balsų nuotrupos, tačiau pasakojimas dėl to nepraranda rišlumo.

Romanui būdinga vizualinė plastika, autorinio kino montažo technikai artima vaizdų komponavimo schema. Kritikų recenzijose pastebėta, kad esama teminių asociacijų tarp *Odilėje* atskleistos istorijos ir skirtingų kartų santykius, orios senatvės temas gvilde-

nančių šiuolaikinių filmų – Michaelio Haneke's *Meilė* (*Amour*, 2012) ir Paolo Sorrentino *Jaunystė* (*La giovinezza*, 2015). Papieviui turėtų būti artima prancūzų kino mokykla, ypač septinto ir aštunto dešimtmečio „naujosios bangos“ filmų psychologizmas ir santūrus lyrizmas. Tokioms aliuzijoms pagrindą suteikia ir lakoniški dialogai, ir pasakotojo žvilgsnio fokusuotės efektai, galų gale ir fotogeniška Paryžiaus scenografija, kine kūrybiškai eksploatuojama nuo pat brolių Lumière'ų laikų.

Naujasis Papievio romanas – dar vienas pasauliui vis plačiau atsiveriančios, migracinės patirties diktuojamos lietuvių prozos „didysis pasakojimas“. Paskutiniame viršelyje minimas teksto malonumas, Roland'o Barthes'o *jouissance*, turintis nušvisti iš aforizmų vėrinų ir refleksijų raizginių. Odilės atminties taku, jos pamėgtais maršrutais mielai išsiruoš paklaidžioti frankofiliškos sielos estetai, gal ir tie patys Provanso saulės pavilioti žygeiviai, dar neseniai savo literatūrinės „kelionės“ vadovu rinkęsi Papievio romaną *Eiti* (2010). Ten vienišumo ir susvetimėjimo tematika skambėjo natūraliau, pagrindiniam personažui – ryškiaspalviuose gamtovaizdžiuose tarsi ištirpusiam atsiskyrėliui nereikėjo mokytis komplikuoto aukštuomenės etiketo ar jaukintis po vaizduotės sodus besiganantį Vienaragį. Naujajame romane pasakotojas pačiam sau atrodo ne toks egocentriškas, dėmesingesnis kito vienatvei, nors pernelyg nesikišantis į svetimus reikalus, užvaldytas didmiesčio charizmos, pasyviai nešamas egzistencinio srauto. *Eiti* – turiningai praleistų atostogų impresija, tuo tarpu *Odilė* – pasakojimas apie tai, kaip pilkoje kasdienybėje atsiveria atminties laiko utopinės salos.

Dvasinio nuovargio, išsisėmimo, vidinį pasaulį graužiančio dekadanso motyvas, apibūdinantis daugelio šio romano veikėjų savivoką, skverbiasi ir į skaitytojo įspūdžius. Papievio pasakojimas įsiterpia į reportažinių, avantiūrinų, impresionistinių ir kitokios stilistikos literatūrinių tekstų apie Paryžių gretą, nors, žinoma, sunku jį lyginti su šio magiško miesto stereotipinį įvaizdį formavusiais Ernesto Hemingway'aus, Samuelio Becketto, Ericho Maria'os Remarque'o ar Rainerio Maria'os Rilke's (paminint vien žymiuosius jame kūrusius svetimšalius) kūriniais. Papievio *Odilė* vertintina kaip intelektualus „euroromanas“, pažymėtas vos juntamo neišsipildymo šešėlio. ▪

<sup>6</sup> Jūratė Čerškutė, „Nuo istorijos iki istorijų: prisipažinimai apie du dviejų lietuvių autorių romanus (knygų apžvalga)“, in: LRT Klasika, *Ryto allegro*, 2015-07-13.