

SAVE PERAUGANTIS TAPATUMAS ALISON LOUISE KENNEDY KŪRINIUIOSE TAI AŠ DŽIAUGIUOSI IR PIRMINĖ PALAIMA

Eglė Kačkutė

Vilniaus universiteto

Prancūzų filologijos katedros doktorantė

Alison Louise Kennedy (A. L. Kennedy) yra viena originaliausių šiuolaikinių britų autorių ir bene svarbiausia vidurinės kartos škotų rašytoja¹. Ji dažnai minima kaip ško-

tų literatūros renesanso atstovė². Jos proza pasižymi siužeto aptakumu bei nepaprasta kalbos ir stiliaus kokybe. Kennedy kūrybą galima pavadinti intymia, introspektyvia, barokiška bei psichologiška, persmelkta netradicinio humoro. Rašytojai rūpi, atrodytų, paprastų, dažnai žemos socialinės klasės moterų ir vyrų egzistencijos turinys, netikėtai sudėtingos jų asmenybės, patiriamos vidinės dramos, jiems kylančios socialinės problemos (ypač smurtas bei pri-

¹ Alison Louise Kennedy yra išleidusi penkis romanus, penkis apsakymų rinkinius ir dvi publicistikos knygas. Savo knygas ji pasirašinėja A. L. Kennedy vardu ir tuo, galima spėti, siekia apsaugoti nuo skaičiuojamų išankstinių su lytimi susijusių nusistatymų. Ji gimė 1965 metų spalio 22 dieną Škotijos mieste Dandyje (Dundee). Voriko (Warwick) universitete Anglijoje baigė teatro ir dramos studijas. Jos pačios žodžiais, Vorike „visi iki išprotėjimo menkino Škotiją“ („Everyone was insanelly patronising about Scotland“) (Lorna Sage, *The Cambridge Guide to Women's Writing in English*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999). Paskui ji grįžo į Škotiją, kur vertėsi nedideliais darbais: pardavinėjo šepėčius vaikščiodama nuo durų prie durų, vaidino mažyteje keliaujančioje vaikų lėlių teatro trupėje, galiausiai dirbo menų administratore bendruomenės jaunimo centre ir kūrybinio rašymo dėstytoja specialiųjų poreikių žmonėms. Nuo 1993 metų ji – profesionali rašytoja. Dabar gyvena ir dirba Glazge: recenzuoja knygas ir rašo politinėmis temomis keletui škotų laikraščių, vaidina savo pačios parašytose vieno žmogaus komedijose ir Voriko universitete dėsto kūrybinį rašymą. Pirmoji jos knyga, apsakymų rinktinė *Nakties geometrija ir Gaskadeno traukiniai* (*Night Geometry and the Garscadden Trains*, Edinburgh: Polygon, 1990) apdovanota *Mail on Sunday* / Johno Llewellyno Rhyso premija, Škotijos menų tarybos premija ir Škotiškojo kryžiaus bendruomenės geriausios pirmosios metų knygos premija (*Saltire Society Scottish First Book of the Year Award*). Pirmasis jos romanas *Galimo šokio beiėškant* (*Looking for the Possible Dance*, London: Secker & Warburg / Minerva, 1993) yra apdovanotas Škotijos menų tarybos premija ir Somerseto Maughamo apdovanojimu. Antrasis romanas *Tai aš džiaugiuosi* (*So I Am*

Glad, London: Jonathan Cape, 1995), be abiejų minėtų škotų premijų, yra gavęs ir *Encore* apdovanojimą. Penkios jos knygos (be trijų minėtų, *Dabar, kai Tu vėl namie* (*Now that you are Back*, London: Jonathan Cape, 1994) ir *Visa, ko Tau reikia* (*Everything You Need*, London: Jonathan Cape, 1999) apdovanotos Škotijos menų tarybos premija. 1993 ir 2003 metais Kennedy buvo įtraukta į literatūros žurnalo *Granta* sudarytus geriausių jaunųjų Didžiosios Britanijos rašytojų dvidešimtukus. Kennedy keletą metų dirbo Bukerio premijos vertinimo komisijoje. 2007 metais Kennedy pelnė vieną populiariausių Didžiosios Karalystės literatūros apdovanojimų, *Costa* premiją, anksčiau žinomą kaip *Whitbread*, už paskutinį savo romaną *Dėjus* (*Day*). 2008 metų pradžioje leidykla *Versus aureus* išleido 2004 metų Kennedy romano *Rojus* (*Paradise*) vertimą (vertė Irena Jomantienė). Kennedy yra išventinta kalvinistų pastorė.

² Vartodamas „Škotų renesanso“ sąvoką, kritikas Nickas Bentley skiria du jo pogrūpius. Į pirmąjį patenka tokie rašytojai kaip Alisdair Gray ir James Kelman, kurie, jo manymu, mėgina artikuliuoti škotų tapatumą, ir tie, kurie, kaip Kennedy, pateikia kontroversiškesnius škotškumo interpretacijų (Nick Bentley, *British Fiction of the 1990s*, London: Routledge, 2005, 9).

klausomybė nuo svaiginamųjų medžiagų) ir tų žmonių santykiai. Vienas svarbiausių Kennedy kūrybos domės objektų – žmogaus gyvenimas amžinybės, t. y. neišvengiamos mirties, akivaizdoje, kuri rašytoja suvokia kaip niekingą, bet sykiu – kilnų ir didingą. Dauguma Kennedy prozoje nagrinėjamų problemų – fizinė, emocinė, dvasinė kančia; kūniškumas; smurtas šeimoje ir visuomenėje; meilės (plačiausia šio žodžio prasme), sekso bei atminties reikšmė asmenybės raidai; škotiskasis tapatumas; žemos socialinės klasės, fizinės ir / arba psichinės negalios išiktų žmonių (anot autorės, tai žmonių grupės, kurių nariai retai arba niekada viešai nekalba apie savo gyvenimus ir potyrius, jie retai vaizduojami simbolinėje erdvėje, todėl stereotipiškai laikoma, kad jų gyvenimai ir yra primityvūs ir / arba nieko verti)³ egzistencija; komunikacijos – kalbos ir arba balso bei meninės kūrybos reikšmė – susijusios su tapatumo problema. Kennedy kuriamas tapatumas yra išcentruotas, nestabilus, dažnai destruktivus, neigiamas, tačiau kartu – vientisas, nuoseklus ir ištikimas sau. Jos pasakojimai dažnai perduodami visažinio trečiojo asmens pasakotojo, tačiau iš vidinės personažo perspektyvos. Toliau nagrinėsimuose kūriniuose pasakojimai veda link pabaigos, kurioje personažai pasijunta atsidūrę geresnėje, stabilesnėje būklėje, nei buvo pasakojimo pradžioje (ši situacija toli gražu nėra būdinga visiems Kennedy kūriniams, nors jie, kad ir turi didelį neigiamą krūvį, vis tiek alsuoja esminiu gyvenimo teigimu). Atmintis yra vienas

³ Helen Brown, „A Writer’s Life: A.L.Kennedy“, *Daily Telegraph*, 2004, rugpjūčio 14, Nr. 12.

reikšmingų Kennedy kūrybos motyvų, tačiau jai labai rūpi ne tapatybės pasakojimo rekonstrukcija, o susiliečiančių laiko plotmių žaismas ir efektas vienoje sąmonėje. Tai daro didžiulę įtaką jos prozos stiliui⁴. „Kitas“ – Kennedy prozoje vaizduojamas ne kaip opozicija savajam „aš“, o kaip į jį įsiterpiantis visuomet jau esantis ir generuojantis savojo „aš“ kūrimą. Straipsnyje teigsime, kad tokia „savo“ ir „kito“ sistema suponuoja tapatumą, kuris niekuomet nėra baigtinis, aiškus ir kaip nors apibrėžiamas. Be to, kad jis yra nuolatiniame vyksme ir savikūroje, neišvengiamai nuolat privers tas peraugti savo ribas. Tokia tapatumo struktūra atlieka svarbią etinę funkciją.

Nuo moteriškumo ir škotiskumo iki universalaus etiškumo

Kennedy kūrybos kritika pasižymi didele eklektika, viena kitai prieštaraujančiomis interpretacijomis, svarstymais apie tai, kas sudaro jos kūrybos esmę. Išsamios ir iš tiesų analitinės Kennedy kūrybos kritikos yra palyginti nedaug. Pirmiausia todėl, kad šios rašytojos apsakymus ir romanus sunku priskirti kokiam nors žanrui ir / ar ideologijai, juo labiau kad ji pati kiek įmanydama vengia kaip nors šiuos dalykus įvardyti.

Pačioje kūrybinės karjeros pradžioje, 1995 metais, Kennedy rašė: „Turiu problemą. Esu moteris, heteroseksuali, esu labiau škotė nei bet kas kitas ir rašau, bet

⁴ Kennedy tekstuose daug elipsių, nukrypimų, laiko plotmių lietimosi, kai arba skaitytojas, arba personažas žino daugiau arba mažiau vienas už kitą. Rašytoja taip pat daug dėmesio skiria savo tekstų skambesiu. Vieno susitikimo su skaitytojais metu ji yra pasakiusi, kad pirmą turi išgirsti tai, ką parašysianti.

nežinau, kaip šie dalykai susiję. Manau, kad rašymas gali turėti dviasiskai turtinančią dimensiją.“⁵ Ši citata puikiai apibūdina Kennedy kūrybos kritikos problemišumą ir nuspėja jos raidos kryptį. Bėgant metams Kennedy kūriniai vis labiau keičiasi, įvairėja, įgauna kitokį formos ir turinio gylį, gerėja jos prozos kokybė ir didėja užmojai. Todėl jos kūrybą labai sunku interpretuoti. Galbūt todėl kritikai nejučia ją skaito sekdami tuo metu vyraujančiomis kritikos „madomis“. Dešimtajame dešimtmetyje „tapatumo“ literatūra ir kritika buvo pasiekusios viršūnę ir dauguma ankstyvosios Kennedy kūrybos kritikų atskaitos tašku laiko tai, kad rašytoja – moteris ir škotė, jos kūrinius interpretuodami kaip feministinės ideologijos ir / arba škotiškosios tautinės literatūros išraišką. Dauguma ankstyvosios Kennedy kūrybos kritikų teigia, kad joje vyrauja slogi atmosfera, rodomi nelaimingų (patriarchalistinės škotiškos santvarkos diskriminuojamų) moterų gyvenimai, tai siejant su pačios Škotijos, kaip Anglijos kolonijos, padėtimi.

1995 metais Dorothy McMillan pirmąjį autorės romaną interpretuoja kaip moterišką Iaiano Bankso kuriamą Škotijos versiją. Ji rašo: „A. L. Kennedy renkasi neįspūdingiausią kelią, rodo blogiausią, ką galima apie šią šalį pasakyti, nesikrato atsakomybės ir iš to išspaudžia visą paprastą triumfą

bei pasitikėjimą.“⁶ Douglas Giffordas Kennedy kūrybą suvokia kaip škotiškos literatūrinės tradicijos tąsą ir teigia, kad tapatumas joje susijęs su noru iš jo išsivaduoti, pabėgti, nebūti tuo, kuo esama. Ankstyvojoje autorės prozoje dominuojančiame traukinio įvaizdyje jis pastebi kelionės ir siekio ištrūkti (iš patriarchalizmo gnaužtų bei Škotijos, škotiškumo) motyvą. Sudėtingą ir daug diskusijų keliantį fantastinį, dvilypi romano *Tai aš džiaugiuosi* personažą Martiną, kuris, sakoma, taip pat yra ir XVII amžiaus prancūzų kareivis bei rašytojas Sirano de Beržerakas, kritikas interpretuoja kaip pasakotojos ir Martino / Sirano de Beržako meilužės bei mylimosios Dženifer priemonę išsilaisvinti iš savęs pačios, savo praeities ir dabartinio gyvenimo⁷. Eluned Summers-Bremner pažymi, kad didžiausia visų Kennedy kūrinių problema – personažų negalėjimas to, ką jaučia, pasakyti žodžiais. Šį barjerą simboliškai ikūnija perskyros figūra: kritikė skiria seksualinį potroškį nuo troškimo jausmus perteikti kalba, išraiškos poreikį ir galimybes. Visa tai ji sieja su škotišku autorės tapatumu. Škotija yra didžiausios pasaulio imperijos, pasaulio centro dalis, tačiau tuo pat metu – Europos provincija. Kaip Jungtinės Karalystės segmentas, ji išreiškia visuotinę pažangą, kaip jos provincija –

⁵ „I have a problem. I am a woman, I am heterosexual, I am more Scottish than anyone else and I write. But I don't know how these things interrelate. I believe that writing can have a spiritually nourishing dimension.“ A. L. Kennedy, „Not Changing the World“, Ian A. Bell (ed.), *Peripheral Visions. Images of Nationhood in Contemporary British Fiction*, Cardiff: University of Wales Press, 1995, 100.

⁶ „A. L. Kennedy takes on, the least sensational way possible, the worst that can be told about this country, does not push the responsibility elsewhere, and pulls out of it all a low/key triumph of love and trust“ (Dorothy McMillan, ‘Constructed out of bewilderment: Stories of Scotland’, Ian A. Bell (ed.), *Peripheral Visions. Images of Nationhood in Contemporary British Fiction*, Cardiff: University of Wales Press, 1995).

⁷ Douglas Gifford, ‘Contemporary Fiction II: Seven Writers in Scotland’, *A History of Scottish Women's Writing*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1997.

atskirtumą ir stagnaciją. Anot Summers-Bremner, Kennedy personažai škotiškojo tapatumo dramą išgyvena visais tapatumo (lyties, seksualinio, nacionalinio, šeimos) lygmenimis, o tai atsispindi ir jos kūrybos kalboje, kuri sykiu yra poetiška ir turtinga, bet dialoguose kapota ir skurdi⁸. Dominicas Headas ir Cairnsas Craigas mano, kad pirmasis autorės romanas yra skirtas škotiško tapatumo problemai ir, anot Heado, įkūnija „škotišką savęs neigimą“⁹. Ope-ruodama logika, pagal kurią moteriškas ir škotiškas tapatumai sudaro diskriminuojamų tapatumų duetą, buvusi akademikė, o dabar profesionali (škotų) rašytoja Alison Smith, atvirai kalbanti apie feministinę / lesbietinę savo kūrybos ideologiją, Kennedy kūrybą vertina kaip moralinį projektą, suteikiantį marginalizuotų visuomenės grupių nariams balsą, o tai yra – ir galią. Ji giria netradicinį išcentruotą pasakojimo stilių (tai, jos akimis, irgi politinis kūrybos aspektas) ir tai, kad, jos manymu, Kennedy kūryboje kritikuojamas nelygiavertis politinės galios pasiskirstymas Didžiojoje Britanijoje. Šių kritikų straipsniuose nemaža vertingų išvalgų, sunku paneigti A. L. Kennedy kūrybos atidumą abiem jų sureikšminamiems tapatumo aspektams, tačiau selektyvus požiūris į atskirus tapatumo aspektus ir jų diskriminacinę padėtį

⁸ Eluned Summers-Bremner, „‘Fiction with the Thread of Scottishness in its Truth’: The Paradox of the national in Kennedy“, Emma Parker (ed.), *Contemporary British Women's Writing. Essays and Studies* 56, Cambridge: Boydell and Brewer, 2000.

⁹ Dominic Head, *The Cambridge Introduction to Modern British Fiction 1950–2000*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002, 153 ir Craig Cairns, *The Modern Scottish Novel: Narrative and the National Imagination*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1990.

tokias interpretacijas paverčia kiek neišsamiomis, o gal tiesiog ne visai aktualiomis.

Dažnai remdamiesi tuo, kad pati autorė griežtai neigia feministinį arba su lytimi susijusį savo kūrybos aspektą, nemažai kritikų teigia, kad lyties problema Kennedy kūryboje vaidina pašalinį vaidmenį¹⁰. Tačiau visi jie vis tiek nagrinėja tokius pačios autorės ir jos kūrybos tapatumo aspektus. Gerokai kritikuota Cristie L. March Kennedy kūrybinių analizė teigia, kad lytis pagal keliamų problemų svarbą jos kūryboje užima menką vietą. Anot kritikės, autorei labiau rūpi personažų ryšiai jiems stengiantis pasiekti tikslą arba teisiog išgyventi. Kūniškumo ir sekso problemą kritikė vadina veikiau „neesmine“ (angl. *inconsequential*), o žodinės kūrybos ir apskritai žodžio reikšmę interpretuoja kaip „savęs atidavimą“, pridėdama, kad dažnai atsisakydams ir užsidariusiems personažams tai sunkiai įgyvendinamas procesas¹¹. Visa tai sudaro nevertai slogią Kennedy kūry-

¹⁰ 2008 metais išėjusioje knygoje skelbiamame interviu paklaustą, kodėl taip užsispyrusiai nenori būti vadinama „moterimi rašytoja“ (angl. *woman writer*), Kennedy sako: „Visa tai yra etikečių kljajavimas, tai akademikams padeda rašyti disertacijas ir neturi nieko bendra su realiu pasauliu. Jei menas ko nors vertas – jis kalba visiems, nenumaldomai kalba visiems. Žinoma, rašytojas arba kitoks menininkas turi vardą, gimimo vietą ir lytį ir galas žino dar ką norėtumėte apie jį iškapstyti ir sureikšminti, bet visa tai antrinės svarbos dalykai.“ („All this stuff is labelling – it helps academics and critics to develop theses, it has nothing to do with the real world. If art is any use, it speaks to anyone, it speaks irresistibly to anyone. Of course the writer, or other practitioner has a name and a place of origin and a gender and whatever else you want to dig up and make important – but that’s all a sideshow.“ Kaye Mitchel, *A. L. Kennedy*, *New British Fiction*, New York: Palgrave Macmillan, 2008, 128). Panašių pareiškimų autorė yra padariusi ir daugiau, jų yra ir oficialiame jos tinklalapyje.

¹¹ Cristie March, „A. L. Kennedy’s introspections“, *Rewriting Scotland*, Manchester University Press, 2002.

bos interpretaciją, kurioje nelieka vietos jos etikai, filosofijai ir teigiamai esmei.

Eleanor Bell ir Sarah Dunningan taip pat teigia, kad lyties problema Kennedy kūrybai nėra esminė, ir abi kalba apie etinį jos klodą (straipsnyje taip pat laikysimės tokio požiūrio). E. S. Bell remiasi Homi Bhabha'os sąvoka „tarp“ (angl. *in-between*) ir daro išvadą, kad Kennedy proza teigia būtent tokį visų jai rūpimų tapatumų modelį: „tarp“ lyčių, „tarp“ kultūrų ir „tarp“ sąmoningo bei nesąmoningo etinio jos prozos pobūdžio. „Tarp“ lyčių, nes lyties problema Kennedy kūryboje keliami (ypač smurto prieš moteris kontekste), bet jai neteikiama išskirtinė reikšmė. „Tarp“ kultūrų, nes škotiškas tapatumas, kaip minėta, reikalauja derybų su britiškuoju tapatumu, kuris atsiskleidžia siejant jį su škotams svetimu, bet kartu labai gerai pažįstamu angliškuoju nacionaliniu charakteriu. Sąmoningą ir nesąmoningą Kennedy prozos etiškumo lygmenis kritikė aiškina sakydama, kad sąmoningai jis atsiskleidžia gana menkai, tuo, jog autorė kelia socialines problemas ir laikosi atjautos pozicijos. Kita vertus, pasąmoningu teksto lygmeniu, kuriuo kritikė laiko naratyvinį balsą, etinė potekstė – kur kas svaresnė. Suteikiant pažiūrėti nereikšmingiems, žemos socialinės klasės ir socialinių problemų bei ydų prispaustiems personažams sudėtingą asmenybę ir svarų balsą, jų tapatumas arba tiesiog egzistencija pozityviai įteisinami simbolinėje socialinėje erdvėje¹². Taikliai ir poetiškai pavadintame straipsnyje „Ilgesnė A. L. Kennedy proza: iškalbinga

¹² Eleanor Bell, „Scotland and Ethics in the Work of A. L. Kennedy“, in *Scotlands* 5.1, 1998.

malonė“ Dunningan teigia, kad šios prozos varomoji jėga – netektis ir pastangos susigrąžinti pilnatvę, kuri randama žodyje, t. y. bendravime, kalbėjime, žodinėje kūryboje. O bet koks Kennedy kuriamas tapatumas: seksualinis, socialinis ar šeimos, sykiu atsiskleidžiamas ir paneigiamas¹³.

Pastarąjį dešimtmetį radosi išsamių ir, mūsų manymu, kur kas introspektyvesnių Kennedy kūrybos tyrinėjimų. Sutikdama su Dunningan, Glenda Norquai mano, kad meniniai Kennedy tapatumo tyrinėjimai pagrįsti Jacques'o Lacano išstobulinta Sigmundo Freudo mintimi, jog nuo gimimo akimirkos žmogaus savęs suvokimas remiasi stygiumi, kurį lemia atsiskyrimas nuo motinos. Netekties ir fatalinio atskirtumo vejamas žmogus nuolat ieško ryšio su kitais žmonėmis, tai yra (iliuzinės) pilnatvės, kuri Kennedy personažams tik iš dalies yra transcendentinis kūrybos džiaugsmas, beveik metafizis kūrėjo ir meno vartotojo ryšys¹⁴. Priešingai nei abiejų ką tik aptartų „stovyklų“ kritikai Norquai teigia, kad Kennedy rašo feminizmo ir postkolonializmo (kritikė, matyt, turi omenyje formaliuosius, literatūrinės formos matmenis) idėjų prisodrintame kontekste: „Ji [Kennedy] turi suskaidyti savo pasakojimų tėkmę į fragmentus ir atsitolinti nuo personažų charakterizavimo. Kennedy laisvė šitaip rašyti kyla iš socialinių ir politinių

¹³ Sarah M. Dunningan, „Articulate Grace: the fiction of A. L. Kennedy“, *Contemporary Scottish Women Writers*, Aileen Christianson and Alison Lumsden (eds.), Edinburgh University Press, 2001.

¹⁴ Glenda Norquai, „‘Partial to Intensity’: the Novels of A. L. Kennedy“, James Ross Acheson, James Acheson, Sarah C. E. Ross (eds.), *The Contemporary British Novel*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005, 143.

feminizmo bei postkolonializmo pergalių, kurios pakėlė kalbančiųjų subjektų sąmoningumo lygį.¹⁵ Kritikė taip pat pažymi, kad asmeniniai Kennedy tapatumai, tai, kad ji – moteris ir škotė, yra problemiški jos kūrybos atžvilgiu. Būdami formalūs jos prozos matmenys, šie tapatumo aspektai joje yra neabejotinai aktualinami: beveik visi jos personažai škotai, daugelio jos kūrinių veiksmas vyksta Škotijoje, kai kurių personažų tapatumai formuojami keliaujant tarp Škotijos ir Anglijos, būtent taip sprendžiant egzistencines problemas. Daugelis Kennedy pagrindinių personažų yra moterys¹⁶, tačiau jos jaučiasi natūraliai autonomiškos tiek seksualiai, tiek kitų gyvenimo pasirinkimų atžvilgiu. Ir, nors jos dažnai blaškosi, ieškodamos savo gyvenimo krypties, neabejoja esančios laisvos pačios tą kryptį pasirinkti. Be to, kritikė teigia, kad Kennedy kūrybai būdingi visi tradiciniai moterų literatūros bruožai: pasakojimo intymumas, daug dėmesio seksualumui, ypač moterų, smurto ir ypač smurto prieš moteris vaizdavimas, tėvų ir vaikų bei kitų šeimos santykių nagrinėjimas. Kita vertus, anot Norquai, visi šie bruožai nesudaro Kennedy prozos esmės. Ji yra tradiciškai labai vyriškos egzistencinės gyvenimo prasmės paieškos. Lytys jos kūryboje (ir kuo toliau, tuo labiau) niveliuojamos, teigiant, kad abiejų lyčių atsto-

vų būseną viso žmogaus gyvenimo esmės ir prasmės, mirties bei amžinybės kontekste – labai panaši¹⁷. 2008 metais išleistos pirmosios nuodugniai Kennedy kūrybos analizei skirtos knygos autorė Kaye Mitchell rašo: „Nors Kennedy neabejotinai yra škotė ir moteris [...], ji yra daugiau nei abi šios kategorijos ir galiausiai jos kūryba nesiduoda taip paprastai kategorizuojama.“¹⁸ Šis teisingas ir iškalbingas teiginys nusako ne tik Kennedy kūrybos ir interpretacijos kontekstą, bet ir visą šiuolaikinės moterų literatūros situaciją. Moterų, kaip ir bet kokios kitos kategorijos, literatūra yra vertinga *ne dėl to*, tačiau *ir dėl to*, kad ji moterų, škotų, darbininkų ar indėnų. Vienas politinių Kennedy kūrybos pasiekimų ir yra tas, kad ji sugeba ne tiek išvengti, kiek peraugti tapatybių kategorizacijas ir, turėdama jas omenyje, kalba apie neapčiuopiamą, niekaip neįvardijamą, visų vis kitaip, tačiau vis tiek taip pat patiriamą žmogaus buvimą tuo, kas jis yra. Mitchell taip pat siūlo įdomią mintį, kad Kennedy kūrybą galima pavadinti „post-tapatumo“ literatūra: „Atrodo, ji taip pat propaguoja tam tikrą kolektyvinių tapatumų, tokių, kokių reikalauja nacionalizmai, atmetimą [...]. Todėl, jei iš viso tai galima vadinti kokia nors politika, tai yra „post-tapatybės politika“; ji nagrinėja specifiskumą, individualumą ir tai, kaip tokius gyvenimus

¹⁵ „She has to fragment the flow of her narratives and detach herself from simple character identifications. Kennedy’s freedom to write in this way emerges from the social and political gains of feminism and postcolonialism which raised the consciousness of speaking subjects.“ *Ibid.*, 151.

¹⁶ Nors labai svarbu pažymėti, kad personažų lytis ne visuomet nurodoma, o iš vyro pozicijos parašyti kūriniai yra ne mažiau, o kartais ir labiau įtikinami bei kokybiški.

¹⁷ Glenda Norquai, „‘Partial to Intensity’: the Novels of A. L. Kennedy“, James Ross Acheson, James Acheson, Sarah C. E. Ross (eds.), *The Contemporary British Novel*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005.

¹⁸ „Although Kennedy is undeniably both Scottish and female [...], she is more than this and [...] ultimately her work resists such facile categorisation“ (K. Mitchell, *A. L. Kennedy*, New York: Palgrave, Macmillan, 2008, 162).

pasisavina didesni dariniai ar sistemos.¹⁹ Mitchell teisingai pažymi, kad joje neigiamas bet koks vientisas stabilus tapatumas ir eliptine, fragmentine proza vaizduojamas tapatumo vyksmas, nuolatinė jo kaita, prieštaravimai ir nepatikimumas. Kritikės nuomone (tokia ir Dunningan interpretacija), taip A. L. Kennedy prozoje tapatumas sykiu ir įtvirtinamas, ir paneigiamas. Anot kritikės, tapatumo problema dar labiau susikomplicuoja dėl sudėtingos „kito“ konstrukcijos: „Sukeistinio technika, kuri ją verčia tai, kas įprasta ir kasdieniška, pasakoti paverčiant keistu ir nepažįstamu [...] vėliau pabrėžia atstumą tarp žmonių ir tarp to, ką galime suvokti kaip neįprastą namų erdvės šūrpą (*unheimlich* akivaizdus *Heimlich* prigimti) [...], „namų“ keistumą, verčiantį abejoti aiškia „savo“ ir „svetimo“, netgi „savęs“ ir „kito“ opozicija.“²⁰ Taigi, Mitchell nuomone, „kitokumas“ arba „svetimumas“ A. L. Kennedy kūryboje atsiduria „savęs“ viduje. Toliau pateiksimoje analizėje laikysimės panašaus požiūrio. Nesileisdami į svarstymus apie jos škotiskumą ir / ar ly-

¹⁹ „Kennedy can be read as advancing, throughout her work, a politics of the marginalised and dispossessed via a poetics of particularity which works to subvert our idea of the ‘ordinary’ [...] she also appears to advocate a certain rejection of collective identities – such as nationalism seems to require [...] So this is, if anything, a kind of ‘post-identity politics’; her focus is on specificity, particularity and the way in which such lives are subsumed by some greater whole or system“ (*Ibid.*, 58).

²⁰ „The technique of defamiliarisation, which involves her in narrating the ordinary or everyday in a way that makes it seem strange and unfamiliar [...] then serves to underline the spaces between people and what we might see as the uncanny nature of the domestic realm (the *unheimlich* nature of the apparently *Heimlich*) [...] the strangeness of ‘home’ which thus throws into doubt any clear opposition between home and ‘abroad’, even between self and other“ (*Ibid.*, 49–50).

tiškumą (tai turėtų būti atskiro straipsnio tema), mėginsime nuodugniau atskleisti joje konstruojamo tapatumo struktūrą ir teigsime, kad ši struktūra igyvendina etinę visos A. L. Kennedy kūrybos potekstę.

Kitas visuomet jau yra²¹

Sutikdami su kritikių Dunningan, Brenner ir Norquay nuomone, kad tapatumas Kennedy kūriniuose steigiamas ieškant simboliškai netektos pilnatvės, tai yra siekiant atrasti savąjį „aš“ papildantį „kitą“, pažymime, kad „kitas“ vaizduojamas esantis neapibrėžtoje pozicijoje. Jis nei savojo „aš“ dalis, nei jo opozicija, tačiau abu šie dalykai vienu metu ir kartu kažkas daugiau. Kaip teigia Norquai, Kennedy personažai iš dalies paklūsta tam pačiam Freudui, Lacanui ir Judith Butler teoretizuotam mechanizmui, pagal kurį subjektas gyvena nuolatinėje netekties būsenoje ir nepaliaujamai mėgina simboliškai susigražinti netekties objektą taip su juo tapatindamasis ir nejučia perimdamas jo savybes. Butler rašo: „Kitas tampa ego dalimi [subjektui] nuolat pasisavinant kito savybes.“²² Kennedy kūrinių pradžioje pagrindiniai veikėjai yra apimti tapatumo krizės: juos aptinkame trūkumo, neapibrėžto ilgesio, dažnai fizinio diskomforto situacijoje, nesusivokiančius savyje ir aplinkoje, nutolusius nuo savęs. Rutuliojantis kai kurių kūrinių, tarp jų ir

²¹ Šią formuluootę skolinamės iš Jacques'o Derrida (Eduardo Cadava, Peter Connor, Jean-Luc Nancy, *Who Comes After the Subject?*, New York and London: Routledge, 1991, 100)

²² „The other becomes part of the ego through the permanent internalisation of the other's attributes“ (Judith Butler, *Gender Trouble*, New York; London: Routledge, 1999 (1990), 74).

šiam straipsnyje nagrinėsime romano *Tai aš džiaugiuosi* ir apysakos *Pirminė palaima* veiksmui personažai iš šios būsenos po truputį vaduojasi. Pradinės trūkumo būsenos priežastys ir trūkumo objektai yra abstraktūs, o dažnai ir visai nutylimi, taigi trūkumo ir ilgėjimosi būseną tampa egzistencinė, metafizinė, atitinkamai reikalaujanti dvasinių ir moralinių pastangų, norint iš jos išsivaduoti. Subjektyvumui steigtis reikalingi „kiti“ patys atsiranda neieškomi, tarsi visą laiką ir taip jau būtų buvę. Kennedy kuria tapatumą, kuris neprojektuoja ir nesuponuoja „kito“, tačiau jį atranda savyje ir / arba aplink save ir kurdamas santykį su atrastuoju „kitu“ formuojasi „pats“. Viena vertus, „kitas“ visuomet jau yra savojo „aš“ dalis, kita vertus, jis nuolat būna atskirtas, nepasiekiamas ir nepažinomas. Taigi „kitas“ visuomet yra savojo „aš“ raidos generatorius.

Pažvelkime į tai, kaip šis procesas atspindi romane *Tai aš džiaugiuosi*. Simbolinis ir iškalbingas yra pirmasis sakinytis: „Aš kartais nesusigaudau.“²³ Kūrinio pradžioje pagrindinė romano herojė ir pasakotoja Dženifer sako, kad kiekvieną naktį jai atsitinka neįtikėtinas dalykas. Nors ji miegoti eina labai pavargusi ir viena, vos tik jaukiai apsikamšo lovoje, staiga pasijunta esanti aistringame sekso sūkuryje, nors taip ir nežino, kas yra tas, su kuriuo ji tai daro. Nors ji pripažįsta veiksmo malonumą, vis dėlto konstatuoja:

Kažkada maniau esanti nepaprastai praktiškos prigimties ir kad iš to kyla mano romantinio entuziazmo neturėjimas, tačiau dabar žinau, kad tiesiog nesugebu pasinaudoti emociniu

artimo bendravimo ir sekso teikiamu atlygiu. Man nesiseka su atlygiu. Esu neemocinga.²⁴

Dviejų laiko pozicijų – praeities ir dabarties – sugretinimas („kažkada maniau [...] dabar žinau“), įterpiant ir esamąjį atlik-tinį laiką (*Present Perfect*, kurį išvertėme esamuoju laiku) reiškia, kad nuo to laiko, kai Dženifer patyrė nesuvokimą ir keistus sekso pojūčius, jos požiūris į savo situaciją (bet ne pati situacija) pasikeitė. Viena įstabių šio romano ir visos L. A. Kennedy prozos ypatybių yra sudėtinga laikų sandara. Romanas suskirstytas skyriais, kurių eiliškumas sudarkytas ir kiekviena-me jų, kartais net tame pačiame sakinyje, supinamos kelios laiko ir regos taško plotmės – praeities, dabarties ir ateities. Taip kuriama sudėtinga pasakojimo struktūra, kai skaitytojo santykis su personažo, iš kurio perspektyvos kuriamas pasakojimas, būseną tampa betarpiškas. Skaitytojas ir pagrindinis veikėjas nuo pirmo puslapio atsiduria trimatėje laiko erdvėje, kurioje praeities patirtimis remiamasi mąstant apie ateitį ir šitaip išgyvenama aprašoma dabartis. Dabartis tampa nepaliaujama praeities ir ateities nuorodų arena, kurioje rutuliojasi betarpiškas patirties vyksmas. Štai pirmiau pateikta citata prasideda nuoroda į praeitį, kuri savaime suponuoja pranašesnę dabarties poziciją: „dabar žinau“, tačiau po jos vėl grįžtama į esamąjį laiką, kuriuo sakoma: „Man nesiseka su atlygiu. Esu neemocinga.“ Tai reiškia, kad nors dabar

²⁴ „I once believed I had an overly practical nature and that my lack of romantic enthusiasm stemmed from that, but now I know I have simply been unable to share in the emotional payoff, to feel the benefits of close company and sex. I am not good at payoffs. I am not emotional“ (*Ibid.*, 4).

²³ „I don't understand things sometimes“ (*So I Am Glad*, London: Vintage, 2004, 1).

pagrindinė veikėja ir pasakotoja Dženifer jau „žino“, ji vis dėlto dar yra neemocinga. Tai sudėtingas pasakojimo manevras, kurio tikslas sukurti minėtą trimatę sistemą, nubrėžti praeities ir ateities perspektyvas, bet ir labai aiškiai teigti tai, ką skaitytojas turi žinoti apie personažą pasakojamuoju laikotarpiu. Šiuo atveju pati Dženifer įvardija savo tapatumo krizės priežastį ir vidinio trūkumo esmę. Ji kenčia nuo emocinio sutrikimo, emocinio atskirtumo nuo savęs ir pasaulio. Romane akivaizdus ryšys tarp šio sutrikimo ir to, kad vaikystėje tėvai, kurie jai matant užsiiminėdavo galbūt net iškrypėlišku seksu, ją psichiškai traumavo. Galima teigti, kad šioje vietoje melancholinės identifikacijos būdu veikia Butler aptartas „sudaranchiosios išorės“ mechanizmas. Melancholinės identifikacijos metu mylimo asmens netekęs subjektas, nesugebėdamas laisvųjų libido galių perkelti į kitą objektą, ima tapatintis su netektuoju objektu, savotiškai jį įtraukdamas savin, susikurdamas savyje įsivaizduojamą netektąjį objektą ir taip netiesiogiai pasisavindamas to objekto savybes, kurios tampa jo paties tapatumo esme²⁵. Dženifer tėvus (romane apie juos kalbama kaip apie vieneta) suvokiant kaip pirmąjį jos netekties objektą, galima tarti, kad ji, simboliškai su jais susitapatinusi, perėmė šią ir vienintelę kūrinyje minimą jų savybę. Toliau romane Dženifer vaizduojama užsiiminėjanti sadistiniu seksu, pabrėžiant, kad taip būna dažnai ir ji nesuvokia šio veiksmo daromos emocinės ir fizinės žalos kitam. Taigi romano pradžioje Dženifer matome

sutrikusią ir emociškai atkirstą nuo pasaulio, kol vieną dieną į jos sąmonės lauką patenka prieš tris šimtus metų mirusio Sirano de Beržerako įsikūnijimas. Vieną rytą jis nubunda name, kuriame Dženifer gyvena su dar dviem jaunuoliais, kambaryje, į kurį turėtų įsikraustyti naujas nuomininkas, vardu Martinas, tačiau jis niekuomet taip ir nepasirodo, todėl Sirano de Beržerakas užima jo vietą ir gauna jo vardą. Štai kaip jis prisimena pirmąsias minutes naujajame savo gyvenime:

Tai buvai tu – tu apie kažką kalbėjai. Tave girdėjau per grindis. [...] Gulėjau ir klausiausi, ir man atrodė, kad esi linksma, juokiesi. Štai kaip. Visa tai iš tiesų tarsi paverčia tave mano motina, a? Pirmąja gyvenime išgirsta moterimi.²⁶

Situacija komiška. Legendinis prancūzų XVII amžiaus dvikovininkas ir rašytojas staiga atsiduria XX amžiaus pabaigos Glazgo priemiestyje, gyvenamojo namo miegamajame, ir visiškai nuogas gulėdamas ant grindų klausosi jaunos šiuolaikinės merginos balso. Ironiška, tačiau kūrinyje prasminga ir tai, kad jis taiko savo epochai dar nepažįstamą psichoanalizės logiką, pagal kurią pirmasis subjekto potroškio objektas, vėliau tapsiantis pirmuoju netekties objektu ir kartu – visos jo tolesnės esybės centru, yra motina. Galbūt, šia užuomina autorė netiesiogiai skaitytojui siūlo teksto interpretacijos įrankį. Peršasi išvada, kad Martinas / Sirano de Beržerakas name neatsirado staiga ir atsitiktinai,

²⁵ Judith Butler, *Gender Trouble*, New York; London: Routledge, 1999, 75–80.

²⁶ „It was you – you were talking about something. I could hear you through the floor. [...] I lay up there listening and you sounded happy and laughed. So there you are. That really would make you my mother, eh? The first woman I hear.“ (Kennedy, *So I am Glad*, 19–20).

jis visuomet ten buvo ir dalyvavo Dženifer gyvenime, tik ji dėl emocinio sutrikimo jo nematė. Svarbu ir tai, kad jis atsiranda Dženifer namuose. Namai – tai intymi erdvė, sauganti subjektą nuo aplinkos, tačiau sykiu jį padaranti pažeidžiamą. Moterų literatūroje uždaros erdvės, namų, kambario kitų žmonių namuose (ypač vyrų) įvaizdžiai tradiciškai siejami su tikraja moters, dažniausiai autorės ir svarbiausio moteriškojo personažo lydinio, tapatybe, tikruoju jos „aš“²⁷. Todėl galima tarti, kad Dženifer namai simbolizuoja jos savastį. O tai svarus argumentas, patvirtinantis kritikų Giffordo ir Dunningan teiginį, kad Martinas / Sirano de Beržerakas romane veikia kaip Dženifer savasties dalis²⁸. Martino / Sirano de Beržerako tapatumo steigimo epizode Dženifer iš tiesų tampa simboline jo motina, pirmuoju jo „kitu“, inicijuojančiu jį į gyvenimą, šiuo atveju balso instancija. Pirmą kartą jį pamačiusi Dženifer sako: „Tu, tikriausiai, Martinas“²⁹, taip suteikdama jam tapatumą, kuris tik vėliau romane virsta dvigubu Martino / Sirano de Beržerako tapatumu. Dženifer išlieka jo simbolinė motina – kūrėja ir globėja – iki romano pabaigos: ji pirmą kartą jį išveda pasivaikščioti ir supažindina su šiuolaikinio pasaulio objektais ir palydi į paskutinę kelionę atgal į Prancūziją, ten, kur praeitame gyvenime jis gimė ir mirė, ten, kur

baigiasi ir pastaroji jo egzistencija. Kadangi, kaip teigėme, Martino / Sirano de Beržerako personažas romane funkcionuoja kaip Dženifer tapatumo dalis, steigdama jo tapatumą, ji iš tiesų kuria savąjį. Čia verta prisiminti, kad vidaus ir išorės dialektika yra svarbi Butler „sudaranchiosios išorės“ ir performatyvumo teorijos dalis. Ši teorija teigia, kad tai, kas Freudio psichoanalizės teorijoje suvokiama kaip subjekto išorė – jo potroškio objektai bei jų diktuojami socialiniai, t. y. reguliaciniai, principai ir tai, kaip subjektas juos įsivaizduoja – iš tiesų yra subjekto viduje, nors subjektas to sąmoningai ir nesuvokia³⁰. Tokia subjekto išorės interpretacija paaiškina Martino / Sirano de Beržerako dvilypumą romane, tai, kad, viena vertus, jis yra Dženifer fantazijos vaisius, kurį įkūnija praeities potetas ir riteris, o kita vertus, jis yra realus jos mylimasis Martinas, kuriam būdingos visos šiuolaikinio jaunuolio savybės ir kurio tyko visi Glazge gyvenančio vaikino pavojai. Taigi, Martinas / Sirano de Beržerakas yra įsivaizduojamas, susikurtas Dženifer tapatinimosi objektas, tačiau būtent todėl jis funkcionuoja kaip įsivaizduojamos išorės dalis. Todėl romane jis veikia kaip atskiras asmuo, Dženifer mylimasis, potroškio objektas, kurio netekusi ji melancholiškai jį įtraukia savin, taip pasisavindama jo savybes tam, kad taptų savimi. Visą rudenį trunka Dženifer ir Martino / Sirano de Beržerako gyvenimas kartu, pokalbiai, kurių metu jis pasakoja apie savo pirmąjį, rašytojo ir dvikovininko, gyvenimą bei idealus. Apie tai, kad, jo manymu,

²⁷ Sandra Gilbert, Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: the Woman Writer and the Nineteenth-century Literary Imagination*, New Haven, Conn.; London: Yale University Press, 1980.

²⁸ Šiame kontekste labai iškalbingai skamba pirmiau cituota Mitchell mintis apie tai, kad Kennedy kūryboje namai visuomet pažymėti nejaukumo, šurprios nuojautos šešėliu.

²⁹ „You must be Martin“ (*Ibid.*, 19–20).

³⁰ Judith Butler, *Gender Trouble*, New York, London: Routledge, 1999, 75–80.

svarbiausias bet kurio gyvenimo matas yra meilė ir atjauta, o agresija – visuomet beprasmė. Po tris mėnesius trukusio judviejų suartėjimo ir gimstančio meilės jausmo, simboliškai per Kalėdas, Dievo gimimo ir pasaulio išsigelbėjimo iš tamsybių šventę, Martinas / Sirano de Beržerakas palieka Dženifer atsiveikinimo raštelį ir dingsta. Ji, žinoma, gedi šios netekties ir mėgina užsimiršti darbe (ji dirba radijo diktore), o peršalusi ir netekusi balso, prisimena, kad „be darbo labiausiai įtraukianti veikla yra seksas“³¹. Šios minties vedama ji nuvyksta pas seną savo meilužį, sadistinio sekso mėgėją Styvą ir neria į tokį užsimiršimą, tik šį kartą sadistinio sekso patirtis Dženifer nušvinta kitokiomis spalvomis. Šį Dženifer veiksmą galima interpretuoti kaip be adresato likusio jos geismo siekį rasti kitą potroškio objektą, kuris, žinoma, baigiasi nesėkme, tačiau turi kitų teigiamų padarinių. Sadistinio sekso epizodas tampa dvasinės jos transformacijos momentu. Romano kompozicijos požiūriu tai yra kulminacinis veiksmo lūžio taškas, po kurio iki tol romane auginta emocinė įtampa, kurią daugeliu atžvilgių kuria Martino / Sirano de Beržerako personažą supančios paslaptys ir nepaaiškinamas Dženifer amoralus arba apatiškas elgesys, ima pamažu atslūgti. Nežinia, ar tą kartą ji iš tiesų per stipriai suriša Styvui rankas, per smarkiai jį plaka diržu, ar tik šiuos įprastus veiksmus lydi kitoks jos pačios požiūris, bet staiga ji skaudžiai suvokia, kad jos veiksmai kelia kančią, mažą to, kad žaidimas pavojingas Styvo gyvybei. Pirmą kartą po daugelio tokių seansų Dže-

nifer, kuri iki tol būdavo nejautri partnerio kančiai, iš bejausmės sadistės virsta gailėstinga savo pačios įvykdyto smurto akto aukos atjautėja ir slaugytoja, prisiimančia atsakomybę už savo veiksmus.

Jam ne taip jau stipriai bėgo kraujas, pusėtinai. Girdėjau savo balsą jam tai sakant net keletą kartų. Ryškiausiai mačiau iškilusias rūdžių spalvos pūsles, kraujosruvas. Ir žinote, dėl ko jaučiuosi kalčiausia? Vos neparašiau „kalčiausia dėl to, kas nutiko“, nors iš tiesų turiu omenyje *dėl to, ką padariau*.

Nuoširdžiai noriu prisiimti visą atsakomybę.

Taigi, be viso kito, baisiausia iš to, ką padariau, yra tai, kad burną jam atkimšau paskiausiai. Nenorėjau girdėti, ką jis pasakys, kokius leis garsus. [...]

Taip pat tą naktį žodį „atsiprašau“ pasakiau gal tūkstantį kartų.³²

Emocinis Dženifer nubudimas perteikiamas pasitelkus jutimų dialektiką. Citata prasideda nuoroda į klausą ir kalbą, tuo, kad Dženifer girdi save sakančią Styvui, kad jis nebelabai kruvinas. Girdėti – pasyvų veiksmą nusakantis veiksmožodis, kurio vartojimas šiuo atveju kalba apie tai, jog Dženifer vidumi nedalyvauja sakyje, ji taria žodžius, tačiau jiems nesuteikia prasmės. Regimasis smurto įrodymas Styvo kūne ją savotiškai „įjungia“,

³² „He wasn't really bleeding, not seriously. I heard my voice tell him that several times. What I saw mostly were raised, rust-coloured blisters, subcutaneous eruptions of blood. And do you know what makes me feel the worst? I almost wrote 'the worst about what happened' when of course I mean *what I did*.

I do sincerely intend to take up my full responsibility here.

So above all, the worst thing about what I did was the fact that I untied his mouth last. I didn't want to hear what he'd try and say, what noise he might make. [...]

I also, in the course of that night, said the word sorry perhaps a thousand times“ (*Ibid.*, 127–128).

³¹ „The most absorbing activity next to working is sex“ (*Ibid.*, 110).

sukelia emociją, kurios paskatinta ji imasi veikti. Kitame sakinyje figūruoja ir pats žodis „jaučiuosi“. Frazėje: „Vos neparašiau ‘kalčiausia dėl to, kas nutiko’, nors iš tiesų turiu omenyje *dél to, ką padariau*“ užfiksuotas kokybinis vidinis Dženifer perversmas. Šioje frazėje įskaitomas ir etinis autorės pareiškimas, kuriuo teigiama, kad visas blogis, kuris pasaulyje „nutinka“, yra pačių žmonių sukurtas. Po regos pojūčio eina klausos ir kalbos jutimų derinys, tik girdėjimo ir sakymo santykis kitoks. Dabar girdinti Dženifer jau užima aktyvią poziciją, ji sąmoningai neatrisha Styvui burnos, nes taip pat sąmoningai nenori girdėti, ką jis pasakys. Pasyvus girdėjimo veiksmas tampa aktyviu artimo kenčiančio negirdėjimu ir pačios Dženifer pasipiktinimu šia savo pozicija. Čia vėl skaitome etinę autorės nuostatą, primenančią, kaip dažnai sąmoningai renkamės patogų silpnųjų ir šiaip kenčiančiųjų negirdėjimą. Ištraukoje matome Dženifer progresyviai pereinančią iš pasyvios pozicijos, kurią užima atlikdama smurto aktą, į sąmoningumo, pirmiausia – atjautos, paskui – atsakomybės prisiėmimo ir, galiausiai, aktyvaus savo padarytos žalos atitaisymo veiksmą. Gal tūkstantį kartų pasakiusi žodį „atsiprašau“, ji aktyviai imasi slaugyti ligonį. Dženifer įvardijus kokybiškai naują savo moralinę poziciją, po truputį sleidžiamas ir Martino / Sirano de Beržerako personažą gaubiančios mistikos šydas. Šis personažas tampa vis realesnis, žemiškesnis, pažįstamesnis ir artimesnis Dženifer bei skaitytojui. Peršasi išvada, kad moralinė Dženifer transformacija yra tiesiogiai susijusi su Martino / Sirano de Beržerako dalyvavimu jos gyvenime, jo refleksija apie pasaulyje – anuomet ir dabar –

vykdomos agresijos beprasmybę. Kadangi jos grįžimą pas Styvą interpretavome kaip mėginimą vieną potroškio objektą pakeisti kitu, galima tarti, kad, netekusi Martino / Sirano de Beržerako, Dženifer tapatinosi su netekties objektu ir perėmė gerąsias jo savybes bei patyrė teigiamą asmenybės transformaciją. Martino / Sirano de Beržerako dvilypumas, tai, kad jis sykiu yra atskiras personažas ir Dženifer tapatumo dalis, patvirtina Kennedy konstruojamo identiteto, kuriame „kitas“ visuomet savotiškai jau yra savojo „aš“ dalis ir kuriame išorė visuomet jau prasiskverbusi į vidų, logiką. Tapatumo pobūdis atsispindi ir prozos stiliuje. Jau minėjome, kad Kennedy pasakojimas yra trimatis, sugebantis vienu metu išlaikyti tris laiko ir požiūrio taško plotmes. Tai daroma vengiant sąmonės srauto, tačiau siekiant sukurti kuo autentiškesnio pasakojimo įspūdį, perduodant ne veikėjo mintis kiekvieną aprašomą akimirką, bet sudėtingą laike išsidėsčiusių veikėjo patirčių konsteliaciją. Nuolat jaučiama būsimojo laiko perspektyva lemia tai, kad skaitytojas ir personažai visuomet žino daugiau, nei turėtų. Taigi pasakojimas savotiškai užbėga pats sau už akių ir kuria įspūdį, kad kiekvienas vaizduojamas įvykis – jau kažkieno patirtas ar bent nujaučiamas, kiekviena aprašoma personažo patirtis yra iš anksto užkoduota.

Pagrindinę apysakos *Pirminė palaima* heroję poniją Brindlę sutinkame kankinamą nemigos, apimtą apatijos, tekste ironiškai apibūdintos kaip „jos pasidavimas beprasmybei, būdingai kojinių lyginimui“³³,

³³ „Her surrender to the pointlessness inherent in ironing socks“ (A. L. Kennedy, *Original Bliss*, 154).

nesuvokiančią, kodėl po daugelio metų ji prarado ryšį su Dievu. Šį ryšį galima interpretuoti kaip jos pačios ryšį su savimi, savo gyvenimu, jo prasme, o ironišką autorės požiūrį laikyti nuoroda į savotiškai laimingą apysakos pabaigą. Nors pirmasis ponios Brindlės netekties objektas neįvardytas, žinome, kad ji neturi emocinio ryšio su savo vyru, kuris romane vaizduojamas tik vienoje, smurto scenoje, o likusią veiksmo dalį egzistuoja kaip nematoma, varžanti beprasmiškos ir nuobodžios jos egzistencijos dalis, neatsiejamai susijusi su neigiama jos emocine būkle. Toks meilės žmogui ir Dievui trūkumas romano pradžioje gali būti interpretuojamas kaip simbolinio pirmojo objekto, teikiančio emocinį saugumą, nebuvimas ir akivaizdi tapatumo krizė. Kaip ir Dženifer atveju, išsigelbėjimas, kurį atneša netikėtai pasirodęs „kitas“, ateina tiesiai į namus, į intymiausią ir simboliškai arčiausiai savęs esančią erdvę. Negalėdama užmigti, ponია Brindlė naktį palieka įjungtą televizorių, kad nebūtų taip tylų, o ryte prisimena girdėjusi malonų vyro balsą, sakantį, jog jis galės padėti asmenybės krizių ištiktiems žmonėms. Ryte klausydama radijo, ji vėl išgirsta tą patį balsą, kuris siūlo įsigyti psichologo Edvardo E. Gliuko saviuklos vadovėlį. Knygos pirkimas tampa pirmąja ponios Brindlės simboline kelione savęs link. Nusipirkusi knygą ji mąsto trečiuoju asmeniu:

Ji skaitys žmogaus, kuris iš tiesų pažįsta psichiką – savo ir kitų, tekstą. Jis supranta dalykus, o ji galės būti ten, jo knygoje, kol jis mėgins suprasti. [...] Ponia Brindlė tenorėjo ko nors, kas suprastų žmogaus, kuris jai pasakytų, kas negerai, ir kaip tai pataisyti. [...]

Jis asmeniškai ją patikino, kad ji esanti save sukūręs stebuklas.³⁴

Tai, jog ponია Brindlė nekantrauja būti „suprasta“ Gliuko teksto, liudija dvilypę Gliuko funkciją romane. Jis sykiu vaizduojamas kaip jau esanti jos vidujybės dalis. Juk iš tiesų, Gliuko tekstą skaitydama save suprasti gali tik pati ponია Brindlė. Tačiau tuo pat metu jis yra ir atskiras, nenuspėjamas „kitas“, žmogus, jai pasakysiantis, kas negerai. Čia naudinga prisiminti dar vieną Butler siūlomą „sudarandžiosios išorės“ aspektą – performatyvumo sąvoką. Performatyvaus tapatumo radimąsi Butler aiškina taip: „[Lytinės] savasties laukimas sukuria tai, ką ši savastis suvokia esant kitapus savęs.“³⁵ Performatyvus subjektas autoriteto instanciją perkelia į išorę, nuolat iš jos laukdamas, Butler žodžiais, „prasmės atskleidimo“ (angl. *authoritative disclosure of meaning*), tai yra, tiesos apie patį save apreiškimo. Simbolinio laukimo procese subjektas tapatinasi su laukiamu autoritetingu tiesos apreiškimu ir pamažu tampa tuo, kuo įsivaizduoja jo išorėje esanti „kitą“ jį tikintis tapti³⁶. Matome, kad ponია Brindlė patenka į būtent tokią padėtį. Gliuką ir jo tekstą jos sąmonė apibrėžia kaip išorėje esantį autoritetą. Todėl yra atvira tokiai savo pačios interpretacijai, kokią neva

³⁴ „She would be reading someone who really did know the mind: his own and other people's. He understood things and she could be there in his book while he was understanding. [...] Mrs Brindle had only wanted someone who understood, a person who would tell her what was wrong and how to right it. [...] He personally assured her that she was the miracle which makes her“ (Ibid., 160–162).

³⁵ „[Gendered] essence produces that which it posits as outside itself“ (Judith Butler, *Gender Trouble*, New York; London: Routledge, 1999, xiv).

³⁶ *Ibid.*

pasiūlys Gliuko tekstas, o vėliau ir pats Gliukas. Perskaičiusi tekstą, ponია Brindlė leidžiasi į dar vieną, jau ilgesnę ir pavojingesnę kelionę, šį kartą į užsienį, Štutgartą, kur Gliukas visą savaitę skaito paskaitas³⁷. Ten ji susitinka ir susipažįsta su Edvardu Gliuku. Taip ponია Brindlė tapatinasi su tuo, kaip, jos manymu, Gliukas interpretuoja jos asmenybę, su jos įsivaizduojama Gliuko interpretacija, kuri iš tiesų yra jos pačios savęs interpretacija. Kaip ir Martinas / Sirano de Beržerakas, Gliukas pradžioje vaizduojamas kaip nereali, tolima abstrakcija, susikurtas netektasis objektas, atgaivintas trūkumo įaudrintoje ponios Brindlės sąmonėje, tačiau, rutuliojantis romano veiksmui, abu vyriškieji personažai tampa vis realesni, patys kenčiantys nuo žmogiškų ydų ir kankinami egzistencinio trūkumo. Pirmojo, keletą dienų trukusio ponios Brindlės ir Gliuko susitikimo metu išaiškėja, kad pastarąjį kankina priklausomybė nuo pornografijos ir neįveikiamas potraukis masturbuotis. Taigi, iš įsivaizduojamo autoritetingo prasmės atskleidėjo jis akimirksniu virsta ydingu žmogumi, kurį ponია Brindlė vis tiek išimylī ir taip padeda jam įveikti destruktīvų psichinį sutrikimą. Belaukdama autoritetingo jo skelbiamo tiesos apie save apsisireškimo, to, kad jis pasakytų „kas negerai ir kaip tai pataisyti“, ji pati tampa instancija, kuri netiesiogiai jam pasako, kas negerai, ir padeda pasitaisyti. Kai ponია Brindlė, bėgdama nuo smurtautojo vyro, prisiglaudžia Gliuko bute, pastarasis ją apgyvendina kambaryje, kuriame laiko pornografijos filmus ir

³⁷ Tradiciškai kelionės motyvas Kennedy kūryboje interpretuojamas kaip teigiamos transformacijos, išlaisvėjimo simbolis (Dunnigam, Bell, Prillinger ir kt.).

žurnalus. Įėjusi į kambarį, ponია Brindlė negali atsitokėti:

Kodėl mane paguldei tame kambaryje?

Žinau... žinau, bet tai ir yra svečių kambarys, Čia kaip... biblioteka...

Tikrai. Tai nėra gerai. Galėtum gyventi mano darbo kambaryje. [...] dabar turiu pasakyti, kad naudojuosi tavimi, tavo buvimu, kol ten esi – negaliu ten eiti.³⁸

Nesvarbu, kokiomis absurdiškai komiškomis aplinkybėmis vyksta Gliuko moralinis atsivertimas, bet jis įvyksta, ir pasakojimo pabaigoje Gliukas internetu naudojasi ne parsisiūsti daugiau pornografinių dalykų, bet skleisti „etiką, nesąmones, moralę“³⁹. Taigi matome, kad Gliukas, kaip ir Martinas / Sirano de Beržerakas, ikūnija Kennedy kūryboje konstruojamą „kitą“, kuris, būdamas atskiras ir kitoks, tampa visuomet jau esančia, vidine subjekto dalimi, skatinančia Dženifer ir ponios Brindlės asmenybę laisvėti, artėti prie savęs. Kitaip tariant, abu vyriškieji personažai simbolizuoja įsivaizduojamą „subjektą sudarančią išorę“. Tapatumo, kuriame „kitas“ ne tik visuomet jau yra, bet ir visuomet jau yra savojo „aš“ dalis, sykiu būdamas ir išorinis, nepriklausomas „kitas“, be abejo, turi jei ne politiškai, tai bent pasaulėžiūros požiūriu etinių implikacijų. „Kito“, kaip visuomet jau esančio, idėja savotiškai iš-

³⁸ „Why did you put me in that room?

[...] I know, I know. It is the spare room, it simply isn't all that spare. It's always been where I keep the stuff – everything's in there. I do apologise.

It's like... a library...

I know. It's not good. You could stay in my study instead. [...] I should have mentioned... And now I have to say that I am making use of you – your presence – because it keeps me out of there“ (A. L. Kennedy, *Original Bliss*, 269).

³⁹ „Ethic, nonsense, morality“ (*Ibid.*, 269).

reiškia krikščioniškąjį transcendentinio subjekto suvokimą ir savaip interpretuoja vieną iš dešimties Dievo įsakymų: „Mylėk artimą kaip patį save.“ Prie to prisideda ir intymi pasakojimo maniera. Mūsų pateikiamos Kennedy kuriamo tapatumo interpretacijos kontekste tai galima perfrazuoti taip: „Mylėk kitą kaip patį save, nes jis yra tavo ir didesnės esybės, kuriai tu pats priklausai, dalis.“ Intymus, laiko bei personažų patirčių ir emocijų atžvilgiu sudėtingas pasakojimas, taip pat ir žmogiškai ydingų personažų galerija turi krikščioniškajai etikai artimą potekstę.

Beveik visuose ilgosios Kennedy prozos kūriniuose pagrindiniai veikėjai, kaip minėta, netikėtai aptinka „kitą“, greitai tampantį jų potroškio objektu, kurio veikėjai po kiek laiko melodramatiškai netenka. Netekimo aplinkybės gali būti įvairios – kartais pagrindinė veikėja pati palieka mylimąjį, kartais – jis ją, tačiau visais atvejais be adresato likęs vienišų moterų potroškis tiesiogiai ar ne šliejasi prie kito objekto. Romane *Tai aš džiaugiuosi*, kaip matėme, Martino / Sirano de Beržerako palikta Dženifer grįžta pas Styvą. Apysakoje *Pirminė palaima* ponia Brindlė dėl moralinių motyvų nutaria nesileisti į romaną su Edvardu Gliuku ir grįžta į įprastinį gyvenimą su vyru. Pasakojime meilužių protagonistų atsiskyrimas arba pagrindinės herojės atsiskyrimas nuo tikrojo potroškio objekto visuomet susijęs su smurtu. Romane *Tai aš džiaugiuosi* matėme pačios Dženifer vykdomus smurto aktus prieš Styvą, tačiau jais romano smurtas nesibaigia. Grįžusi namo vonioje ji randa Martiną / Sirano de Beržeraką, kuris: „Buvo gerokai netekęs svorio. Jo rankos ir kojos išbalusios, nusė-

tos senomis ir naujomis mėlynėmis, įbrėžimais, kojos nubroz dintos, sutinusios.“⁴⁰ Martinas / Sirano de Beržerakas, tapęs benamiu, pakliuvo tarp Glazgo padugnių, kur narkotikai ir smurtas yra gyvenimo būdas. Dženifer jį pamato fiziškai ir morališkai išsekusį, sergantį narkomanija. Apysakoje *Pirminė palaima* ponios Brindlės vyras, radęs ją susitikti kviečiantį Edvardo Gliuko laišką, į kurį ji jau seniai buvo atsakiusi neigiamai, ją du kartus sumuša iki sąmonės netekimo ir po antro karto pats nusižudo. Smurto scenoms interpretuoti pasitelksime Butler subjekto „atsigręžimo prieš save“ teoriją, kuri teigia, kad subjektui netekus potroškio objekto ir ėmus su juo tapatintis, subjektas atsiduria emociinės prieštaros situacijoje. Taip atsitinka subjektui internalizavus savo santykį su objektu, kurį apibrėžia meilė ir potroškis, bet taip pat ir įsiūtis, kuris kyla dėl objekto praradimo. Kadangi gedėdamas prarastoj objekto subjektas savotiškai pasisavina jo savybes ir troškimus, subjektas patiria skaudų vidinį susiskaidymą, kurį turi įveikti pamindamas vieną iš dviejų prieštarinių jį draskančių impulsų ir pasirinkdamas kitą⁴¹. Nesvarbu, kas yra smurto auka – pagrindinės veikėjos, tai yra subjektai, ar jų netektieji partneriai, tai yra jų potroškio objektai, visais atvejais Kennedy kūriniuose grafiškai vaizduojamas smurtas simbolizuoja subjekto atsiskyrimą nuo potroškio objekto ir su tuo susijusį jo „atsigręžimą prieš save“. Kadangi objektas, kaip teigėme, visuomet jau yra subjekto dalis, smur-

⁴⁰ „He had lost a good deal of his weight. His arms and legs were pale, marked with old and new bruises, cuts, his feet were raw, swollen“ (*Ibid.*, 152).

⁴¹ Butler, 1997, 63–142.

to scenos, kurių metu žiauriai sužalojamas vienas pagrindinių veikėjų, tai yra, vienas kūrinio centre esančios išimylėjėlių poros narių, simboliškai reprezentuoja subjekto smurtą prieš patį save, jo atsigręžimo prieš save akimirką.

Kennedy prozoje „atsigręžimo prieš save“ paradigma turi veikiau teigiamą implikaciją. Svarbiausias smurto scenų padarinys yra tai, kad nelaimės akivaizdoje išsiskyrę mylimieji visuomet vėl susieina krūvon tam, kad sveikasis poros narys slaugytų nukentėjusįjį. Slaugymo laikotarpis tampa kartais amžinai, kartais tik trumpai prieš galutinį išsiskyrimą trunkančiu jų meilės ir laimės išsipildymu. Namie radusi leisgyvį Martiną / Sirano de Beržeraką, Dženifer suieško ir sunaikina jo narkotikų atsargas, padeda jo organizmui išsivalyti nuo narkotikų, keičia jo patalynę, jį valgydina, girdo ir laukia, kol jis vėl taps savimi. Jiems pagaliau pasikalbėjus ir Martinui papasakojus, kas išties nutiko, Dženifer sako: „Kai sirgai, dažnai tave mačiau be sąmonės, tai yra, atsitolinusį nuo savęs. Miegodamas tu atsitolini tik nuo manęs.“⁴² O tai reiškia, kad jis ne tik kūniškai, bet ir psichiškai pasveiko. Apysakoje *Pirminė palaima* vyro sumušta ponja Brindlė neturi kur daugiau eiti, tik pas Edvardą Gliuką, kuris ją priglaudžia, jai daro valgyti ir net maitina. Slaugymas yra ypač iškalbinga detalė Kennedy kūrinuose. Norquay pažymi, kad: „Dažnai smurto aktų sukeliamas fizinis skausmas Kennedy kūryboje tampa priemone, padedančia personažams pasi-

⁴² „When you were sick, I often saw you unconscious, that is to say absent from yourself. Asleep you are only absent from from me“ (A.L.Kennedy, *So I am Glad*, 184).

justi savimi, patvirtinančia jų pojūčius.“⁴³ Meistriškai įvaldytoje Kennedy „skausmo poetikoje“ (G. Norquay) reikšmingas skausmo atitaisymo, gydymo faktas, apie kurį kritikė kažkodėl nekalba. Pirmiausia, tai fizinis veiksmas, turintis magišką poveikį – sveikajam kūniui lytint sergantįjį, jis pasveiksta. Antra, Kennedy kūryboje dažnai matome kaip slaugančiame ir fiziškai sveikame kūne gyvena serganti siela, kuri, atlikdama maginį gydymo aktą, pati tampa palytėta stebuklo ir pasveiksta⁴⁴. Dženifer ir Edvardas Gliukas išsivaduoja nuo liguistų obsesijų. Trečia, vienam išimylėjusiųjų tandemo nariui slaugant kitą, užuot netektąjį portroškio objektą pakeitęs kitu, subjektas susigrąžina tą patį, tikrąjį potroškio objektą, uždarydamas nesibai-giantį skausmingų paieškų ratą ir įgyvendindamas subjekto pilnatvės siekiamybę. Taip įvyksta todėl, kad tas objektas visuomet jau buvo subjekto dalis ir subjektas negalėjo prisirišti prie jokio kito objekto. Kita vertus, nuolatinę subjekto dalį sudarantis objektas nėra eilinis, Kennedy kūryboje jis įgyja mistinę, transcendentinę prasmę. Tai ne tik išorinis subjekto geismo objektas, bet kartu ir vidinė jo žmogiškiosios prasmės siekiamybė, atverianti duris į egzistenciją, paremtą atsakingu individo dalyvavimu ne tik savo, bet ir visuomenės gyvenime. Taigi, slaugymo aktas tampa

⁴³ „In Kennedy’s fiction physical pain often brought about through acts of violence, becomes a means of making characters feel that they are ‘themselves’, offering an affirmation of their senses“ (Glenda Norquai, „‘Partial to Intensity’: the Novels of A.L. Kennedy“, James Acheson, Sarah C. E. Ross (eds.), *The Contemporary British Novel*, New York: Palgrave Macmillan, 2005, 148).

⁴⁴ Vėl iškyla biblinės asociacijos: „Tik tark žodį ir mano siela pasveiks.“

teigiamu subjekto „atsigręžimo prieš save“ išrišimu, kurio metu jis atmeta vieną iš vidinį antagonizmą sukeliančių savo potroškių ir renkasi kitą, taip pasiekdamas vidinę ramybę. Dženifer galutinai atsitolina nuo Styvo ir slaugo Martiną / Sirano de Beržeraką iki galo. Romano pradžioje ją matome labiausiai susirūpinusią savimi, kalbančią apie savo emocinį neįgalumą ir besielgiančią nebrandžiai, tenkinančią tik iškrypėliškus ir malonumais grįstus savo potroškius. Romano pabaigoje jos domėjimasis savimi užleidžia vietą domėjimuisi „kitu“ ir ji jau rūpinasi ne savo, o jo interesais. Martinui / Sirano de Beržerakui pasveikus, Dženifer jį palydi į visais atžvilgiais pavojingą paskutinę jo tapatumo kelionę atgal į Prancūziją, ten, kur praeitame gyvenime jis gimė ir mirė, ten, kur baigiasi ir pastaroji jo egzistencija. Ji sako: „Kai dabar mąstau apie tas savaites, žinau, kad jas praleidau užmiršdama skirtumą tarp buvimo su kitu žmogumi ir buvimo su

daugiau savęs.“⁴⁵ Iki tol našta buvęs buvimas su kitu jai tampa lengvas ir atveria joje saviraiškos, t. y. prasmingo ir abipusio bendravimo su aplinkiniu pasauliu, galimybę.

Darytina išvada, kad Kennedy kūryboje tapatumas konstruojamas pagal trūkumo logiką, tačiau trūkstamo „kito“ ieškoma ir pirmiau nagrinėtuose kūrinuose, tik jis veikiau randamas ne išorėje, o viduje, tiksliau, išorėje, kuri pasirodo esanti viduje. Tapatumo steigimas ir ypač pažanga, kokybinis jo virsmas pažymėtas neišvengiama kančia (ji abiejuose Kennedy romanuose simboliškai išreiškiama seksualiniu arba smurtu šeimoje). Tokia tapatumo konstrukcija turi krikščioniškosios etikos potekstę, išreiškiančią meilės artimui kaip pačiam sau idėją.

⁴⁵ „If I consider those weeks now, I know that I spent them forgetting the difference between being with another person and being with more of myself“ (A. L. Kennedy, *So I am Glad*, 100).

IDENTITY THAT TRANSCENDS ITSELF IN A. L. KENNEDY'S *SO I'M GLAD* AND *ORIGINAL BLISS*

Eglė Kačkutė

S u m m a r y

The paper focuses on the problem of identity in A. L. Kennedy's novel *So I'm Glad* and the short story *Original Bliss*. It argues that the structure of identity in the aforementioned works partly accounts for the ethics advanced in Kennedy's work. At the centre of each work there is a romantically involved couple whose love stories offer interesting examples of a relationship between self and other. Kačkutė believes that the other in Kennedy's writing is peculiar-

ly positioned neither in or outside the subject, it corresponds to Judith Butler's idea of the constitutive outside that is brewed inside the subject. Either way such dialectics of the self and other results in a positive identity development. Such change is marked by traumatic and physically painful experiences, but results in a cathartic moment that suggests the profound ethics underlying Kennedy's artistic project.

Gauta 2009 06 26

Priimta skelbti 2009 07 07

Autorės adresas:

Vilniaus universiteto

Prancūzų filologijos katedra

Universiteto g. 5, LT-01513 Vilnius

El. paštas: ekackute@gmail.com