

Lina Buividavičiūtė

Vilniaus universitetas

Kauno humanitarinis fakultetas

Muitinės g. 8, LT-44280 Kaunas, Lietuva

Tel. +370 674 19511

El. paštas lina_buividaviciute@yahoo.com

Moksliniai interesai: modernizmas, postmodernizmas, distopija, hermeneutika, egzistencializmas

DISTOPIJOS ELEMENTŲ RAIŠKA MODERNIOJOJE LIETUVIŲ PROZOJE

Utopijos ir jos opozitiškos atmainos – distopijos – žanras, nors yra plačiai nagrinėtas pasaulinės kultūros diskurse, lietuvių literatūroje vis dar mažai analizuotas. Straipsnyje keliamas probleminis klausimas, ar galima identifikuoti distopiją lietuvių literatūroje ir jei taip, tai kokio pobūdžio kūrinuose. Keliami hipotezė, kad distopijos elementų raiška pastebima vadinamojoje „paraboliškoje“ lietuvių prozoje. Straipsnio tikslas – išanalizuoti distopijos elementus pasirinktuose kūrinuose: Jurgio Jankaus „Anapus rytojaus“ (1978), Ričardo Gavelio „Vilniaus pokeris“ (1989), Romualdo Lankausko „Užkeiktas miestas“ (1988). Tiriant tekstus, pasitelktas analitinis, interpretacinis ir lyginamasis metodai. Remiamasi hermeneutine metodologija ir egzistencializmo filosofija. Pateikiama, analizuojama ir gretinama ambivalentiška distopiškumo samprata: distopijos kaip žanro (socialinė-istorinė – subordinuota konkrečių istorinių įvykių (mokslo ir technokratijos hegemonijos; totalitarizmo ideologijos) ir bendroji (filosofinė-ontologinė, pagrįsta egzistencializmo idėjomis). Distopijos elementų raiška romanuose atskleidžiama analizuojant naratyvą, chronotopą, veikėjų tapatybę ir elgsenos modelius. Daromos išvados, jog distopija lietuvių literatūroje yra neatsiejama nuo istorinio konteksto, ypatingai reikšminga yra sovietizacijos patirtis. Homo sovieticus ir post homo sovieticus būties problemiškas reflektuojamas daugumoje lietuvių literatūros distopijų.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: distopija, lietuvių proza, totalitarizmas, istorija, egzistencializmas, modernizmas, postmodernizmas.

Distopijos pasaulis: apibrėžtis, ištakos, termino problemiškas

Utopijos ir jos požanrio, antiutopijos, ištakos gana aiškios – distopija susiformavo kaip konfrontuojantis atsakas į utopinės tikrovės¹, idealybės, hegemoniją. Antiutopija demaskuoja pamatinį utopijos *melą* – geidžiama tobula sterili tikrovė neįmanoma dėl nesterilios esamo pasaulio ir žmogaus prigimties. Jei utopija gimsta iš tobulybės ilgesio bei parodo neatitikimą tarp

esamo ir geidžiamo, tai antiutopija atskleidžia, kad toks atitikimas neįmanomas iš esmės – ir tai yra pamatinis egzistencijos dėsnis. Gary Saulas Morsonas, remdamasis istorijos veiksniu, taikliai įvardija utopijos ir antiutopijos skirtį: „Jei utopija apibūdina pabėgimą nuo istorijos, tai šios antiutopijos vaizduoja pabėgimą ar mėginimą pabėgti į istoriją, į netikėtumų, konfliktų ir netikrumo pasaulį“² (Morson 1981: 128). Dabartinė distopiškumo reikšmė pirmą kartą įvardyta anglų filosofo Johno Stiuarto Millio 1868 m. Taiklų distopinės literatūros apibrėžimą pateikė tyrėjas Lymanas Toweris Sargentas: „<...> neegzistuojanti visuomenė labai detalai aprašyta ir išdėstyta laike ir erdvėje, idant autoriaus intencija to paties laikmečio skaitytojas šią visuomenę identifikuotų kaip žymiai blogesnę už tą, kurioje gyvena“³ (Sargent 2010: 9).

Viena iš pamatinių distopijos žanro tyrimo problemų, su kuria susidurta rengiant straipsnį, buvo žanro atmainų gausa ir subtilūs, ne visada aiškūs jų tarpusavio skirtumai. Tyrėjai Lymanas Toweris Sargentas, Raffaella Baccolini, Thomasas Moylanas savo darbuose labai ryškiai identifikuoja skirtį tarp *utopijos*, *antiutopijos*, *klasikinės distopijos*, *eutopijos*, *kritiškosios utopijos*, *kritiškosios distopijos*⁴. Utopijos studijoms vertingas išsamus L. T. Sargento straipsnis „Trys iš naujo svarstomi utopijos vardai“ („Three faces of utopianism revisited“), kuriame kūrybiškai nagrinėjamas žanro problemiškas ir sąvokų turiniai. Straipsniui aktualiausias *klasikinės ir kritiškosios distopijos* sąvokos (siekiant aiškumo, kitos utopijos atmainų apibrėžtys pateikiamos išnašose)⁵. *Klasikinė distopija* – neegzistuojanti visuomenė, apimanti platesnį už antiutopijos problemų lauką ir identifikuojama kaip daug blogesnė už esamą būtį (*eutopijos* viltis visiškai eliminuojama) (Sargent 2010: 9) *Kritiškosios distopijos* išskirtinumas (reziumuojamas Vano Steendamio disertacijoje): derinamos klasikinės distopijos ir eutopijos idėjos, paliekamas neapibrėžtumas, vilties galimybė, daugiareikšmiškumas, apmąstoma ne tik esama situacija, bet ir jos priežastys (Steendam 2010). *Kritiškoji distopija*, kuri suklestėjo XX amžiaus devintame dešimtmetyje, pasižymi suprekintos būties ir korporacijų pasaulio kritika. Už individo istoriją svarbesnis yra panoraminis sugadintos visuomenės, pasaulio, kuriam būtinas perkeitimas, vaizdas (Steendam 2010: 32). *Klasikinei distopijai* priskirtini kūriniai yra Aldouso Huxley'aus *Puikus naujas pasaulis* (1946), George'o Orwello *1984-ieji*, (1949), Ray'aus Bredbury'o *471 farenheito* (1953) ir kt. *Kritiškajai distopijai* – Margaretos Atwood *Tarnaitės pasakojimas* (1985), *Oriksė ir griežlys* (2003) *MaddAddam* (2013) ir kt.

Veikalo *Distopinio mąstymo impulsas moderniojoje literatūroje: literatūra kaip socialinė kritika* (*The Dystopian Impulse in Modern Literature: Fiction as Social Criticism*, 1994) autorius Keith'as Bookeris pateikia kitokią distopijos klasifikaciją. Mokslininkas distopinę literatūrą klasifikuoja remdamasis dviem pamatinėmis kategorijomis: modernizmo–postmodernizmo ir totalitarinės–kapitalistinės visuomenės kritika.

Mąstant apie aptartų terminų aktualumą lietuvių literatūroje (o daug procesų lietuvių

literatūroje vėlavo, todėl tikėtina, kad tokių utopijos žanro variacijų lietuvių literatūroje nėra gausu), straipsnyje nuspręsta suformuoti tokias sąvokų grupes: *klasikinė–kritiškoji distopija*; *modernioji totalitarizmo–kapitalizmo distopija*.

Distopijos literatūriškumas: modernioji sąmonė

Socialinės nedarnos, dehumanizuotos antvisuomenės vaizdavimas yra pamatinis distopiškosios literatūros požanrio ypatumas. Distopijos veiksmas dažnai plėtojamas futuristinėje perspektyvoje, prisodrintas fantastinių mokslo, socialinės santvarkos idėjų, todėl identifikuojamas savotiškas persidengimas – distopinėje literatūroje gausu mokslinės fantastikos žanro elementų. Tiksliausia būtų teigti, kad distopinė literatūra yra viena iš mokslinės fantastikos rūšių, tačiau nėra jai tapati. K. Bookerio teigimu, „yra aiškus persidengimas tarp distopinės literatūros ir mokslinės fantastikos ir daug tekstų priskirtini abiems kategorijoms. Tačiau iš esmės distopinė literatūra skiriasi nuo mokslinės fantastikos savo išskirtiniu dėmesiu socialinei ir politinei kritikai. Šiuo aspektu distopinė literatūra yra socialinių ir kultūros veiksnių kritikų, tokių kaip Nietzsche, Freudas, Bakhtinas, Adorno, Foucault, Habermasas ir daugelio kitų idėjų angažavimasis, projekcija“⁶ (Booker 1994: 19). Taigi galima teigti, kad distopinė literatūra yra labai stipriai angažuota filosofinio, kultūrologinio, sociologinio, psichoanalitinio mokslinio diskurso.

Distopinės literatūros angažuotumas istorinei ir socialinei tikrovei, persidengimas su mokslinės fantastikos lauku sulaukia literatūrologų kritikos. Kvestionuojamas distopijos literatūriškumas, meninė vertė (distopija dažnai tapatinama su populiariąja literatūra), neigiamai vertinama *fikcijos subordinacija tikrovei*. Bookeris taikliai atremia šia kritiką ir pasitelkia Bertolto Brechto meno ir tikrovės sąlyčio filosofiją, pateikia argumentuotą požiūrį: „Distopijos žanras taip tarnauja kaip vertingo literatūros, populiariosios kultūros ir socialinės kritikos sąlyčio centras <...>. Jei distopinė literatūra tam tikra prasme funkcionuoja kaip socialinė kritika, taip pat teisinga teigti ir tai, kad tokia literatūra geba išryškinti socialinius ir politinius aspektus būdu, kuris nėra prieinamas tradiciniams sociologams ir kritikams“⁷ (Booker 1994: 174,175).

Distopinė literatūra, stipriai paveikta moderniosios minties impulso, susiformavo kaip atsakas į pasaulio homogeniškumą, aiškumą, vientisumą ir idealybę. Globalūs istorijos trūkiai skausmingai atsiliepė individo sąmonėje. Kolektyvinis mitas susipynė su individualiuoju – totalitarizmo *utopijos* hegemonija ir jos krizė aiškiai byloja, kad nėra žmogiškosios istorijos be žmogaus ir žmogaus be istorijos. Reikia pabrėžti, kad nepaisant to, jog distopija inspiruota tikrovės įvykių ir turi tiesioginį ryšį su realybe, šio žanro kūrinuose nesiekiami realizmui būdingos mimezės. Nepaisant istorinės ir socialinės inspiracijos, šis žanras – sukeistintos tikrovės nešiklis. Realybės ir fikcijos sankloda distopijoje suformuoja nedalomą konglomeratą.

Modernioji distopija neatsiejama nuo moderniosios sąmonės. Fenomenologinė intencionali sąmonė – pamatinė tikrovės egzistavimo sąlyga – tai ne pasyviai atspindintis, bet kuriantis protas. Pasitelkiamas fantastinis matmuo leidžia distopijai įgyvendinti autentišką prasminį paradoksą: nepretenduoju atkurti tikrovę, apie ją byloti daugiau nei *realistinis* kūrinys. Tikrovė distopinėje literatūroje neegzistuoja kaip savaiminė duotybė – distopija atsiveria tik tada, kai ją išvelgia ir identifikuoja mąstančioji sąmonė. Skirtumą tarp gyvenamojo pasaulio suvokimo kaip utopinio ar distopinio lemia herojaus gebėjimas interpretuoti gyvenamojo pasaulio ženklus. Taigi ypatingas, sudėtingas vaidmuo tenka distopiškosios literatūros protagonistui ir konflikto genezei sąmonėje – tai įmanoma tik esant asmenybės autentiškumui, polifoniškumui. Pagrindinio herojaus sąmonėje gimusi konfrontacija, gebėjimas atsispirti „puikaus naujo pasaulio“ magijai, ją demaskuoti ir dekonstruoti – bene svarbiausia vertybinė ir prasminė tokių kūrinių ašis.

Modernioji distopija neatsiejama ir nuo pamatinių egzistencializmo⁸ idėjų. Istorinių-socialinių katastrofų subordinuotas distopiškumas atveria universalesnį ontologinį matmenį. Nors vienas pagrindinių priklausymo distopijos žanrui rodiklių yra sociumo konstravimo principų refleksija, kritika, šis matmuo, straipsnio autorės manymu, neišvengiamai susijęs su universaliuoju egzistencinio siaubo, nerimo, absurdo patyrimu. Konkrečiai ir asmeniškai išgyvenęs gyvenamojo pasaulio nesaugumą, svetimumą, kritišką visuomenėje klestintį žiaurumą – ribinę situaciją – subjektas suvokia globalų egzistencinį distopiškumo matmenį. Tai labai ryšku Albert'o Camus⁹, Franzo Kafkos, Jean-Paulio Sartre'o kūriniuose. Todėl straipsnyje pasirinkti nagrinėti keli distopijos aspektai: subordinuotas konkrečių istorinių-kultūrinių faktų ir universalusis-ontologinis.

Moderniajai distopijai būdingi visi pamatiniai modernistinio romano bruožai: intertekstualumas (*Puikus naujas pasaulis, 1984*), intelektualumas (tinka bene visi žymiausi pavyzdžiai: *Procesas, Pilis, 1984, Puikus naujas pasaulis, 471 Farenheito* ir kt.), alegoriškumas (*Gyvulių ūkis, Maras, Svetimas*), paraboliškumas (*Procesas, Pilis*).

Postmodernioje epochoje įdomus ir vertingas mėginimas apčiuopti postmoderniosios distopijos tapatybę. Tačiau šis tikslas dėl tyrimo apimties ribotumo paliekamas ateities tyrimų objektu.

Distopija lietuvių literatūroje?

Kalbėti apie lietuvių prozą utopijos-distopijos aspektu – gana rizikingas ir problemiškas sprendimas. Analizuodamas lietuvių literatūros sąsajas su herojiniu epu, utopijos bruožų lietuvių romanuose išvelgė Gintaras Lazdynas. Kyla klausimas, ar galima kalbėti apie lietuvių prozos distopiškumą? Lietuvių literatūros tyrimuose distopinės literatūros refleksija nėra gausi¹⁰ ir išsami, todėl tikimasi, kad straipsnyje išsakytos idėjos papildys distopinės lietuvių literatūros

identifikaciją ir tyrimus.

Remiamasi prielaida, kad distopinėje lietuvių literatūroje pasitelkiamas fantastinis, dažnai mitologinis, alegoriškos-simboliškos sukeistintos tikrovės konstruktas. Todėl distopiškumo sąvoka koreliuoja su paraboliškumo¹¹ terminu. Lietuvių literatūroje distopijos bruožų galima įžvelgti Gasparo Aleksos, Gintaro Beresnevičiaus, Jurgos Ivanauskaitės, Jurgio Jankaus, Ričardo Gavelio, Romualdo Lankausko, Sauliaus Tomo Kondroto, Jolitos Skablauskaitės, Renatos Šerelytės ir kitų¹² kūryboje. Dėl idėjų, erdvėlaikių, istorinio-socialinio bei egzistencinio motyvų koreliacijos straipsnyje pasirinkta nagrinėti Jankaus romaną *Anapus rytojaus*, Gavelio *Vilniaus pokeris* ir Lankausko *Užkeiktas miestas*. Šiuose kūrinuose ieškoma dvejopo distopiškumo: nulemto aiškiai apibrėžtų žanro taisyklių – subordinuoto konkrečių istorinių-socialinių faktorių (Pasauliniai karai, totalitarizmo įsigalėjimas, socialistinė mokslo pažangos utopija) ir universalesnio ontologinio distopiškumo matmens bei jų tarpusavio sąsajų.

Istorinio-socialinio lietuvių literatūros distopijų aspekto analizė

Vienas ryškiausių, įdomiausių ir gryniausių lietuvių distopijos pavyzdžių yra Romualdo Lankausko romanas „Užkeiktas miestas.“ Gana nedidelės apimties kūrinys (96 puslapiai) – koncentruota socialinės tikrovės alegorija. Šis matmuo susieja „Užkeiktą miestą“ su Orwello kūriniais. Viena iš romano distopijos raiškų – sovietinės totalitarinės sistemos demaskavimas. Per simbolį, situacijos piešinį, veikejo paveikslą mitinis pasaulis tampa aiškia nuoroda į konkretų istorijos tarpsnį. Šis atpažįstamumas įžemina, prie romano gyvenamo pasaulio priartina skaitytoją. Kūrinyje užšifruojami totalitarinės santvarkos bruožai, baimės persmelkta atmosfera, kolektyvinės, pilkosios, suvienodėjusios būties subjektai, biurokratinė sistema, kvailo, šaržuojamo, groteskiško stoties viršininko, valdančio visą miestą, paveikslas, korupcijos, engimo sistema, griežta žodžio, meno, darbo cenzūra – visa tai leidžia romaną identifikuoti kaip distopiją. Ilgainiui romane atsiskleidžia vis daugiau vyraujančio absurdo bruožų. Ko verti vien ryškiausi šios distopiškos santvarkos pavyzdžiai: psichinių ligonių gydymas kopūstais, ką tik suremontuoto namo griovimas, nesibaigiantis laukimas pas valdininkus (itin *kafkiškas* elementas), neegzistuojančio prieš pasmerkimas (*1984-ųjų* kontekstas).

Užkeiktame mieste jaučiama dviejų romano pasaulio erdvėlaikių priešprieša: tai vaizduojamo objekto ir subjekto – miesto ir pagrindinio herojaus Bernardo – vidinės erdvės konfrontavimas. Šių erdvėlaikių kova, siekis uzurpuoti vienas kitą ir yra pagrindinė romano įtampos ašis. *Užkeikto miesto* išorinis chronotopas – tai ant sustingusio laiko stūksantis hermetiškas pasaulis, valdomas vieno žmogaus: „<...> laiko matas šiame mieste buvo visiškai kitoks. Gal čia apskritai jo nebuvo? Gal laikas seniai sustojo...<...> galimas daiktas, vyko tik tam tikras judėjimas belaikėje erdvėje, kur viskas sukosi ratu be jokio poslinkio į kitą dimensiją“.

(Lankauskas 1988: 52). Ši *amžinybė* nėra dieviška ir palaiminga – greičiau tai *baimės ir drebėjimo* atmosfera. Sustingęs beveidis chronotopas persmelkia miesto gyventojų sielas, suvienodina žmones, paverčia juos masinės, pilkos, neautentiškos būties atstovais. Nerijaus Brazausko teigimu, „Lankausko romane sovietinės ideologijos atskleidimui tarnauja tikrovės ir fikcijos komunikacija. Ji kuriama panaudojant gausybę detalių, kurios išryškėja uždaros erdvės ir tarsi sustingusio laiko fone. <...> Nors autorius tiesiogiai ir neįvardija miesto, bet romane nemažai detalių, rodančių, kad tai Vilnius“ (Brazauskas 2010: 232). Įdomi detalė – pats miestas išoriniame naratyvo lygmenyje lieka anonimiškas, bevardis, tačiau jo užtekstinė tapatybė nujaučiama. Romano chronotopas konstruojamas taip, kad išgliaudę fantastinio, *netikro*, sukeistinto pasaulio bruožus (mitinis klodas, realybėje neegzistuojančios vietos ir vardai), atpažįstame gana konkretų erdvėlaikį. Romane pateikiamos užuominos skatina pamąstyti apie pasaulio, iš kurio atėjo Bernardas, situaciją. Bernardo nuostaba ir maištas prieš užkeikto miesto taisykles liudija, kad herojaus gimtasis gyvenamasis pasaulis buvo / yra kitoniškas. Tačiau iškalbingas samprotavimo apie spaudos naujienas epizodas liudija ką kita – nenusipirkęs laikraščio, herojus svarsto: „Be abejo, jame būtų šiokių tokių pranešimų (kaip kasdien) iš Burano ir Burako fronto: tiek ir tiek užmuštų ir sužeistų, mat Buranas, pradėjęs aršų keturi šimtai penktą puolimą, bandė paimti salą upėje ar kokias nors pelkes... Burako lėktuvai bombardavo Burano miestą Šiaurėje... <...> Jau septinti metai beveik kasdien tai praneša, nes tokios dabar mūsų nuostabaus pasaulio naujienos“. (Lankauskas 1988: 15). Išgalvoti vietovardžiai – daug analogijų į *1984-uosius*. Ši citata liudija, kad ne tik *užkeiktas miestas*, tačiau ir visas pasaulis apimtas distopiškos, susinaikinimą nešančios būties.

Simboliškas ne tik romano chronotopas, bet ir veikėjai. Ryškiausia opozicija – tarp antipodo stoties viršininko Grandioso Generalapjaus ir protagonisto Bernardo Kuno. Viršininko paveikslas ryškiai šaržuotas (ko vertos vien vardo konotacijos). Taip pat reikšmingas Generalapjaus gebėjimas pasiversti šernu (kiaulė, šernas – blogio, demoniškumo simbolis religijoje, mitologijoje). Kartu ši transformacija turi aiškų alegorinį kodą – totalitarinė cenzūra prasiskverbia visur.

Vis dar autentiškiau už miesto gyventojus būvančiam protagonistui Bernardui patikėta nugabenti knygos rankraštį į kitą miestą – tai metaforiška misija, simbolizuojanti sąmonės ir būties laisvę. Dingęs lagaminas su rankraščiu, Bernardo įstrigimas mieste – tai visa apimančio blogio, totalitarinės sistemos pastangos suniveliuoti, apdoroti vis dar autentiškai egzistuojantį žmogų. O užkeiktame mieste autentiškai būti gali tik ypatingai stiprios dvasios, *kamufliažinę tapatybę dėvintys* žmonės – tokie, kaip veikėjas Klaudijus. Dar išsaugojęs neapdorotą tapatybę, protagonistas išsaugo ir gebėjimą nujausti, įsivaizduoti, įžvelgti. *Užkeikto miesto* paradoksas byloja, kad sapnas yra reikšmingesnis už tikrovę (štai kaip Bernardo sąmonė per sapną įspėja

apie pavojų: „Greta jo buvo raudonais dažais išvedžiotas stambus užrašas: KELIO TOLIAU NĖRA“. (Lankauskas 1988: 43), o sveikieji yra didesni *juodregiai* už akląjį (iškalbinga romano detalė – kelią į stotį Bernardui parodo aklas žmogus). Išdrįšęs pasipriešinti sistemai, herojus atsiduria psichiatrijos ligoninėje. Šis epizodas taip pat turi analogiją su sovietinės santvarkos tikrove ir kviečia kvestionuoti psichinės negalios sąvoką. Gal *užkeikto miesto* ligoniai – tai praregėję, dar nesunaikintos autentikos žmonės, išdrįsę pastebėti, *kad karalius nuogas?*

Reikšmingas romane yra veidrodžių epizodas. Veidrodis – savotiška medija, Aš vaizdo projekcija. Išižiūrėjęs į savo atvaizdą mieste, Bernardas susiduria su nemalonia „tikrove“ – veidrodyje jis kitoks – deformuotas, sukeistintas. Žvelgdamas į veidrodį viešbutyje, Bernardas susierzina, nenori pripažinti savo atvaizdo tikrumo: „<...> bet tavo atvaizdas ne toks kaip visada: veidas ištįšęs ir kreivokas, rankos ir kojos taip pat be galo ištįšusios, lyg kokio nenormaliai išsivysčiusio žmogaus, nėra ko sakyti, atrodo komiška...“ (Lankauskas 1988: 12). Ši citata liudija, kad užkeiktame mieste užkeikti ir veidrodžiai, reflektuojantys sukeistino, distopiško erdvėlaikio struktūrą. Kreivų atspindžių karalystės įvaizdis – deformuotos tikrovės simbolis. Atvaizdas Bernardui tarsi sufleruoja: tu silpnas, nepajėgus, tau nepavyks įveikti chronotopo sąrangos.

Remiantis atlikta analize, *Užkeiktas miestas* laikytinas *klasikine distopija*, nukreipta prieš totalitarinės sistemos hegemoniją, žmonių pasyvumą ir konformizmą. Nepaisant daugiareikšmės dialogiškos pabaigos, vilties galimybė čia rusena menkai – nujaučiama protagonisto ir visų *užkeiktų miestų gyventojų* laukianti katastrofa.

Užkeikto miesto erdvėlaivis ryškiai atliepia Ričardo Gavelio *Vilniaus pokeriui*. *Vilniaus pokeris* – tai *kūrinys iš stalčiaus*. Pasak Antano A. Jonyno, „marazminei, šizofreniškai brežnevinio komunizmo epochai negalėjo būti priimtina <...> ir asmenybės laisvę bei orumą adoruojanti proza, ir pabrėžtinai nepriklausoma jos autoriaus laikysena. <...> Baili „iškankinta“ sąmonė, viduje neišsivadavusi, o tik perėmusi naujosios ideologijos lozungus, nebuvo pajėgi priimti laisvos atsakomybės iššūkių ir kartais ironiško, kartais skeptiško žvilgsnio į stabais pretenduojančias virsti naująsias šventybes“ (Gavelienė *ir kt.* 2002: 11). 1989 metais išleistas romanas – įtaigus, ironiškas, sovietinės tikrovės ir jos sužeisto žmogaus, *homo sovieticus* ir *homo lithuanicus*, vaizdinys.

Vis dėlto Gavelis sovietinę tikrovę ir jai priklausiantį subjektą demitologizuoja bene tiesiogiai: aštriau, atviriau, komplikuočiau, brutaliau, sudėtingiau už Lankauską. Jei *Užkeiktą miestą* galima laikyti sovietinės tikrovės alegorija, tai *Vilniaus pokerį* totalitarinės sistemos alegorija (šis romanas alegoriškas universaliame, egzistenciniame lygmenyje) vargiai galima pavadinti – fantastinis matmuo čia atsiranda iš itin įžemintos, konkrečios, apnuogintos tikrovės. Vienas svarbiausių Lankausko ir Gavelio distopijų skirtumų – erdvėlaikio konstravimo principai.

Mitinis, fantastinis paraboliskasis matmuo Lankausko romane kyla jau iš pačio erdvėlaikio keistumo / sukeistinio, mitiškumo, neatpažįstamumo. *Vilniaus pokeryje* paraboliskasis, distopiškas matmuo skleidžiasi iš konkrečios atpažįstamos situacijos – konkrečiai įvardijama vieta Vilnius ir apytikslis laikas (pavyzdžiui, 197... metų spalio 8-oji diena). Aleksandras Krasnovas taikliai pastebi, kad Gavelio romane „fantastiškas, mitologiškas parabolės planas atsiranda iš labai konkrečios, istoriškai įžemintos medžiagos“ (Krasnovas 2011: 191). Nepaisant to, totalitarizmo kritika abiejuose romanuose turi nemažai vienijančių bruožų: pabrėžiama žodžio, minties, kūno, proto ir dvasios nelaisvė, autentiškumo niveliacija, veidmainiškumas, žmonių suvienodėjimas, savasties praradimas, biurokratijos ir apskritai vyraujančios santvarkos absurdiškumas. *Vilniaus pokeryje* taip pat labai reikšminga sąmonė, sapnai, vizijos. Romanuose svarbią vietą užima beprotybės, psichinės (ne)galios schema – *karščiuojančio proto* veikėjai mini paslaptinguosius *Juos*. Kvestionuojama tikrumo–regimybės tema. Gal bepročiams atsiribojus nuo peršamos išorinio pasaulio tikrovės, nukrinta Majos šydas, atsiveria tiesa? Gal beprotybė – tik jautrus būties čiuptuvas? Romanus suvienija ir erotinis motyvas – kaip *Užkeiktame mieste*, taip ir *Vilniaus pokeryje* (nors pastarajame erotinės scenos daug gausesnės ir atviresnės) kūnas tampa maišto, laisvės simboliu. Kita vertus, deklaruojama idėja, kad besaikės kūniškos manipuliacijos, Kito vartojimas – *kanavimo* instrumentas, galintis tapti pražūtimi. Gavelio romane tai parodo senamiesčio Kirkės ir Lolitos – demoniškų moterų simboliai (iš vienos *Vilniaus pokerio* tikrovės versijų galima suprasti, kad Lolita ir Kirkė yra tas pats asmuo). Lolitos egzistenciją iššifruoja Elizabeth Novickas: „Kaip personažas, Lolita yra blanki, puikiai atitinkanti savąjį stabo statusą. <...> Ir Martyno, ir Vargalio susižavėjimas ja yra kupinas jų pačių projekcijų ir baimių, tad ji niekad skaitytojui netampa niekuo daugiau nei metafora; ji atrodo tarsi pagaminta iš lentų ir gipso, kokie turėtų būti visi stabai“ (Gavelienė *ir kt.* 2002: 290). Taigi *Vilniaus pokeryje* kritika nutaikoma ne tik į totalitarinės sistemos blogybes ir padarinius, ne tik į *homo sovieticus*, bet ir į nuolat pasiteisinimo ieškančius, dvasios ir kūno konformistus *homo lithuanicus*.

Kaip ir *Užkeiktame mieste*, Gavelio romane stipriausią prasminę ašį formuoja įtampa tarp išorinio (miesto) ir vidinio (subjekto) erdvėlaikio. Tik *Vilniaus pokeryje* ši dichotomija, konfrontacija yra dar painesnė – Vilnius regimas galimai šizofrenija ir psichoze sergančio, suluošintos sielos žmogaus Vytauto Vargalio. Taigi išorinė miesto erdvės projekcija yra jo vidinės erdvės, vidinio žvilgsnio rezultatas. Viena iš romano perskaitymo galimybių – iliuzija, egzistenciniai karščiuojančio proto spąstai – herojus kovoja su pavojinga išorine erdve, kurios projekciją sukūrė jo paties haliucinuojantis protas. Nors Vargalio vidinė erdvė yra betarpiškai susijusi su išorine miesto erdve, jos suformuota, – erdvių dichotomiją galima traktuoti ir kaip jo mėginimą išsivaduoti iš primestos, distopiškos būties. Kita vertus, romane išorinei erdvei

priešinamas dar trijų veikėjų vidinis žvilgsnis. Šie pasakojimai ne tik liudija postmodernistinį *pokerišką* žaidimą, slepia ir neigia vieną romano dešifravimo tiesą, bet ir atlieka labai svarbią jungiamąją funkciją – visuose pasakojimuose iš skirtingų detalių tampa atpažįstamas groteskiškos sovietinės tikrovės koliažas. Tas atpažįstamumas, neigiami totalitarinės sistemos bruožai (ypač sovietinėje tikrovėje negyvenusiam, jos niuansų nežinančiam žmogui) paliudija, kad Vargalys, nors ir sergantis subjektas, šio išorinio erdvės distopiškumo „neišgalvojo“, galbūt tik hiperbolizuotai atspindėjo. Vargalio ir *Jų* sukurtos sitemos, iškanuotų subjektų, *homo sovieticus*, *homo lithuanicus* kova – tai autentiškos egzistencijos siekinys, deja, kaip ir *Užkeiktame mieste*, iš anksto pasmerktas nesėkmei.

Įvertinus romano struktūrą, jo niūrumą ir aštrumą, šis kūrinys taip pat laikytinas *modernistinės klasikinės distopijos* su postmodernizmo priemaišomis variantu. *Gaveliškoji* distopija jau turi ir postmoderniosios distopijos bruožų (aptinkama saviparodija, pastišas), tačiau prasminis branduolys išlieka modernistinis.

Jankaus romanas *Anapus rytojaus* turi ambivalentišką distopiškumo matmenį. Distopiška Jankaus romane yra ir egzodo būtis, ir ją lydinti bukinanti, monotoniška, automatizuota, technokratiška (darbas fabrike) kapitalistinio pasaulio tikrovė. Pasąmonė nuolat sugrąžina romano herojų Petrą į gimtinę – prie savo šaknų, prie savasties. Taigi paliečiama išėivio, iš gyvenamojo pasaulio išplėšto asmens egzistencinė situacija. Jankaus romano erdvėlaikis – sudėtingas, suformuotas iš kelių posluoksnių. Pirmasis sluoksnis – įprastas, konkretus. Tai išorinė, paviršinė herojaus gyvenamoji aplinka – kur laikas teka įprasta vaga, kur vinguriuoja pažįstamos gatvelės, stūkso *amžinoji* Petro Mikšos darbovietė – fabrikas. Iš kūrinio atmosferos, vietovardžių, anglų kalbos intarpų, juodaodžių populiacijos, galima suprasti, kad veiksmas vyksta JAV. Jau kūrinio pradžioje galima suprasti, kad tai nėra gimtoji herojaus aplinka – jis čia svetimas. Šiame monologiškame svetimo pasaulio chronotope herojus dūsta, neišgyvena autentiškos būties pilnatvės. Kaip ir ankstesniuose romanuose, suvokti ir įvardyti egzistencinį trūkumą, esamo pasaulio bukumą, distopiškumą protagonistui padeda suvokti anapusinis, neapčiuopiamas, nuojautų, sapnų pasaulis. Patyręs traumą – ribinę situaciją, Mikša įsivelia į egzistencinį žaidimą, kurio pagrindinis laimėjimas – tikrovės dialogizavimas. Nors gydytojas (suprekinto pasaulio atributas-simbolis) mėgina vėl sugrąžinti Mikšai *sveiką* tikrovės matymą, Petras tai jau suvokia kaip troškimą vėl monologizuoti tikrovę, kėsiniama į patirtus slėpinius. N. Brazauskas pastebi: „Baimė, nerimas, vizijos, metafizinės problemos, egzodo būtis iškyla į paviršių ribinėje situacijoje. Mikša turi stengtis išgyventi ne tik po sąmonės netekimo, bet ir kasdieninėje realybėje, kurios esmė – sifiziskas darbas fabrike“ (Brazauskas 2010: 174).

Palyginus tris aptartus romanus, Jankaus kūrinys išlieka bene pozityviausias,

teikiantis neaiškios vos apčiuopiamos vilties, daugiareikšmiškiausias. Nors iš visų trijų romanų parašytas anksčiausiai, jis labiausiai priartėja prie *kritiškosios distopijos* kategorijos.

Egzistencinio lietuvių literatūros distopijų matmens analizė

Užkeiktas miestas – ne tik istorinė-socialinė sovietinės santvarkos alegorija, bet ir universali, ontologinė distopija. Reikšminga, istorinį ir ontologinį matmenį susiejanti yra ant knygos viršelio išspausdinta autoriaus ištara: „Keistas žmogaus likimas?.. Bet ar tikrovė baisiomis kvailybėmis ir šiurpiais paradoksaus paženklintame dvidešimtame amžiuje, jam pamažu slenkant į pabaigą, dažnai nėra labai keista arba tiesiog absurdiška? Ar ji smarkiai nedeformuota? Skaudus, net tragiškas šiuolaikinio žmogaus patyrimas patvirtina, kad iš tiesų taip. <...> Juo labiau kad bet kuris meno kūrinys – tai „daiktas savyje“ (analogija: Sartre'o „daikto sau“ ir „daikto savaime“ skirtis – aut. past.), nors jame, kaip ir realybėje, vyksta konfliktiška, grėsminga, liūdna, o kartais tuo pat metu graudžiai komiška misterija, kurioje ne savo noru ir valia dalyvauja su nepermaldajamu likimu besigrumiantis žmogus“ (Lankauskas 1988: citata ant knygos viršelio). Herojaus Bernardo kelionė – tai ne tik kova už žmogaus laisvę ir totalitarizmo atmetimą, bet ir skausminga žmogaus santykio su pasauliu, universalio būtimi steigtis. Romane svarbus mistinis-mitinis pasaulėkūros elementas simbolizuoja, kad tikrovės pasaulis yra sudėtingesnė ir painesnė vieta, nei žmogus *plika akimi* nori ir gali pastebėti. Didžiausias dėmesys skiriamas žmogaus vidinei erdvei, sąmonės ir pasąmonės santykiui. Todėl romane išorinio chronotopo svarbą nustelbia vidinė žmogaus savasties tikrovė. Besikeičiantys naratyvo atskaitos taškai, alegorijos daugiaprasmiškumas, šokinėjantis laikas, labai simboliška, sapniška pabaiga liudija šio kūrinio tikrovę persismelkiant į užtekstines, paraliteratūrines erdves, grindžia pretenziją būti pratęstam skaitytojo sąmonėje. *Užkeikto miesto* pabaiga (o ir viso kūrinio sąrangos principai) labai primena Kafkos *Pilies*, *Proceso* sąrangą. Realizuojama visame kūrinyje aiškiai nujaušta negatyvi baigtis, padedamas formalusis romano erdvėlaikio pabaigos taškas, tačiau kartu siekiama skaitytojo atsako, savotiškos reinterpretacijos: „Tačiau regėjo jį labai trumpai: veidas bematant dingo tirštėjančiame rūke, išnyko ir daugiau nebepasirodė. O pasaulis aplinkui gūdziai tylėjo, vis labiau grimzdamas į rūką ir tamsą“ (Lankauskas 1988: 96).

Greta sovietinės distopijos, *Pokeryje* ryškus egzistencinės distopijos matmuo – visas pasaulis paženklintas absurdiškas dievų žaidimo rezultatas. Įsigilinus į kūrinio idėją, jos raišką, galima rasti paralelių su esmine *Proceso* parabole – žmogus yra pasmerktas įmesčiai, kurioje neklausama „kodėl“, „už ką“. Transcendencijos viltį keičia bežadė tylą. Pamatinis egzistencijos dėsnis yra tuštuma, o transcendencijos priegios – neįmanomos arba labai menkos: „Mes persunkti neturėjimu, Vyteli... Mes patys esam gyvas neturėjimas. <...> Mes gimstam jau pralaimėję, mėgo kartoti tėvas, pats mūsų gimimas yra pralaimėjimas“ (Gavelis 1989: 66).

Vilniaus pokeryje vyrauja nihilistinis pesimizmas ir būties absurdo jausena: „Mūsų gyvenimas – tai amžinas Vilniaus pokeris, jo kortas, niekingai vypsodama, pašo ir dalija mirtis“ (Gavelis 1989: 377).

Anapus rytojaus ontologinės distopijos matmuo atsiskleidžia per simbolius. Nepalankios istorinės aplinkybės ir kūno negalavimas tampa ribinėmis situacijomis-simboliais, leidžiančiais atskleisti bendražmogišką egzistencinę situaciją. Egzotiškos, mistiškos merginos Klaudijos pasirodymas sutrikdo laiko ir erdvės tolygumą. Monologiškas chronotopas trupa – tikrovė tampa neatpažįstama, sukeistina, dialogiška – Petras nebesugeba atskirti, kur baigiasi sapnas, o kur prasideda realybė. Laikas skyla, driekiasi „anapus rytojaus“ ir vėl sugrįžta, sukasi užburtu ratu. Išsijungus sąmonei, kai labiau atsiskleidžia sąmonės vaidmuo, protagonistas nusikelia į kitus erdvėlaikius, paralelias tikroves, kur įvykiai kartojasi, sukurdami neišpajiojamą egzistencinį kamuolį. Sudaromas įspūdis, kad šis sukeistinas, mistiškas chronotopas yra tik herojaus sąmonės, paskatintos traumos, išdaigų vaisius. Tačiau romano pabaigoje pateikiamos užuominos byloja, kad paraleli Petro sąmonės tikrovė vis labiau skverbiasi į įprasto pasaulio ribas – alternatyvios būties ženklus ima regėti ir herojaus žmona. Skleidžiama žinia, kad pasaulis yra slaptinesnis, įvairesnis, nei matomas plika akimi. Chronotopų kaita žymi labai svarbią romano idėją ir skatina klausti, ar tikrovė visada yra autentiška? Per erdvėlaikių kaitą kūrinyje atsiskleidžia gyvenimo distopiškumo matmenys. Iš sniego be sąmonės ištrauktas Mikša (analogija su bibrine *gerojo samariečio* parabole) suvokia ne tik asmeninės / tautos nelaimės mastą, bet ir visų žmonių, ir tautų egzistencijos tragizmą. Tačiau tokį universalųjį ontologinį matmenį išvysti padeda būtent istorinis kontekstas – laikotarpio pagimdyta neviltis. Skaudūs asmeniniai išgyvenimai tampa riba, kurioje siela, savastis negrįžtamai sulaužoma, arba – brandinama, ugdoma nutrinant banalumo, automatizmo luobą, keliant sudėtingus, prasmingus, painius ontologinius klausimus. Romano herojų tokia ribinė patirtis paskatina permąstyti daug pamatinių klausimų: tarpžmogiškus santykius, dievoiešką, pasaulio struktūrą, pomirtinę / alternatyvią būtį. Taip visas išorinis kūrinio lygmuo tampa gilesnio klodo simboliu. Pavyzdžiui, labai iškalbingas veikėjos Klaudijos mamą nužudžiusio ir ją pačią persekiojančio asmens simbolis – egzistencinis nerimas, nebūties baimė, pati mirtis – nelaukiama, tačiau neišvengiama, nulemta, įrašyta ontologiniame Visatos nuosprendyje. Kaip taikliai pastebi Ingrida Ruchlevičienė, „<...> autoriui rūpi ne detektyvinės mįslės – ši linija lieka nuošalyje. Ji tik padeda modeliuoti veiksmo kontekstą, išryškinti mirties motyvą, sustiprinti veikėjų panikos, baimės intensyvumą, susitelkti į žmogaus egzistencijos esmės ir prasmingumo problematiką“ (Ruchlevičienė 2000: 207). Romano universalusis matmuo varijuoja tarp vilties, būties prasmingumo, atgimimo, alternatyvios egzistencijos galimybės ir grėsmės niekio, neišvengiamos prarasties: „Baimė neišnyko. Ji nemirė. Jos niekas nepasmaugė, ir ji nežino nei durų, nei sienų.

Argi ji būtų amžinesnė už nemarumą?“ (Jankus 1978: 494).

Išvados

Utopijos žanras – sudėtinga, turinti daug atmainų struktūra. Šiame straipsnyje analizuojamiems lietuvių romanams aktualiausi *klasikinės, kritiškosios, moderniosios distopijos terminai*. Jurgio Jankaus romanas *Anapus rytojaus* (1978), Romualdo Lankausko *Užkeiktas miestas* (1988), Ričardo Gavelio *Vilniaus pokeris* (1989) – *paraboliškos* sąrangos romanai, kuriems būdingas sukeistino, fantastinio, mitologiško chronotopo formavimas, sąlygiškumas, ryški išorinės ir vidinės erdvės konfrontacija, simboliškumas, istoriškai-socialiai subordinuota ir universali egzistencinės tiesos koncepcija. Paraboliškumas ryškiai koreliuoja su distopinėje literatūroje vaizduojamo pasaulio lauku. Visi analizuoti romanai turi keliasluoksnės distopijos bruožų. Minėtų autorių romanuose apčiuopiamas ir socialinės-istorinės kritikos matmuo. Totalitarizmo santvarka ryškiausiai demaskuojama *Vilniaus pokeryje* ir *Užkeiktame mieste*.

Pamatinis šių dviejų distopijų skirtumas yra vaizdavimo principas. Lankausko romane distopija reiškia užmaskuotai, pasitelkus išgalvotus vietovardžius ir asmenvardžius – kaip alegorija. *Vilniaus pokeryje* totalitarinė sistema demaskuojama daug atviriau, brutaliau. Fantastinis distopijos matmuo kyla iš konkretaus erdvėlaikio. *Anapus rytojaus* atpažįstami dvejopi distopijos socialiniai-istoriniai veiksniai: tai priverstinės egzodo būties ir vartotojiško kapitalistinio pasaulio sandūra.

Ontologinės distopijos matmuo, susijęs su egzistencializmo idėjomis, yra būdingas visiems aptartiems romanams. *Užkeiktas miestas* – *klasikinė modernioji distopija*. *Vilniaus pokeris* – *klasikinė modernioji distopija* su postmodernizmo priemaišomis. Bene labiausiai prie kritiškosios distopijos priartėja romanas *Anapus rytojaus*. Distopijos požanrio pobūdis lemia tai, kad analizuotuose kūriniuose istorinis matmuo vaizduojamas kaip fatališka, žmogų blaškanti ir žlugdanti jėga. Viena vertus, nepalankios istorinės aplinkybės (totalitarizmas, priverstinė emigracija) laužo žmogaus savastį, griauna tapatybę (romanų veikėjai nenori tapatintis su kolonizuotojo būtimi, kratosi postkolonijinio žmogaus tapatybės). Kita vertus, nepalanki istorinė situacija romanų veikėjams padeda jautriau, giliau, greičiau suvokti pamatinę žmoniškąją egzistencinę distopiją, svarstyti ontologinę ir aksiologinę verčių skalę, egzistencijos nepažinumą, svetimumą, šaltį.

¹ Nors utopijos terminas siejamas su garsiąja Thomaso More'o *Utopija*, neįvardyto, bet apčiuopiamo žanro ištakos siekia Antikos laikus: minėtini veikalai – Platono *Valstybė*, Augustino *Apie Dievo valstybę*.

² Vertimas autorės – L. B.

³ Vertimas autorės – L. B.

⁴ Šia skirtimi remiamasi ir naujuose pasaulinės distopinės literatūros tyrimuose. Kaip pavyzdžiai minėtini Vano Steendamo daktaro disertacija *Paratextuality and Parody in a Post-cataclysmic Wasteland: Margaret Atwood's Oryx and Crake* (2009–2010) ir magistro darbas *Accidental Dystopias: Apathy and Happenstance in Critical Dystopian Literature*, parengtas C. Austin Sims 2012 m.

⁵ *Eutopijoje* vaizduojama neegzistuojanti visuomenė, identifikuotina kaip geresnė už esamą pasaulį; *antiutopijoje* – neegzistuojanti visuomenė, nukreipta prieš konkrečią eutopiją (pozityvų utopijos variantą arba utopinių mąstymą apskritai) (Sargent 2010: 9).

⁶ Vertimas autorės – L. B.

⁷ Vertimas autorės – L. B.

⁸ Egzistencializmui būdingi keturi pamatiniai motyvai. *Humanizmo* motyvas atskleidžia, kad žmogiškoji egzistencija – pamatinė filosofinė problema, *infinitizmas* liudija, kad baigtinis žmogus susiduria su begalybe, *tragizmo* motyvas sako, kad egzistencija pilna sielvarto ir mirties baimės, *pesimizmo* – kad žmogų supa nebūtis, jis neturi į ką atsiremti (Tatarkiewicz 2001: 407).

⁹ Šio kūrėjo-absurdo filosofo pasaulėjautą itin paveikė karo tikrovė: „<...> tampa aišku, kad jis (karas – B.Z.) yra, kad jis glūdi kiekvieno viduje... jis yra čia, iš tiesų čia, o mes ieškujome jo mėlyname danguje ir pasaulio abejingume. Jis glūdi šioje siaubingoje Kovojančių ir Nekovojančių vienatvėje, šioje žeminančioje neviltyje, kuri bendra visiems, ir tame pažeminime, kurį kiekvieną dieną regime vis labiau atsispindintį veiduose. Prasideda žvėries viešpatavimo era“ (Zėding 1995: 54).

¹⁰ Lietuvių literatūros mokslinę fantastiką straipsnyje „Mokslinė fantastika istoriniame ir kultūriniame literatūros diskurse“ (2014) analizuoja Simona Siderevičiūtė. Antiutopiją lietuvių ir pasaulio literatūroje 2013 m. parengtame magistro darbe *Antiutopijos bruožai šiuolaikiniame romane (Gasparo Aleksos „Ėriukėlis Stiklo Ragais“, Margaret Atwood „Oriksė Ir Griežlys“ ir „Tarnaitės pasakojimas“ bei Gintaro Beresnevičiaus „Paruzija“)* nagrinėjo Rūta Pauliukaitė. Autorė žanro atmainų terminų nediferencijuoja ir vartoja antiutopijos terminą.

¹¹ Apie tai išsamiai rašo Aleksandras Krasnovas mokslinėje studijoje *Atgimimo proza* (2011) skyriuje „Paraboliškosios prozos pasaulis“.

¹² Dera pastebėti, kad atskirai minėti autoriai yra gana plačiai nagrinėti, tačiau distopijos aspektu analizių gana maža. Galima minėti Ingridos Ruchlevičienės straipsnį „Jurgio Jankaus romanų intriga“ (*Darbai ir dienos*, 2000 (22)), nors tiesiogiai distopijos terminas straipsnyje nėra įvardijamas; Regimanto Tamošaičio straipsnį „Apocalyptic imagination in the novels of Ričardas Gavelis“ (Tamošaitis 2011).

Literatūra

BOOKER, K. M., 1994. *The dystopian impulse in modern literature*. London: Greenwood Press.

BRAZAUSKAS, N., 2010. *XX a. lietuvių modernistinis romanas: raidos ir poetikos linkmės*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.

JANKUS, J., 1978. *Anapus rytojaus*. Čikaga: Draugo spaustuvė.

JONYNAS, A. A., 2007. Memuarai apie laisvą žmogų. In: Sud. N. GAVELIENĖ, A. A. JONYNAS, A. SAMALAVIČIUS. *Bliuzas Ričardui Gaveliui*. Vilnius: Tyto alba, 10–12.

GAVELIS, R., 1989. *Vilniaus pokeris*. Vilnius: Vaga.

KRASNOVAS, A., 2011. *Atgimimo proza*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.

LANKAUSKAS, R., 1988. *Užkeiktas miestas*. Vilnius: Vaga.

MORSON, G. S., 1981. *The Boundaries of Genre: Dostoevsky's "Diary of a Writer" and the Traditions of Literary Utopia*. Austin: University of Texas Press.

MOYLAN, T., 1986. *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination*. New York: Methuen.

NOVICKAS, E., 2007. Pasinėrus į Ričardo Gavelio *Vilniaus pokerio* košmarą. In: Sud. N. GAVELIENĖ, A. A. JONYNAS, A. SAMALAVIČIUS. *Bliuzas Ričardui Gaveliui*. Vilnius: Tyto alba, 280–294.

PAULIUKAITĖ, R., 2013. *Antiutopijos bruožai šiuolaikiniame romane (Gasparo Aleksos „Ėriukėlis stiklo ragais“, Margaret Atwood „Oriksė ir griežlys“ ir Tarnaitės pasakojimas“ bei Gintaro Beresnevičiaus „Paruzija“)*. Magistro darbas. Vytauto Didžiojo universitetas. Prieiga: vddb.library.lt/fedora/get/LT.../DS.005.0.01.ETD [žiūr. 2014-08-30].

RUCHLEVIČIENĖ, I., 2000. Jurgio Jankaus romanų intriga. *Darbai ir dienos* 22, 191–211.

SARGENT, L. T., 1994. Three Faces of Utopianism Revisited. *Utopian studies*, vol. 5, no 1. Prieiga: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/20719246?uid=3737968&uid=2129&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21104104507221> [žiūr. 2014-08-30].

SIDEREVIČIŪTĖ, S., 2014. Mokslinė fantastika istoriniame ir kultūriniame literatūros diskurse. *Respectus Philologicus*, 25 (30), 172–184.

STEENDAM, V., 2009–2010. *Paratextuality and Parody in a Post-cataclysmic Wasteland: Margaret Atwood's Oryx and Crake*. Daktaro disertacija. Ghent universitetas. Prieiga: lib.ugent.be/.../RUG01-001457834_2011_0001_AC.pdf [žiūr. 2014-08-30].

TAMOŠAITIS, R., 2011. *Apocalyptic Imagination in the Novels of Ričardas Gavelis*. In.: *Transitions of Lithuanian Postmodernism: Lithuanian Literature in the Post-soviet Period*. Amsterdam–New York: Rodopi, 137–154.

TATARKIEWICZ, W., 2003. *Filosofijos istorija: XIX ir XX amžiaus filosofija*. Vilnius: Alma Littera.

ZĖNDIG, B., 1995. *Albertas Kamiu*. Kaunas: Aušra.

Lina Buividavičiūtė

Vilnius University, Lithuania

Research interests: modernism, postmodernism, dystopia, hermeneutics, existentialism

ELEMENTS OF DYSTOPIAN FICTION IN THE MODERN LITHUANIAN PROSE

Summary

The theoretical problems and practical analysis of utopia and its subgenre dystopia are widely known in the global cultural discourse. Nevertheless, these analyses still remains almost *terra incognita* in the studies of Lithuanian prose. The aim of this article is to analyse and compare the ambivalent elements in these novels: *Vilniaus pokeris (Vilnius Poker)* by R. Gavelis, *Užkeiktas miestas (The Town under the Spell)* by R. Lankauskas, and *Anapus rytojaus (Beyond Tomorrow)* by J. Jankus. This article is based on the hermeneutical methodology and the context of existentialism. The theoretical part of the article “Dystopian World” describes the main sources, features, and polemical issues of genre. The first practical part “The Social-Historical Subordinated Dystopia in Lithuanian Literature” analyses the concrete historical and cultural features of the dystopian genre. The features of ontological-existential dystopia are described in the second practical part of the paper.

KEY WORDS: utopia, dystopia, Lithuanian prose, novel, totalitarianism, history, society, existentialism, modernism, postmodernism.

Gauta 2014 06 12

Priimta publikuoti 2014 12 12