

## MITŲ PERKŪRĖJAS

*Temos motyvacija*

Literatūros saviraidai itin pasitarnauja nauji rašymo principai, todėl visada magia atidžiai įsiziūrėti į autorių, kuris geba juos generuoti. Marius Ivaškevičius (g. 1973) – labiausiai matoma nauja figūra, ryškiausias nepriklausomybės tarpsnio prozos ir pjesių autorius, įspūdingai įsitvirtinęs lietuvių literatūros lauke<sup>1</sup>. Jo kūrybą būtų galima perskverbti kuriuo nors daugiau ar mažiau madingu šiuolaikinės kultūros diskurso aspektu – postmoderniu, mitologiniu, pasakojimo teorijų, teatriškumo dimensijos, sociologiniu ar pan., bet, regis, nė vienas neapreptų šio rašytojo kitokybės, kurią sudaro mažiausiai trys dėmenys: poleminės idėjos, novatoriška raiška ir nestandartinė socialinė laikysena. Šio straipsnio sumanymas – brėžiant Ivaškevičiaus literatūrinio portreto kontūrus, pristatyti jo kūrybos esmines nuostatas ir kūrybiškumo savivoką kaip integralią visumą. Galima nurodyti mažiausiai dvi priežastis, kurios leidžia pozityviai išskirti Ivaškevičių iš kitų pastarojo dešimtmečio prozos debiutantų:

- 1) sąmoningas požiūris į poetinės kalbos vaidmenį tekste;
- 2) esminių kūrybos vaizdinių kildinimas iš nacionalinės savasties.

Anot Vytauto Kavolio, „meniniam kūrybiškumui palankiausios sąlygos būna tada, kai praeina didžiausios įtampos laikotarpis visuomenėje ar dvasioje, bet dar „nenusiraminta“<sup>2</sup>. Tai atviro dinamiško meto iššūkis rasti naujiems tikrovės interpretavimo būdams ir palankiausia terpė jauniems autoriams, kurie dar neįkalinti savo mąstymo šampų ir amato kanonų, kaip kad atsitinka pagarsėjusiems klasikams. Ivaškevičius, nepriklausomybės augintinis, bene išmoningiausiai pasinaudojo tokia užgniaužto mąstymo išlaisvinimo būseną, tipiška pereinanajam laikotarpiui. Nedeklaruodamas kalbėjimo savo generacijos vardu grožinėje kūryboje, kaip angažuotas trisdešimtmečių kartos balsas prabyla esė ir straipsniuose: „Mano kartos mąstantiems žmonėms Tėvynės meilė, reiškiamą tais garsiais šūkais ir nepagrįstu idealizavimu, gerokai svetima [...]. Kas nustatė, kad Lietuvos pašaukimas būti amžina auka? Kas jai nupiešė tą skausmingą veidą, lyg kitokio jausmo ji niekad nebūtų patyrusi? Kodėl turėčiau mylėti raudančią Lietuvą, jei ji man tokia nėra?“<sup>3</sup> Jau ankstyvosios Ivaškevičiaus novelės liudijo, kad jam rūpės ne individualistinė egocentriška problematika, o bandymas naujai konceptualizuoti jaunų autorių paprastai ignoruojamą „Tėvynės meilės“ klausimą. Tenka sutikti su XX a. austrų filosofu Karlu Raimundu Popperiu (Raimundu Poperiu), kad kiekviena karta turi teisę į savą istorijos interpretaciją: „Maža to, ji turi ne tik teisę, bet ir pareigą sukurti savąją istorijos interpretaciją, nes tam tikri atsakymai į aktualius klausimus tiesiog reikalauja šito“<sup>4</sup>.

Kitokio rašymo ekspozė

Ivaškevičiaus mažoji proza *Kam vaikų* (1996) iš kitų pirmųjų knygų išsiskyrė itin savitu stiliumi, pranašaujančiu naują pasakojimo strategiją, o trys keturi kūrinėliai tiesiogiai programavo dabartinio Ivaškevičiaus idėjinius interesus ir intertekstinę pagavą. Nors pavadinti novelėmis, tekstai labiau

<sup>1</sup> Literatūros lauko sąvoka vartojama remiantis prancūzu sociologo Pierre'o Bourdieu (Pjero Borje) darbais. Vien periodikoje Mariaus Ivaškevičiaus kūrybos recepciją atspindi per 80 bibliografinių pozicijų (straipsniai, recenzijos, pokalbiai, anotacijos etc). Aptartas ir literatūrologu knygoje: Eugenijus Ališanka, *Dioniso sugrįžimas: Chtoniskumas, postmodernizmas, tylą*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2001, p. 119–124; Elena Nijolė Bukelienė, *Prozos keliai keleliai: Literatūros istorijos ir kritikos etiudai*, Vilnius: Saulės delta, 1999, p. 169–174; Vytautas Kubilius, *Tautinė literatūra globalizacijos amžiuje*, Kaunas: Broniaus Vaškėlio literatūrinės komparatyvistikos centras, 2003, p. 124–125, 130.

<sup>2</sup> Vytautas Kavolis, *Asmuo ir idėjos*, sudarė Rita Kavolienė ir Darius Kuolys, Vilnius: Baltos lankos, 2000, p. 20.

<sup>3</sup> Marius Ivaškevičius, „Meno pauzė“, *Šiaurės Atėnai*, 2003 03 08.

<sup>4</sup> Kari R. Popper, „Ar istorija turi prasmę?“, *Metai*, 1998, Nr.7, p.132.

priminė šiuolaikines sakmes, ironiškai parašytas legendas ar dabarties folkloro žanrą – vaikų šiuurpes. Knyga žibėjo antibanalumu ir neturėjo madingos savitikslių kūniškumo apologijos bei agresijos. Jaunųjų prozoje tais metais dominavo labai fiziologiška faktūra, ir kraujo, smurto, kriminalo elementai buvo tarsi privalomas anturažas (Rašytojų sąjungos leidyklai 1994 m. atnaujinus „Pirmosios knygos“ serijos leidimą, teko ne kartą dalyvauti konkurso komisijoje ir skaityti daug tokių „kruvinai biologizuotų“ rankraščių).

Ivaškevičiaus kūrinėliai sugniaužti į talpią konstrukciją, kur brutalesnes detales suima ir motyvuoja sinkretiško mitologinio mąstymo ar pasakos universalumas (iš mitų nuolaužų atsiradusios pasakos, bylančios apie žmogui reikšmingus archetipinius dalykus, yra pakankamai baisios). Knygos anotacijoje pažymima, kad novelėse plakamų „kokteilių receptai“ – iš tautosakos („kokteiliai“ traktuotini kaip nuoroda į postmodernistinį kodą, o tautosaka – gana esmingas pasaulėvaizdį konstituojantis bruožas; papildomų impulsų atsigręžti į folklorą davė liuanisto praktika Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto archyve). Du broliai (motina lietuvė, tėvas škotas) dalyvauja permanentiniame kare, prasidėjusiame VI a., keičia tautybes ir savo/priešo tapatybes, patenka į požemio karalystę, žūsta ir atgimsta. Gal tai tik du maži berniukai, žaidžiantys karą? Be abejo, juos gaubia mitinis laikas: „Bėgome greitai, bet vis ratu“ („Brolis Ričardas“).

Pagrindinis knygos *Kam vaikų* įspūdis – reprezentuojamas kitoks pasakojimo tipas. Suvokti jo vaizdo kūrimo logiką padeda atpažįstamas stiprus folkloro podirvis, tarsi tekstukai būtų modeliuojami kūrybiškai pasinaudojant bet kurio pasakojamosios tautosakos žanro poetikos principais („Vienas atodūsis – viena mirtis, du atodūsiai – jau ir dvi mirtys“, p. 77). Nuotolis tarp konkretaus folkloro žanro ir autorinio indėlio nematuotinas nei imitacijos, nei perkūrimo, nei adaptacijos kriterijais. Autorius tiesiog „simuliuoja“ mitinį pasakojimą, kombinuodamas įvairiausių įmanomus elementus. Permaņes kolektyviniu pasakojimo formų abėcėlę, Ivaškevičius išvengė debiutinėse prozos knygoose paprastai dominuojančio individualistinės saviraiškos manifestavimo.

*Kur ne kur dar būna Lietuva. Dirba piliakalniai. Stato medinių rąstų sienas, svaiddo akmenis. Ir priešų dar užklysta. Raiti dainuoja, moja kalavijais – vaidilučių ieško. Todėl ir dirba piliakalniai. Dar veikia Voruta – senoji sostinė. Kai kada ir Mindaugas. Leidžia įsakymus, baudžia neklusnuiosius, karūnos laukia.*<sup>1</sup>

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

Visuotinesnio matmens siekis matyti jau pirmajame knygos apsakymėlyje „Šaldytuvo dėžė“, kuris pagal labai jaunatviškos nerimasties užtaisą, tikėtina, rašytas dar moksleivio. Trys vaikinai šaltą rudens vakarą daugiabučio kambary svaiddosi atsainiomis frazėmis apie menus, šaltį ir nežinojimą, ko griebtis. Užuomina, kad tuščioj dėžėj nuo šaldytuvo, iškirpus langelį, galima įrengti savos valstybės muitinę, implikuoja graudžią nepriklausomybės pradžios trapumo alegoriją, juolab kad dėžė galiausiai išmetama pro langą. Mažutė novelytė („Mindučio lielpaltis“) sukonstruojama pagal elementarią pasakos schemą – herojus išėjo į pasaulį, klajojo, grįžo. „Mūsų meilės Vilniui traukinys“ – novelė su netikėtom erotinėm įžvalgom, kur vienas kitam subordinuojami urbanistinis ir erotinis motyvai; metafizinė meilė miestui virsta lyčių šėlsmu. Baltas siurrealistinis aistrų garvežys sugriauna miestą, bet vagonuose vilniečiai aistringai liudija geismo viršenybę (novelę galima skaityti ir kaip patetiško žavėjimosi Vilniumi parodiją).

Įdomiausias knygoje yra Lietuvos ciklo novelės: diptichas „dukart už karalių Mindaugą“ („Mindaugo sapnas“, „Lietuva Lietuva“) ir „Kada ne kada dar Lietuva“, kuriose kvestionuojamos tradicinės pakilus patriotizmo nuostatos ir siekiama naujai perskaityti chrestomatinius kultūros tekstus. Nors atsiremama į įprastus simbolinius ženklus, nei tolimų protėvių, nei artimesnių neoromantikų autoritetas nebėra tabu. Mindaugo sapne Lietuva – tvirta, sunki girių valstybė,

<sup>1</sup> Marius Ivaškevičius, *Kam vaikų*: Novelės, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1996, p. 52. Toliau cituojant tekste nurodomas puslapis.

„didžiakrūtė, stambiablauzdė šalis“, „kraujo tėvynė“. Giria iškyla kaip senosios Lietuvos esminė charakteristika („nematyti nei miestų su žvilgančiais bokštais, nei nuogų gražuolių“), tik „pušys prie nebylaus tako“, „vien pelkės“, „išsižergus giria“ – „šakų špygos ir kamienų tvirtovė“. Galima numanyti, kad kūrinėlio potekstėje girios izotopija driekiasi nuo Simono Daukanto iki Petro Dirgėlos, plėtojančio jūrinės valstybės konceptą (Ivaškevičiaus Mindaugas senatvėj važiuoja jūros žiūrėti ir girią sapnuoja „dideliais šaknų gurkšniais lakančią dainuojantį vandenį“). Lietuva regima ir kaip „apžėlęs lizdas“ – matriarchatinis įvaizdis, tekste koreliuojantis su karalienės Mortos moteriškumo poliumi. Niūresne Mindaugo Lietuvos traktuote akivaizdžiai polemizuojama su įtvirtintais Justino Marcinkevičiaus stereotipais, nors pats poetinės fikcijos kūrimo principas lieka artimas klasiko pasirinktam (nesiekti istoriografinio tikrumo, bet stengtis „padaryti kažką gražaus“). Apie istorinės tiesos ir grožinio falsifikato santykį prozininkas samprotauja kaip apie savanoriško pasirinkimo dalyką: „Istorija mano prozoje yra kažkas tarp visiško jos nepaisymo, laisvo operavimo istorijos asmenybėmis, įvykiais ir tikro istorijos išmanymo. Na, tarkim, kaip ir A. Šapokos *Lietuvos istorija*. Juk ji irgi yra tik vidurys. Tačiau, kadangi nebuvo kitų šaltinių, ji įsispaudė į daugelio lietuvių sąmonę. Todėl aš stengiuosi žaisti istorija neišeidamas, tarkim, iš Šapokos. Iš istorijos, kuri visiems daugiau ar mažiau žinoma“<sup>1</sup>. Tačiau Ivaškevičius skiemenuoja „Lie-tu-va“ ne tik be sakralaus virpulio, bet ir su stipria ironijos doze, atsisakydamas pripažinti neginčijamų tiesų egzistavimą, o žinomoms istorinėms asmenybėms – stabų statusą. Literatūroje šiandien populiariu klibinti etninę skaistybę ir etnografinį sterilumą (tą paraleliai darė Ivaškevičiaus bendraamžiai poetai iš sambūrio „Svetimi“ ir *Įžangos* almanacho poetų grupė 1994 m.). Darnaus istorinio sąryšingumo nėra, dailiai surikiuoti praeitį neįmanoma, kaip ir patirti jos tikrybę, teigia naujieji istorikai, tad tyrinėtojas atlieka „esmiškai poetinį veiksmą“<sup>2</sup>. Todėl ir Ivaškevičiaus menamos „istorinės“ novelės gimsta kaip gryni poetinės vaizduotės produktai.

Paskutinio knygos teksto – trumpos esė „Atsisveikinimas su pirmąja knyga“ išpažintinį lyrizmą perkerta rūstesnė eilutė: „sutrauk pasaulį į mažą mėšlungį“ (p. 105).

### *„Debesis pasiraivė, nulijo ir pasekė naują istoriją“*

Jaunas rašytojas, pasirodydamas viešumoje su pirmuoju romanu, turi būti provokatyvus. Juk tik tai, kas pranoksta dienos lūkesčius, gali išlikti. Kas idealiai atitinka, yra trumpalaikiška. Lietuvių prozos prioritetines pozicijas ilgai užėmė realistinė paradigma, kurios atstovui buvo svarbu turėti demokratiškus jausmus ir pasakotinių istorijų, ir vos vegetavo intelektualesnė kryptis, kur svarbu turėti minčių, o dar geriau – idėjų ar koncepcijų. Turintis minčių rašytojas tiesiog rašo įdomų tekstą, o turintis idėjų – konstruoja savo pasaulio modelį. Pirmasis Ivaškevičiaus romanas *Istorija nuo debesies* (1998) yra paremtas mitologine idėja apie Lietuvos kilmę: kažkada Lietuvą išlijo iš debesies, atspėjus jo vardą, o milenio išvakarėse vėl grįžta į debesį<sup>3</sup>. Koncepcija sietina su toponiminiu padavimu, kai atspėjamas vietos vardas, pasakojama apie kokio nors objekto fantastines kilmės aplinkybes, taip pabrėžiant jo reikšmingumą (ypač artimi būtų ežerų kilmės padavimai).

*Ar teisybė, kad visa Lietuva kadaise buvo atspėta?*

*Tikra teisybė. Ištarė debesies vardą – ir iškrito visa Lietuva.*<sup>4</sup>

Mitologinės sąmonės inspiruotas pasakojimas plėtojasi keistais vaizdiniais, kurių menamą rišlumą

<sup>1</sup> „Laikotarpis visados jungia“: Marių Ivaškevičių kalbina Liudvikas Jakimavičius, *7 meno dienos*, 1999 05 14.

<sup>2</sup> Hayden White, *Metaistorija: Istorinė vaizduotė XIX amžiaus Europoje*, Vilnius: Baltos lankos, 2003, p. xiv.

<sup>3</sup> Vytautas Bikulčius teigia: „Lietuvių literatūroje tai pati netikėčiausia knyga per pastaruosius trisdešimt metų“, *Šiaulių kraštas*, 1998 12 24.

<sup>4</sup> Marius Ivaškevičius, *Istorija nuo debesies*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1998, p.109. Toliau cituojant tekste nurodomas puslapis.

galima įžvelgti ne iš karto, kaip ir susigaudyti romano struktūroje, poliarizuotoje net grafiškai – dviem šriftais (kursyvu ir įprastu). Tekstas skaidosi į kelis lygmenis: pasakojimas pirmuoju asmeniu apie detektyvo rašymą, į jį įterpiamos „Ištraukos iš didesnio“ („vidinė knyga“) ir laiškai „Iš D vietovės“ močiutei Petronėlei į anapus. Neįprastą kūrinių naratorius pristato kaip nebaigtos pasakos epistolinį pratęsimą, pasakos „gražinimą“:

*Mirtis neturi adreso. Bet atminkit, jog laiškas tas jums. Su pasaka. Jūs pradėjot istorijas nuo debesies, aš jas užbaigsiu. (p. 5)*

„Išorinė“ knyga sukonstruota kaip rašytojo darbas prie detektyvo, prieš tai supirkus būsimų personažų vardus (taip jie pateksią į literatūros istoriją): deramasi su prokuroru Matvejevu, kunigu Aleksandru, istorike Marija etc., jie ima veikti kūrinyje, prokuroras tiria bylą, kurios centre „aš ir mano romanas“, kol galiausiai autorius, susikvietęs visus veikėjus, juos nužudo (taip pabrėžiant popierinių istorijų fiktyvumą). Visi trys minėti teksto klodai yra labai skirtingos faktūros, gerokai vienas nuo kito atsiję ir implikuoja mintį apie bandymą į pirmąjį romaną sudėti viską, kas radosi neįgudusio rašytojo stalčiuje: pilni dėkingumo laiškai mirusiai senolei (tai ji savo pasakomis įskiepjo tautinio pasaulėvaizdžio genotipą), liūdesio žodžiai dėl mylimo šuns netekties, rankos miklinimas kuriant kriminalinį siužetą ir noras painterpretuoti Lietuvos istoriją, „kuri duos peno tik literatūros katedrai“, kaip sąmojingai pripažįsta pats autorius (p. 32). Pasirinkus gana mechanišką teksto konstravimo būdą, sukomponuoti šių skirtingos prigimties naratyvų į darnią visumą nepavyko. Kitaip atrodytų postmodernaus pasakojimo adeptams, grindžiantiems naracijos eklektiką ir sprūdžius interakcijos, hiperteksto, sąmoningo klaidinimo, suardytos prasmės, tuštumos, nuolaužų ir panašiomis sąvokomis<sup>1</sup>. Tokiu atveju pateisinami ar net pageidaujami bet kokie nenuoseklumai, įtrūkiai, disproporcijos („iš didesnio“ – tik ištraukos), kūriniui nekeliama įprasti estetinių parametrų reikalavimai, išskyrus būtinybę patirti „teksto malonumą“ skaitant.

Pati novatoriškiausia ir svariausia aptariamo romano dalis yra „vidinė knyga“, kurioje išskyla savitas Lietuvos pavidalas, varijuojamas daugiausia vienos semantinės eilės įvaizdžiais (lietaus, vandens, drėgmės). Ivaškevičius suinteresuotai domisi etninės tapatybės – lietuviškumo – prigimtimi, ištakomis, kokybe, simpatizuoja gentainių mentalitete įsitvirtinusiems vaizdiniais, bet kartu neatsisako juos kritiškai ir hiperboliškai interpretuoti. Lietuva – tai lašas, lietus, burbulas, pūga, akmuo, lizdas ar apavas, kurį reikia sunėšioti. Šaipomasi iš peizažo kūrimo stereotipų: Lietuva panaši į varlę, kai žiūri iš viršaus, o jos gamta smulkmeniška, maži miškai, bjaurios upės. Ašaringumo perteklius lietuvių pasaulėjautoje priklauso tai pačiai vandens, lietaus izotopijai, šmėščioja konkrečių istorinių įvykių parafrazės: Kražių skerdynės, švedų karas, didysis maras, Vilniaus atsparumas („kur ten kulka prasimuš pro akmenį“); tie patys personažai klaidžioja po skirtingus amžius, mato nuolatinis vargus ir sumaištį, Mindaugo klystkeliu, Martyno Mažvydo „darbą amžinybei“. Niekur nėra mirties karalijos („Jie įkrito tiesiai į akmenį ir iš pradžių užsimušė, o paskui pradėjo gyvent akmeny“, p. 56). Neegzistuoja skirtis tarp labai nutolusių epochų ir šimtmečių, „gyvenama iš abiejų pusių, vaikštoma ten ir atgal“ (p. 179). Pasakoje klesti amžina būtis ir begalinės pavidalų transformacijos, išreikštos nesiliaujančios kelionės motyvu, kuri vis dėlto niekur neveda nes mito pasaulis neturi linijinės perspektyvos. Gal debesis tėra surogatinis dangaus karalystės pakaitalas? Krikščioniškuoju požiūriu pakilimas į debesį reikštų mirti fiziniams pavidalams ir/ar amžiną gyvastį sielai. Čia metafiziką likviduoja mitas, Lietuva pajuda į debesį su visais žmonėmis ir kraštovaizdžiu. Milžinai Mindučiai nešė žmones, milžinai Barstyčiai – kaimus, kryžius, knygas (p. 47). Visuotinei piligrimystei talkina paukščiai:

*Ant suvargusių gandro kojų buvo nešamas miestas, kur tau miestas, žemės plutelė, pakylėta virš žemės plutos, plonų sulinkusių kojų nešama į patį debesį. Ir nereikėjo galingo milžino, ta žemė pati sau keliavo plonom blauzdom į užmirštą lizdą. (p. 76)*

<sup>1</sup> Eugenijus Ališanka, *op. cit.*, p. 137–150.

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

Mitologinis mąstymas turi vieną savybę, kuri itin paranki literatūros polisemantinei prigimčiai – jo turinys nebūtinai verbalizuojamas, jo negalima perskaityti paraidžiui. Todėl neretai susiduriame su opoziciškais interpretacijomis: tarkim, pamatinė debesies metafora traktuojama ir kaip „tautos dvasios aukštis“ (Bukelienė) ar „išsilaisvinimo simboliai“ (Kubilius), ir kaip nusakralintas dangus (Ališanka)<sup>1</sup>. Visas romano pasaulis primena judantį žaislinį maketą, kuriame daug marionetinių figūrėlių, žaidžiančių siurrealistinius žaidimus, ir tamsių, niūrių spalvų.

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

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

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

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

Kai ritmizuotos poetinės improvizacijos iškaišytos rupia leksika („išsižergus giria“), išsėina įdomus hibridas. Grubus realizmas, ironija, folkloro stilizacija plius ritmiškas skandavimas sukuria archaizuotos naujakalbės efektą. Bet ją adresatui norisi vartoti tik mažomis porcijomis. Stiliaus išskirtinumas tampa ir vienu didžiausių kliuvinių romano pasauliui priimti. Atsiveria savotiškas paradoksas: suvokti patį knygos sumanymą, struktūros konstrukciją daug įdomiau, negu skaityti varginančiais

pasikartojimais ir ritmiška leksemų bei skiemenų monotonija klampinantį tekstą. Komunikacinė situacija apsunkinta įkyrių permanentinių pakartojimų, teikiančių mažai informacijos:

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

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

<sup>1</sup> „Debesis neturi savo apibrėžtos buvimo vietos, jis nėra viršuje: jis klaidžioja horizontaliajame, žemiškajame lygmenyje, jis gali tapti ir tampa istorija, po kurią klaidžiojama; akmeniui, ant kurio atsisėdama parūkyti; debesyje medžiojama; jis suseraga, ir panašiai, in: Eugenijus Ališanka, *op.cit.*, p. 120.

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

*Ar istorijai galima primesti moralinius imperatyvus?*

*Žali* (2002) – antras romanas per visą nepriklausomybės tarpsnį, labiausiai sudrumstęs ramybę po Ričardo Gavelio *Vilniaus pokerio* (1989). Anot Ilonos Gražytės-Maziliauskienės, visada ilgimės kūrinių „su mažiau tezinio, moralinio ar pseudofilosofinio pamušalo“<sup>1</sup>, todėl į kiekvieną alternatyvų tikrovės interpretavimo būdą tenka ypač atidžiai įsižiūrėti. *Žalius* Ivaškevičius parašė kaip provokuojantį kūrinių apie pogrindžio partizaninį karą prieš rusų okupaciją, kai į bunkerius miškuose buvo išėję tūkstančiai geriausių Lietuvos vyrų žaliomis uniformomis. Imamas vienas epizodas – 1950-ieji, nuovargio ir nevilties metai – ir traktuojamas itin kontroversiškai: vietoj herojų – veikiau nevykėliai, nelaimingi ar sutrikę žmonės, vietoj idealizmo – inercija, pasimetimas, kerštavimas, išdavystės. Patriotinė patetika paliekama už borto, kaip jau išekspluatuota vyresnės kartos, dar buvusios įvykių liudininke. Daugiausia diskusijų sukėlė tai, kad romane figūruoja tikros veikėjų pavardės ir neatpažįstamai pakeisti atpažįstami prototipai. Pagrindinis veikėjas – „pogrindžio valstybės“ prezidentas Jonas Žemaitis jau nužudytas, bet prikeltas ir ieško išdaviko (savęs paties?), nuolat prisimena praeitį, ypač Paryžiaus laikotarpį, kur ėjo artilerijos mokslus, bei reflektuoja meilę dviems moterims, o ne vadovauja karui. Neįprasta tautiniam tipažui partizanų ryšininkė – seksbomba Pieninė turi penkis vaikus nuo skirtingų vyrų ir tęsia erotinius žaidimus. Į situaciją žvelgiama tarsi „pro murziną pieno stiklinę“, todėl išblunka spalvos ir kontrastas tarp žalia – raudona. Keletas rusų, atsiųstų pribauginti banditų (kagėbistai, tardytoja), vaizduojami kaip visai simpatiški priešai, nes jie to paties bolševizmo aukos. Toks angažuotai naujas požiūris vienu vertinamas kaip istorinės atminties amputacija ar net pasityčiojimas, kitų – kaip sveikintinas žingsnis ar net žygdarbis. Sąmoningai atsisakius rašyti buitinių psichologinį romaną, gimsta postmodernus tekstas. Kitaip tariant, talentingų kalbinių žaidimų dėka sužaidžiama sava partizanų karo versija, tyli ir beviltiška, kurios panašumo į tikrovę beprasmiška ieškoti. Ivaškevičius bėga nuo iliustratyvumo ir imasi tyrinėti kitus, abstraktesnius dalykus: išdavystės prigimtį ir aplinkybes, pasalų siaubą, požeminio gyvenimo slėgį žmogaus psichologijai. Romane tarsi du išdavystės tipai – laikinai nusisukęs nuo vienos moters vardan kitos, pagrindinis personažas pats žūsta išduotas artimo. Dvi nuodėmės – meilės išdavystė ir žmogaus gyvasties išdavystė – eksponuojamos kaip nelygiavertės moraliniu požiūriu (gyvybė – nelygstama), tačiau tėvynės gelbėjimo/išdavimo byla (tokios tematikos romanui, regis, esminė) laikoma nesvarstyтина, kadangi istorijos vyksmas skleidžiasi anapus moralinių imperatyvų. Dauginami ženklai be referencijos objektų, kiekvienas charakteris, situacija ar identitetas yra sąlygiški, sumodeliuoti. Autorius šį karą suvokia kaip kankinamą beprasmį buvimą po žeme nuolatinės grėsmės sąlygomis, kaip milžinišką išbandymą žmogaus psichikai, totalinį nenormalumą. Tokio karo specifikai atskleisti pasitelkiami abstrahuoti vaizdinių pavidalai, nepretenduojantys į istorinę tiesą, kurios ieškotų objektyvistinis žvilgsnis. Reliatyvistas apverčia viską aukštyn kojom, pasirenka laisvą neįpareigojančią perspektyvą ir pats modeliuoja praeities prasmes, neimplikuojančias nei istorinio optimizmo, nei pesimizmo. Istorijai netaikytini moralumo kriterijai. Toks būtų neutralus romano traktavimas. Bet šį kūrinių greit apsupo paraliteratūriniai kontekstai, tad *Žalius* skaityti ir vertinti neišvengiamai tenka neapeinant vykusių debatų, kadangi viena yra fantazuoti apie abstrakčius savo genties istorijos provaizdžius mitų pavidalu, visai kas kita – rašyti apie palyginti netolimą praeitį, kurios įvykius visuomenė prisimena ir padarinius tebejaučia.

Kartu su Ivaškevičiaus *Žaliais* pasirodė ir Roberto Keturakio romanas *Kulka Dievo širdy* (2002)

<sup>1</sup> Ilona Gražytė-Maziliauskienė, *Idejų inventoriūs: Literatūros kritika*, sudarė Solveiga Daugirdaitė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2004, p. 38.

analogiška partizaninio karo tema. Paraleliai matant abu kūrinius, dar akivaizdesni koncepcijų skirtumai („Žvilgsnis į šį karą – visai iš priešingos pusės“, – teigia Ivaškevičius romano „Įžangoje“). Keturakis programiškai orientavosi į idealizmo iškėlimą, kūrė teisingo ir pasididžiavimo verto karo koncepciją. Ivaškevičius, atvirščiai, deheroizavo ir laiką, ir pasipriešinimo prasmę, ir pačius personažus, nes karas negali būti teisingas, maža to, jam atrodo, kad jis parašė antikarinį romaną. Ir žali, ir raudoni kariauja, o karas yra blogis, bet tada kiek dviprasmiškai skamba autoriaus samprotavimai ketvirtajame viršelyje: „Man patiko šis karas. Supratau, kad heroizmo ir niekšybės jame buvo po lygiai, po lygiai drąsos ir bailumo.“ Žūtbutinis deheroizavimo poreikis tapo pasakojimo varikliu ir atskaitos tašku, bet politiškai ginčytina karą vadinti pilietiniu. Viešame knygų aptarime Eugenijus Ignatavičius polemizavo, kad tai ne karas, o ginkluotas pasipriešinimas bolševikinei okupacijai, rezistencija, gynyba, išlikimo, aklavietės situacija<sup>1</sup>.

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

Diskusijoje tvyrojo antagonizmas tarp istorinės ir meninės tiesos išpažinėjų. Ivaškevičiaus šalininkai įvairiomis progomis stebėjosi, kodėl niekas nekalba apie kūrinio estetinę pusę. Oponentų ataka vyko tikrai ne dėl estetinės dimensijos plusų, o tik dėl ideologinės minusų. Estetikos šalininkai neatsižvelgė, kad nacionalinėje literatūroje yra ir bus atvejų, kai besąlygiškai svarbesnis klausimas „apie ką“, o ne „kaip“. Opiems nesenos praeities įvykiams tebegalioja verifikavimo standartai, kurių fone prabangūs estetiški rašytojo tikslai traktuojami kaip antraeiliai. Kad ir kokios puikios flirto scenos su Fonteblo kirpėja, kad ir kokie svarūs Žemaičio apmąstymai ar dramatinės kondicijos dialogai, romane išskylantis aukos ir budelio sulyginimas ir pavardės autentika nurašytini į koncepcijos nuostolius. Šie skandalo elementai, kaip ir pabrėžiamas heroizmo demontažas, romane atrodo lyg užprogramuoti (kai specialiai truputį šokiruoji, tampa matomas).

Avangardinis kūrinyš taip pat patenka į rinką, ir aplink jį susikurianti skandalo aureolė yra pelninga prekinio įvaizdžio dalis. Madingieji šiandienos kultūros diskursai linkę anuluoti priešybes, puoselėja tolerantišką žvilgsnį į Kitą, todėl anapus gėrio ir blogio atsiduria avis ir vilkas, kairė ir dešinė, savas ir priešas, juoda ir balta. Posovietinė erdvė labai imli ir pralaidi tokioms nuostatoms. Ivaškevičiaus sumodeliuota budelio ir aukos ambivalendija patenka į šią terpę, kaip ir juodo (nesantarvė su baltu – murzinumas („pro murziną pieno stiklinę“)). Egzistenciškai gražu, bet nekorektiška raudoną spalvą traktuoti tik kaip priešo kraujo spalvą, o ne okupacinės valstybės ideologinių simbolių dažą. Kad spalva yra butaforija, pabrėžia ir viršelio iliustracija – išversta žalių dažų skardinė. Iš bendražmogiškos perspektyvos žvelgiant, svarbiausia laikoma žmonių gyvybė:

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

Partizanų vadas sąmoningai užima pasyvią poziciją. Ivaškevičius – sąmoningai provokatyvią, atsakydamas traktuoti istoriją kaip romantinį bestselerį arba tautos heroikos ir martirologijos sąvadą.

<sup>1</sup> Eugenijus Ignatavičius, „Du žvilgsniai į pokarį“, *Literatūra ir menas*, 2002 11 15.

Visi teatrologai pažymi, kad Ivaškevičiaus dėka lietuvių drama prabilo naujaip ir gražino žiūrovą prie lietuviškos tematikos. Sėkmingai išvydusių sceną pjesių *Kaimynas, 8–230, tai aš* ir *Malyš* trilogija išleista atskira knyga *Artimas* (2002), be to, jos verstos į lenkų, prancūzų, rusų, italų, suomių, vokiečių kalbas. Dramos žanras rašytojui tampa ne mažiau svarbus už prozą (jis jau bene šešių pjesių autorius, rašo kino scenarijus), nors tekstas teatrui knygoje ir tekstas teatre, įkūnytas sceniniais ženklais, be abejo, smarkiai skiriasi. Atsiribodami nuo spektaklių pastatymų, trumpai apžvelgsime pjeses kaip tekstus.

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

Pirmąkart kaip dramaturgas Ivaškevičius sužibėjo 1998 m. lietuviškos dramos konkurse, kurį surengė Teatro ir kino informacijos ir edukacijos centras. Konkurso favorite tapo jo pjesė *Kaimynas*, eksponuojanti niūrią kaimynystės mitologiją, kuri nuo elementarių laiptinės kaimynų išplečiama iki geografinių (lenkai, latviai, rusai) ir net – Dievo, kuriam „nusibodo mūsų kaimynystė“. Kaimynų bendruomenės niekas nesieja, nebent apkalbos ir gandai, tad pjesė apnuogina žmonių susvetimėjimą, konfliktus, priešišumą, vedantį iki žmogžudystės. Svetimumą įkūnija absurdo dramai būdingas personažų autizmas, mechaninės reakcijos, kelių skiemenų frazės, nuolatiniai pasikartojimai. Keistuolio Leono pilve – skruzdėlynas, gamtinės bendruomenės modelis, metaforizuotas iki slegiančio apgaulingu artumu žmonijos sambrūzdžio. „Kalbu apie artimą, kuris yra per arti“<sup>1</sup>, – sako autorius įvadiniame žodyje „Bijok artimo savo“.

Pjesėje *8–230, tai aš* taip pat tyrinėjami keblūs žmonių ryšiai, kai net miręs žmogus nėra laisvas nuo jį apnarpliojusių priklausomybės ir giminystės saitų. Per pagyvenusios moters laidotuves užsimezgasios dvi viena kitą dubliuojančios meilės istorijos čia pat užsibaigia. Kasdieniai žmonių santykiai grėsmingi, pilni nesusikalbėjimo, mįslių, baimės, pykčio.

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

Ypač sėkminga laikoma vienaveiksmė pjesė *Malyš*, kaupianti itin daug informacijos (Oskaro Koršunovo teatre ją 2002 m. režisavo pats Ivaškevičius). Per keturių personažų lemtį (lietuviai tėvas ir dukra, rusai – motina ir sunūs) atsigręžiama į tremties ir Sibiro temą. Vien personažų išdėstymas erdvėje daug pasako apie karo ir pokario išbalansuotus likimus, prievartinį dviejų kultūrų konglomeratą (ištremtas 25 metams Tėvas lieka Sibire pas tarybinio ūkio pirmininkę, jos kareivis sūnus Lionia, amžinas „malyš“, sumušęs vokiečius, užstringa Lietuvoje pas Tėvo dukrą Silviją). Išradingai sukonstruota neordinarinė komunikacinė situacija: 1) dvikalbystė; 2) bendravimas mintimis. Gimtosios kalbos įsikibę rusų ir lietuvių poros bando susikalbėti, bet nejveikia izoliacijos, išprievartauta dukra dalgiu nužudo Lionią. Vien tarp atskirtų vaikų ir tėvų išlikęs ryšys, plėtojami šilti dialogai, aptarinėjant kasdienes reikalus, deja, jie tik įsivaizduojami, tai vidiniai monologai, galimi ir būdraujant, ir sapne: „LIONIA: Ты спи, мама, спи. Жив я. От слов ‚живот‘ и ‚животное‘“ (p. 217). Be to, dar rašomi laiška, kurie adresatų nepasiekia (pakeliui sunaikinami). Veikėjų žodinė egzistencija („Aš žodžio žmogus“, – sako Tėvas), verbalinio lygmens intensyvumas atstoja išorinį veiksmą, kalboje kaip scenoje skleidžiasi šiurkščių replikų, ilgesingų monologų, žemosios leksikos, keistų etimologijų

<sup>1</sup> Marius Ivaškevičius, *Artimas: Pjesių trilogija*, Vilnius: Tyto alba, 2002, p. 7.



vyksmas, kurio kulminacija – radijo imtuvo derinimas, jo balsai Tėvą nusivilioja į beprotybę. Javapjūtės vaizdinys motinos monologe pranašauja dalgį Silvijos rankose. Neprigyjantis Lietuvoje Lionia priskiriamas tarsi augmenijos pasauliui ir pasmerkiamas mirčiai:

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

*TĖVAS (purto galvą)...*

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

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

### *Pavykęs pokštas – utopiška atsarginė Lietuva*

Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto premiją už kūrybiškiausią 2004 m. knygą pelnusi pjesė *Madagaskaras*, kurioje žaismingai perfrazuojama tarpukario geopolitiko Kazio Pakšto svajonė – svetur „sukurti naują mažutę Lietuvą“ – teatre suvaidinta daugybę kartų, dalyvavo tarptautiniuose festivaliuose, puikių atgarsių susilaukė gastrolėse (režisierius Rimas Tuminas). Pasirodė, kad apie idealizmą ir patriotizmą irgi galima naujai prabilti, pakilius idealistinius žodžius perfiltravus per žaismės, ironijos ir sąlygiškumo sietus. Kalbos stilizavimo medžiaga ir vaizdinių fundamentas pasitelkti iš tarpukario kultūros tekstų ir žinomų žmonių biografijų bei kasdienės gyvensenos (be Pakšto, prototipais tampa Salomėja Nėris – Salė, Albinas Herbačiauskas – Gerbutavičius, Oskaras Milašius – Oskaras ir kt.). Be kita ko, taip atskleidžiamas likimas tarpukario inteligentijos, po studijų Vakarų Europoje turėjusios skaitytis su nuožmia slibinų galia (Keturgalvis – keturi komunarai, trigalvis Slibinas Literatas Tr.Fr. – „Trečias Frontas“). Impulsyviosios Salės kairuoliškas iliuzijas ironizuoja intertekstinė užuomina iš Antono Čechovo *Trijų seserų*:

*SALĖ: Noriu...į Maskvą.*

*HELĖ: Ką tik buvai Paryžiuj.*

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

Apdairiai šįkart pasielgta su pagrindinio personažo pavarde – Pakštas pjesėje tampa Pokštu, suteikiančiu geopolitinio pokšto kalibrą ir esminei veikalo idėjai – perkelti Lietuvą į saugesnį pasaulio kampą: „mano ilgametė brangiausia svajonė: rasti galimybių sukurti mažą autonominį lietuviškos židinių tolimoje šaly, toli nuo karo laukų ir grobuoniškų valstybių“<sup>1</sup>, tik vietoj Pakšto siūlytų Angolos ir Britų Hondūro Ivaškevičius renkasi Madagaskarą. Grandioziniai svajojančių personažų siekimai būsimų, jiems dar nežinomų, tragiškų pervartų perspektyvoje įgyja kone ontologinės vertybės statusą. „Autoriaus įžanginis žodis“ kalba apie keistą nostalgiją tiems praėjusiems laikams, kurių atmosferą jis simpatiška atkuria ir nepiktai pašiepia, ir toks vaizdavimo būdas labiau graudus nei juokingas. *Madagaskaras* atrodo nelyg XX a. tautinių idėjų ir mitų lobynas: „veidu į Jūrą“ (Pakštas), „veidu į debesis“ (Darius ir Girėnas), veidu į meną ir estetizmą (Herbačiauskas), Rytų ir Vakarų sintezė (Stasys Šalkauskis), „televizionieriaus“ pranašiškos vizijos (Milašius), Vilniaus vadavimas, krepšiasvydis kaip religija, ūkinė trumparegystė („Tragedinis nepramatymas pjauti ariamą jautį“) ir t. t. Svarbiausiu

<sup>1</sup> Kazys Pakštas, *Kultūra. Civilizacija. Geopolitika*, sudarė Silvestras Gaižiūnas, Vilnius: Pasviręs pasaulis, 2003, p. 290.

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

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

Ivaškevičius atlieka svarbų estetinį judesį, minėtus mitus dekonstruodamas pačia kalbos galia, balansuojančia ant stilizacijos ir parodijos ribos. Sukuriama naujakalbė, vykusiai imituojanti tarpukario intelektualinius ir kasdieninius diskursus. Teksto santykis su tarpukario kultūros tradicija labai dinamiškas, todėl atsiranda ypatingas intertekstualumo tankis, kuris galėtų susilaukti specialių studijų (toks rašymo būdas, kai panaudojama daug svetimų idėjų ir svetimų citatų, „apibūdina šiuolaikinį postmodernistinį mąstymą, kaip citavimo procesą“<sup>1</sup>, bet kartais laikomas antriniu produktu ir siejamas su manipuliacine paviršiaus kultūra). Pozityvu yra tai, kad demistifikuojant įvairius tautinio mentaliteto šampus, „flegmos persunkta“ lietuvių literatūra gauna kritiškos žiūros ir gydančios ironijos dozę. Antra vertus, apgaulingai smagus *Madagaskaras* (kadangi talentingai generuojamas kalbinis nuotykis) yra visai rimtas veikalas, nes parodo maksimalizmo, utopijų grožį bei paliečia ir labai svarbių nacionalinei savivokai dalykų. „Suvidinti istoriją su tokia negailestinga ironija savo tautos paklydimams ir kartu su tokia karšta meile jos esmei gali tik tos tautos atstovas“<sup>2</sup>, – rašė rusų teatro kritika.

„Tvarkau lietuviybės ūkį. Skaičiuoju Tėvynės talpumą“ (p. 34), sakė Pakštas-Pokštas. Galėtume manyti, kad tą patį specifinėmis rašytojo priemonėmis daro ir dramaturgas Ivaškevičius – savo sukurtų įvaizdžių talpumu matuoja, o gal ir plečia „Tėvynės talpumą“. Kūrybos autentiškumo ir raiškos savitumo klausimams skirtoje esė „Stilius plius“ Ivaškevičius aptaria šiuolaikinio rašytojo ir skaitytojo santykius pagal naujausias nūdienos recepcijos teorijas, laikancias adresatą aktyviu meninės informacijos vartotoju. Rašytojas turįs negailestingai „skverbti į skaitytojo sąmonę tarsi kompiuterinis virusas, naikinantis jo stereotipus, pasaulio matymą ir grožio suvokimą. Skaitytojo slaptažodžiai jį įsileidžia kaip savą. Šitaip patekęs virusas muša anksčiau į tą sąmonę prasiskverbčius virusus, kartais net jų pačių ginklais, muša mokyklinius autorius, muša klasikus, žinodamas, kad ir pats vėliau bus ten sumuštas jaunesnių. Kadangi greta estetiškos patirties menas turi ir kitą: atkurti vertybes, atšviežinti jas, ir seniai nuvalkiotai tiesai suteikti naują pavidalą“<sup>3</sup>.

### *Laikysena literatūros lauke*

Vėlyvoji modernybė apibūdinama kaip „rizikos kultūra“, o posovietiniam žmogui ji kelia dar didesnius iššūkius. Loreta Jakonytė, išsamiai tyrinėjusi aptariamo meto rašytojų socialines būsenas, konstatuoja „harmoningesnį“ Ivaškevičiaus santykį su pasauliu ir savo profesija<sup>4</sup>. Jis išsiskiria ne tik literatūrine darbo kokybe, bet ir nauja socialine laikysena – be jokių eufemizmų teigia, kad jam patinka būti rašytoju: „Ar jaučiuosi tvirtai stovįs šiame kelyje? Gal būsiu nekuklus atsakydamas: taip. Nieko įdomesnio nei kūryba gyvenime nematau ir nebesitikiu (ir nenoriu) rasti. Gali keistis arba plėstis išraiškos priemonės, tačiau esmė liks ta pati. Iš nieko ir iš to, kas mus supa, lipdyti tai, ko niekas be tavęs nenulipdys“<sup>5</sup>. Vos dvidešimt perkopęs autorius, pabaigęs pirmąją knygą, jaučiasi valdovas: „Sudie, ‚Kam vaikų‘ – mano sostine, keliauju ieškoti tau valstybės“ (p. 105). Kiekvienas

<sup>1</sup> Irina Melnikova, *Intertekstualumas: Teorija ir praktika*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2003, p. 19.

<sup>2</sup> Cit. pagal: *Literatūra ir menas*, 2006 09 01.

<sup>3</sup> Marius Ivaškevičius, „Stilius plius“, *Šiaurės Atėnai*, 2003 08 30.

<sup>4</sup> Loreta Jakonytė, *Rašytojo socialumas: Lietuvių rašytojų savivoka XX amžiaus 10-ajame dešimtmetyje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2005, p. 129.

<sup>5</sup> „Dar kartą dešimt klausimų rašytojams: Marius Ivaškevičius“, *Nemunas*, 2000, Nr. 4/5, p. 5.

vėlesnis kūrinys paženklintas inovacijų, o kalba traktuojama kaip scena. Knyga suvokiama kaip artefaktas, tai liudija kone kiekvienos jų struktūra, įvadai, užsklandos, nebanalios anotacijos ketvirtajame viršelyje etc.

Užsiimti poziciją literatūros lauke Ivaškevičiui padėjo aktyvus įvairiopo veiklos modelis: ne tik prozos rašymas, bet darbas laikraštyje (*Respublikos* savaitinio priedo redaktorius), TV laidose „Kultūros spąstai“ ir „Kūrybos metas“, bendradarbiavimas su kinu (studijoje A PROPOS sukurti dokumentiniai filmai apie Vincą Mykolaitį-Putiną ir Lenkijos lietuvius *Punsko novelės*, kino scenarijus istoriniam filmui apie Pilėnus), nemenka teatrinė patirtis (kai kuriuos spektaklius pats įkūnijo scenoje). Susiduriame su naujo tipo rašytoju profesionalu, kuris nesaistomas boheminės aplinkos, kūrybiniam darbui ruošiasi tikslingai, nuosekliai, sugeba motyvuoti ir apginti idėjas nesibaido rašyti pagal užsakymą ir neaimanuoja nei dėl adresato stygiaus, nei dėl finansinės padėties. Galiausiai tiesiog daug dirba: leidžia knygas, bendradarbiauja su Lietuvos ir užsienio kultūrine spauda (rašo esė), tarptautiniuose Europos renginiuose reprezentuoja lietuvių literatūrą, yra verčiamas į kitas kalbas; scenarijus pagal Felikso Rozinerio apsakymą „Purpuriniai dūmai“ 2003 m. laimėjo Lietuvos tūkstantmečio paminėjimo komisijos premiją; 2006 m. „Meno forte“ pats režisavo savo naują pjesę *Artimas miestas*. Iš sociologinio žiūros kampo tokia kultūros tapatybė apibūdinama kaip kuriančio gana reprezentatyvų įvaizdį. Būti ryškia figūra viešojoje kultūros erdvėje, bet nesureikšminti savo vaidmens ir ignoruoti politiko karjerą nulemta pozicijos, kad „intelektualai stebi ir baudžia šį pasaulį savo viduje“<sup>1</sup>.

Ivaškevičius kuria naujus lietuvių tapatumo įvaizdžius, nes trisdešimtmečių kartai tradiciniai atrodo pernelyg pamaldūs ir sentimentalūs. Triada praeitis-dabartis-ateitis permąstoma čia ir dabar, kaip nuolat funkcionuojančių ir atsinaujinančių sociokultūrinių simbolių, veikiančių mentalitetą, visuma, todėl teatro prodiuseriui ir kritikui Audroniui Liūgai Ivaškevičius atrodo kaip mąstantis įvairiomis trajektorijomis ir „žiūrintis už horizonto“<sup>2</sup> rašytojas. Nevienareikšmiškumas – atviro kūrinio bruožas, tad kai kurie jo tekstai yra ir bus lydimi prieštaringų ar net priešingų interpretacijų. Poetinė fantazija koreguoja, o gal net siekia performuoti gimtos šalies sampratą, o jos tautinių simbolių ir mitų peržiūrėjimas galbūt keičia identiteto apibrėžtis? Dviprasmiška, bet neišvengiama situacija. Esė cikle *Mano Skandinavija* praplečiamos etninės savimonės ribos ir ieškoma europiečio tapatybės kontūrų bei esminių atramos taškų.

Jūratė Sprindytė, *Prozos būsenos 1988–2005*, Vilnius: LLIT, 2006, p. 198–219.

<sup>1</sup> Marius Ivaškevičius, „Tylėjimas ir baismė“, pranešimas tarptautinėje konferencijoje Minske, *Literatūra ir menas*, 2003 01 31.

<sup>2</sup> Audronio Liugos pasisakymas LLTI premijos už korybiškiausią 2004 m. knygą įteikimo Mariui Ivaškevičiui popietėje, 2004 03 10.