

Tóth Károly

ÖNIGAZOLÓ POKOLJÁRÁS

*Széljegyzetek a litván irodalom
egyik modern klasszikusáról*

„Tudod, mondtam neki másnap reggel, mi vagyunk a mongolok. Miért mongolok? Hát nem eljutott primitív társadalmunk alig egy éjszaka alatt a fejlett szocializmusig, ha nem tovább? Tüla kész volt a nevetésre, neveltünk mindenben, mint a gyerekek. De már-már hisztérikus, sírásba fúló nevetésbe kezdett. Reszketett a nevetéstől, egész testében remegett, alig tudtam a karjaimban tartani őt.”¹

Jurgis Kunčinas 1947. január 13-án született a litvániai Alytusban. Szülei a világháború előestéjén a náci Németország által anektált Klaipėdában találkoztak. Pétervári születésű apja a háborús évek alatt munkaszolgálatos volt a Berlinton nem messze lévő Neuruppinban, ahol megtanult németül, és hazatérve nyelvtanárként kezdett dolgozni. Az otthoni könyvtárnak és a család „németes” műveltségének köszönhetően Kunčinas már gyermekkorában olvasni tudta a gót betűket, aminek minden bizonnyal szerepe volt abban, hogy tizenhét éves korában Vilniusba költözött és beiratkozott a város egyetemének német szakára. Diplomáját azonban végül nem szerezte meg, ugyanis a katonai szolgálat megtagadásáért – végül a légierőnél kényszerült megtenni – 1968-ban kicsapták. Ugyanebben az évben publikálta első írását, amelyet 1977-ben követett első verseskötete, a *Takas per girią* [Erdei ösvény]. Leszerelése után dolgozott kollégiumi nevelőtanárként, rakodómunkásként, idegenvezetőként, alkalmi szerkesztőként és fordítóként, de megfordult meteorológiai állomáson, pszichiátriai klinikán és építkezéseken is. „Amikor 1975-ben azt javasolták, hogy lépjek be a kommunista pártba, azt válaszoltam, hogy még nem döntöttem el, melyik párthoz fogok csatlakozni. Többet nem ajánlották. [...] Elég volt polgári beállítottságúnak lenni ahhoz, hogy feketelistára kerülj. Persze Szibériába már nem vittek senkit, viszont akadályozták a megjelenést, a külföldi utakat,

1 A *Tülaból* származó idézetekhez tartozó oldalszámok a regény angol kiadására vonatkoznak: Jurgis KUNČINAS, *Tüla*, ford. Elizabeth NOVICKAS, Pica Pica, Flossmoor, 2016, 83–84.

az álláskeresést. Négy kötetem publikálása után se vettek fel az Írószövetségbe” – nyilatkozta a Szovjetunió széthullását követően.²

Habár pályájának legelején költőként jelentkezett, Kunčinasra első-sorban termékeny prózaíróként emlékeznek: hat verseskötete mellett hét regényt, valamint összesen hétkötetnyi elbeszélést és esszét publikált, emellett számos rádiójátékot és forgatókönyvet ír. Legismertebb rövidprózái közé tartozik a Jean-Paul Sartre 1965 nyarán történt litvániai utazását megörökítő írás, amelyben a filozófusnak felszolgáló pincér, Jokūbas Švarcas szemszögéből ismerhetjük meg a szocializmus fonákságait. Az elbeszélés a gorbacsovi reformokkal egy időben jelent meg első novelláskötetében, a *Vaizdas į Mėnulį* [Kilátás a Holdra, 1989] címűben.³

Kunčinas számára ekkortól kezd el mind hangsúlyosabbá válni a próza, mely műnem nem utolsósorban irodalmi példaképeinek munkásságát is jellemezte: „A hagyományos litván irodalmat ismerem és értékelem, de számomra nem az újítás vagy az ihlet forrása. Darabjai mind ismerősek. Műveltség szempontjából fontos nekem, irodalmilag viszont nem. [...] Az orosz irodalomból mindig is Gogol és Dosztojevszkij gyakorolt rám hatást, néha Bunyin, Babel és Paszternak. [...] Általában véve nekem úgy tűnik, hogy az oroszok mindent vagy legalábbis majdnem mindent elmondtak már a 19. században.” A nagyprózai formákhoz azonban csak a rendszerváltást követően, már befutott szerzőként fordult: első regénye az 1992-ben megjelent *Glisono kilpa* [Glisson-hurok], amit egy évre rá követett legismertebb és legtöbb nyelvre lefordított műve, a *Tūla*, amely megjelenésekor elnyerte a Litván Írószövetség által az év legjobb könyvének ítelt díjat. A *Tūlāt* eddig lengyel, svéd (2002), orosz (2008), angol (2016), horvát és cseh (2017) nyelvre fordították le.

1995-ben a stuttgarti íróház vendégeként dolgozhatott, 1996-ban pedig megkapta Vilnius irodalmi díját *Laba diena, pone Enrike!* [Jó napot, Enrike úr!] című novelláskötetéért. Kritikái, rövidprózai munkái

2 *A Stalin wāre zufrieden, damit ist alles gesagt* [Sztálin elégedett volna, ezzel mindent elmondtam] címet viselő beszélgetésre Kunčinas és a Greifswaldi Egyetem Baltisztikai Intézetében dolgozó Liane Klein között valószínűleg 1996 körül került sor; átíratáshoz egy kedves ismerősöm jóvoltából jutottam hozzá, minden további hivatkozás nélküli idézet ebből az interjúból származik.

3 A parádés elbeszélés *Festessen mit Sartre* címmel a már említett Liane Klein fordításában olvasható német nyelven; a Neues Deutschland 1996. március 16-i számában megjelent novellát még abban az évben újraközlötték egy válogatáskötetben: *Festessen mit Sartre und andere Sonntagsgeschichten*, szerk. Kark Heinz JAKOBS – Johanna Monika WALTHER, Tende, Dülmen–Hiddingsel, 1996.

és további versesköteteinek megjelenése mellett jelentős műfordítói munkát is végzett, amelynek köszönhetően a litván olvasók Kunčinas tolmácsolásában olvashatják többek között Luther Márton *Asztali beszélgetéseit*, Leopold von Sacher-Masoch *Bundás Vénuszát*, vagy éppen Günter Grasstól a *Békaszót* és a *Macska és egért*. „Banálisnak hangzik, de igaz, hogy a fordítás nagyon jó iskola.” Kunčinas nem csupán nyelv- és stílusérzéklet fejlesztő tevékenységként tartotta számon a prózafordítást, hanem a szókincs gyarapodása által egyben az érzékelés kiterjesztéseként is.

Kunčinas alig ötvenöt évesen hunyt el 2002. december 13-án. Halála előtt néhány nappal tért vissza a Frankfurteri Könyvvásárról, ahol Litvániát képviselte *Kilnojamosios Röntgeno stotys* [Mobil röntgenkészülékek, 1998] című regényének német megjelenését követően. Kunčinas egyetlen általam fellelt magyar nyelvű említése is erről ad hírt: „Az elmúlt évtizedben Ričardas Gavelis, Jurgis Kunčinas és Jurga Ivanauskaitė halálával a litván irodalom elvesztette az írói közegeneráció három fontos, bár vitatott alakját.”⁴

„Nem voltam tevékeny ellenzéki vagy másként gondolkodó” – foglalta össze politikai szerepvállalását Liane Kleinnak adott interjújában, így nem meglepő, hogy a litván rendszerváltást követő társadalmi változások ellentmondásosságát is meglehetősen rezignáltsággal kezelte. Akárcsak az „Európa legboldogtalanabb szögletének” tartott hazája, ő maga is tele volt ellentmondásokkal. Halála előtt néhány héttel például azt nyilatkozta a brémai városi rádióknak, hogy voltaképpen kár, hogy protestáns szomszédai és az egykor jelentős helyi reformáció ellenére a litvánok majdhogynem mind katolikusok maradtak, ugyanis szerinte az, aki a Bibliát az anyanyelvén olvassa, az utána újságot is fog olvasni – mindezt azzal egy időben tette, hogy a litván közrádió katolikus műsorát szerkesztette.⁵

Utolsó éveiben megnyilatkozásainak egyik különösen feltűnő vonása volt a fiatalabb nemzedék által képviselt irodalmi preferenciák határozott elutasítása: „Utálok az úgynevezett irodalomszakmáról való üres beszédet és a gyűlések bárgyú vitáit. Egyre jobban hiányolom

4 Almantas SAMALAVIČIUS, *Majdnem normális: Litván irodalmi kitekintés*, Magyar Lettre Internationale 2010/2., 81.

5 „Unsere Nachbarn sind Protestanten und Litauen ist total katholisch. Das ist sehr schade, denn die protestantische Bewegung in Litauen war sehr stark. Und ich denke so, wenn ein Mensch Bibel liest, dann wird er auch eine Zeitung lesen.” Detlef MICHELERS, *Der Weg ist nicht zuende: Begegnungen zwischen Kaliningrad und Vilnius*, Radio Bremen, 2002, 14., [kézirat].

a csendet.” A jobb híján a magyarországi prózafordulathoz hasonlítható irodalmi jelenségégeszt Kuncinas egész egyszerűen „posztmodernizmusnak és mindenféle tartalom nélküli íráskísérletnek” bélyegezte, amely a „második világ” országainak kontextusában nem más, mint az egészen addig elzárt Nyugat majmolása.⁶ Mindeközben igyekezett magára a régi vágású realizmussal szemben meghatározódó irodalmi modernizmus valamiféle régi gárdájának tagjaként tekinteni úgy, hogy az semmilyen különbékét ne jelentsen a szovjet időszak reprezentatív irodalmával: „Vannak érdekes darabjai a szovjet irodalomnak, de azokon túl a maradéknak kevés köze van a szépirodalomhoz.” A kelet-európai irodalmakat általában, de a posztszovjet térséget különösképpen jellemezte a „rövid” 20. század folyamán ez a jelenség, amelyet a középiskolai történelemtananyagból ismert torlódó társadalmak analógiájára „torlódó irodalomnak” lehetne nevezni.

Mindezért talán kevésbé meglepő, hogy a litván nemzettudat szempontjából elnyomásként megélt szovjet időszak irodalmi feldolgozásának kísérleteivel szemben Kuncinas leghíresebb regénye egy végtelenségig szubjektív próza lehetőségét mutatja fel. Ez főként a prózai írásmód fókuszának zsugorodásában ragadható meg, ugyanis a társadalmi élet egészének vagy legalábbis számottevő részének ábrázolására való törekvést gyakorlatilag teljesen felváltotta az elbeszélői szubjektum élményanyagainak rögzítése. Ezt támasztják alá a szövegreferenciák is, hisz ha nem is a szerző tudatos szándékát tükrözi, de „irányát” a maga közvetlenségében mindenképpen jelzi az a tény, hogy a *Tűlában* előforduló idézetek szinte kivétel nélkül költőktől származnak.

A *Tűla* regényszövegében azonban egyéni tapasztalatnak ezt az egészen szenzuális megörökítését gyakran megszakítják a visszaemlékezés epizódyszerű, gazdag elbeszélő művészetéről tanúskodó betétei. Felbukkannak részletek az elbeszélő apjának 1945-ös naplójából (40–42), a „második részlegnek” nevezett alkoholelvonó mindennapjait majdnem két teljes fejezeten át tárgyalja Kuncinas (109–148), miközben a *Tűlával* való találkozás pillanatával véget érő fejezetet és az ehhez a konkrét pillanathoz való visszatérést több mint húszoldalnyit, viszonylag kevés narratív tartalmat felmutató oldal választja ketté (57–78). Ezek a részletek természetesen csak mesterségesen volnának elválaszt-

6 „Und jüngere Generation, viel jünger als ich noch, die versucht den Westen nachzuahmen, und das ist auch schlimm. Die meinen, die werden so zu schreiben wie der Postmodernismus und alle diese Versuche ohne Inhalt zu schreiben, das finde ich normal, aber das Land ist zu klein um jedes Jahr einen Weltmeister zu produzieren.” *Uo.*, 23.

hatók a visszaemlékezés folyamszerűségétől, ugyanis egyrészt annak asszociatív jellege diktálja ezeket, másrészt pedig az elbeszélés kvázi oralitásából következnek, hiszen a regény minden egyes szava egy Túlához intézett kétszáz oldalas monológ darabja. Ez az oralitás egyben viszont egy olyan ironia forrása is, amelyet leginkább Hašek „derék katonájának” látszólag összefüggéstelen történeteiből ismer a világirodalom.

A cselekmény részletezését voltaképpen lehetetlenné teszi a visszaemlékezés töredezettségéből és nemlineáris jellegéből következő látszólagos „egyenetlensége”. Azonban az utazás cselekményszervező motívuma két alkalommal is hangsúlyos: az elbeszélő első utazása alkalmával Tula családját látogatja meg a „második városban”, azaz Kaunasban; a második útra elválásukat követően kerül sor, amikor az alkoholelvonóból stopposként indul útra, hogy felfedezze a belarusz, orosz és ukrán tagköztársaságokat „egészen Jekatyerinoszlavig” (150). Habár ezek az utazások végső soron csakis a Túlához való visszatérés körpályájának részét képezik, mégis elég hangsúlyosan vannak jelen ahhoz, hogy a regényben pusztán a vilniusi óváros, pontosabban Užupis „megéneklését”, annak az *Ulysses* Dublinjához hasonlítható megörökítését látni, óhatatlanul az értelmezés kereteinek leszűkítése legyen.⁷

A *Tula* egy alkoholista öngazoló pokoljárásának története. Tartalmát tekintve egy egyhétnyi együttlétből következő és az idő előrehaladtával egyre inkább egyoldalúvá váló „csak azért is” szerelem köré szerveződik, amelyet igen jól érzékeltetnek a költő Jonas Aistisnak a regény mottójául választott sorai, miszerint „az Isten küldött nekem, csak engem nem neked”. A regény a posztsovjet időszak litván irodalmának egyik vitathatatlan klasszikusa, értelmezésének hagyományos keretét pedig a síríg tartó szerelem ismerős toposza szolgáltatta.

„Vannak nagy és kis népek, de nincsenek nagy és kis kultúrák” – állította egyszer Jurij Lotman.⁸ A kijelentés elég általános ahhoz, hogy ne fordításainak száma alapján ítéljük meg Kunčinas életművét, de legalábbis tárgyalt regényét. A *Tula* a magyar prózairodalomban rögzített alkoholizmustapasztalatok közül leginkább Hajnóczy Péter *A halál kilovagolt Perzsiából* című regényének belső monológjaihoz hasonlítható módon épül fel. De a magyar olvasó párhuzamok segítségével

7 Vö. „Gyakran bosszantanak szónoklatok és a mindenféle szövegek a Vilnius iránti szeretetről, az esküdözés, hogy a világ minden részéből visszatérnek majd ebbe a halhatatlan városba: nem hiszek az elmélyült és következetes odaadásban, a szívből jövő sóhajokban, de biztos nincs igazam” (35).

8 Jurij LOTMAN, *Szükség van nyelvtörvényre* [Zakon o jazike nuzsen, 1988], ford. B. VARGA Zsuzsanna, Hítel 1989/8., 36.

való képalkotását tovább segítheti, hogy Kunčinas műve voltaképpen illeszkedik a kelet-európai irodalmak egy másik markáns vonulatába. A nála alig egy évtizeddel idősebb orosz Venyegyikt Jerofejev világhírű *Moszkva–Petuskiját*, a lengyel Andrzej Stasiuk *Hogyan lettem író* című, önmeghatározása szerint „szellemi önéletírás-kísérletét”, az ukrán Szerhij Zsadan *Depeche Mode* című regényét egyaránt a 20. század utolsó negyedében talajvesztett „keleti” társadalmainak problémái és konfliktusai strukturálják.⁹ Bennük a már említett utazásmotívum cselekményt strukturáló jelenlétének köszönhető a korunkat jellemző kultúrimerializmus egyik figyelemre méltó megnyilvánulása, miszerint ezeket a könyveket úton-útonfélen Jack Kerouac *Útonjához* hasonlítják, annak valamiféle kelet-európai megfelelőiként kezelve őket.

Emellett a *Tűla* meglepően jól körülhatárolható, amennyiben a férfitekintet regényeként fogjuk fel. A férfi számára valamiféle örök titokként felfogott nő képére épül a regény, azonban olyan kevésbé önreflexíven, hogy a nők tárgyiasítása egészen konstitutív elemévé válik a *Tűlának*. Itt pedig nem csupán arról van szó, hogy a regény címszereplőjének a tudatához nincsen az olvasónak semmilyen hozzáférése, hanem minden ismeretünk róla a visszaemlékező elbeszélő hozzá intézett szavaiból származik. A címszereplő – akinek még csak a teljes nevét sem ismeri meg az olvasó – a szó szoros értelmében tárgya az elbeszélő iránta érzett szerelmének. Megszólalásai a legritkább esetekben lépik át az eldöntendő kérdésekre adott válaszok és kérdések köreit, de értelemszerűen ezekre is csak a visszaemlékezés keretei közt kerülhet sor. A *Tűlában* a nők némák, ha pedig mégis megszólalnak, akkor nyomban antipatikusakká válnak az elbeszélő számára.¹⁰ Ennek példája Lavinija, az elbeszélő párthű „asszonykajaként” emlegetett volt felesége.

9 A belarusz Artur Klinau (1965) éppoly találó, mint maliciózus megjegyzése szerint a Szovjetunió későbbi széthullását eredményező repedések közül a legelső akkor keletkezett, amikor Brezsnyev koporsóját a sírba engedéskor véletlenül elejtették: „Amikor leengedték a koporsót a téglatest alakú üregbe, kicsúszott a kötél az egyik fehér kesztyűből, és hajsál híján a sírgödörbe zuhant a holttest. Egy másodperc tört részéig tartott az egész, a következő pillanatban már visszatért a ritmus, és a Metafizikus holtteste lassan elhelyezkedett a téglatest legalján. De megérezték az emberek, hogy ez rossz ómen. És már nem lehet semmit rendbe hozni.” Artur KLINAU, *Minszk, az álmok napvárosa* [Malaja padarozsnaja knyizska pa Goradze Szonca, 2006], ford. PÁLFALVI Lajos, Kairosz, Budapest, 2012, 157.

10 Az itt leírtakat esetlegesen túlon túl tendenciózus olvasatnak tartók figyelmébe ajánlom, hogy vonatkozó hazai példa érdekében vessenek egy pillantást Brüll Adél sírjára a Kerepesi úti temetőben: nem szerepel rajta sem születési és halálozási dátuma, de még csak a *keresztneve* sem, csupán az őt elhagyó Ady által neki adott műsanév, illetve egy hozzá írt költeményének utolsó versszaka a költő *teljes nevével*.

Emellett az elbeszélő számára a nők kevés kivételtől eltekintve a testükön keresztül határozódnak meg, aminek talán legszomorúbb példája Marina Pecsul, a belarusz grafikusművész története (153–163). A regény egyik leghosszabb epizodikus kitérőjéből kiderül, hogy – nagyjából egy időben Tüla kérésével, miszerint neki többé ne írjon – az elbeszélő ismét felvette a kapcsolatot Marinával, akivel még leszerelése előtt találkozott évekkorábban. Az alkoholelvonóból történt távozását követő utazás során meglátogatja az alig huszonnégy éves, fiát egyedül nevelő Marinát Minszkben, azonban a viszontlátás pillanatában az elbeszélő rádöbben, hogy a lány azóta megnyomorodott: „Egy angyali arc, gyönyörű kezek, telt mellek... és egy púp, egy igazi púp, mint egy ifjú dromedáré” (156). Találkozásukat követően viszonyba kezdenek, majd az elbeszélő elutazik Marinával annak családjához a Krimbe. A többnapos összefüggés során az elbeszélő megismerkedik Marissal, akinek „Isten tökéletes testet adott” (161), és akivel nyilván le is fekszik. Az ezt sejtő és Marishoz szintén vonzódó Jasának köszönhetően azonban második gyűttlétük alkalmával Marina meglátja őket. Az elbeszélőt kínjában arra kéri, hogy menjen el, mire ő annyit felel, hogy „a Marishoz hasonló nimfák miatt isszák magukat halálra a férfiak” (163). A temetéssel véget érő regény befejezése pedig minden bizonnyal a másik testével való rendelkezésnek a kegyelet sajátos felfogására épülő, azonban meglehetősen szélsőséges esete.

Mindezek ellenére rövidlátó álláspont volna a regényt a divatos anglicizmussal élve csupán egy újabb „rosszul öregedett” műnek kikiáltani. Lukács György kései esztétikája kidolgozásának kezdetén, az 1950-es években egy előadásában úgy fogalmazott, hogy a „dezanropomorfizáló” tudománnyal szemben a művészet alkotásai „az emberiség számára megörökítették, maradandó, állandó objektummá, maradandó, állandó tulajdonná tették azt a kort, azt a társadalmat, azokat a körülményeket, amelyekben létrejöttek”.¹¹ Nem kell a marxista filozófus hívének lenni ahhoz, hogy ezt az állítást a *Tüla* esetében is érvényesnek tekintsük. Ettől függetlenül a regény cselekményének történeti idejére csupán a tárgyi valóság elemeiből (Ikarus-busz, moldáv konyak, Vjatka-motor stb.) és néhány utalásból következtethet az olvasó az 1980-as évekre. Itt inkább csak a Szovjetunió széthullása előtti évek atmoszférájáról van szó, nem konkrét történeti időről (pl. eléggé valószínűtlen,

11 LUKÁCS György, *Az esztétikai visszatükrözés problémája = A Magyar Tudományos Akadémia II. Társadalmi–Történeti Tudományok Osztályának Közleményei VI/3–4*, MTA, Budapest, 1955, 242.

hogy Tula regény végi eltemetésének napján jelentsék be Csernyenko halálát, hiszen az elbeszélő korábban vele látott valakit elszaladni egy „Gorbi egy fa...” felirat falra festése közben).

A regényszöveg „vakfoltjának” lehetne nevezni mindazt, amit és akit az elbeszélő nem csak láthat, de biztosan lát, és mégsem tesz róla említést. Akárcsak ahogy Bolesław Prus *A bábu* című regényének monumentális 19. századi Varsó-körképéből híresen hiányzik minden, ami orosz, úgy az 1980-as évek Kunčinas által bemutatott Vilniusában sincsenek igazán jelen, illetve a kevés kivételtől eltekintve a negativitás jelét viseli magán minden orosz nyelvű megszólalás.¹² A stoppoló elbeszélőt az orosz körútja során felvevő kamionsofört sem litván feleségének nemzetisége, sem a *Senki sem akart meghalni* című filmklasszikusról folytatott beszélgetés nem tartja vissza attól, hogy kihajítsa őt, amikor a költői kérdésre, miszerint mégis mit akarnak a litvánok, azt válaszolja, hogy „szabadságot” (169). Mindez azonban nem számonkérése valamiféle homályos sokszínűség ábrázolásának vagy a kincstári internacionalizmusnak, hanem inkább a *Tűlát* angolra fordító Elizabeth Novickas által a regényhez írt utószavában is kiemelt és Vilnius sajátosságaként számontartott többnyelvűségben megnyilvánuló összetettség fel- és/vagy elismerésének végső soron zavaró hiánya. A Kunčinas által elbeszélte eseményeknek nem a lehetősége vagy valószínűsége kérdőjeleződik meg ennek problematizálásával, hiszen mind a mai napig az egész Baltikum egyik, ha nem a legmegosztóbb szociokulturális kérdése az orosz kisebbség helyzete. A problémát itt a nézőpont reflektálatlansága, azaz társadalmi megosztottság adottnak vett felfogása okozza.¹³

Lukács érveléséhez visszatérve azonban az elbeszélői szubjektumnak ezt a „vakságát” történelmileg kondicionált sajátosságként, és mint

12 A jelenség egyik kortárs hazai példája Krasznahorkai László idén megjelent *Herscht 07769* című regénye; a cselekmény helyszínül szolgáló kelet-tűringiai Kana egy kisebb városrésze épült fel a vietnami bevándorlók elszállásolására, azonban a szerző nagyjából egy bekezdést szentel közvetett bemutatásuknak, így a városból való távozásukra néma, névtelen és történelem nélküli tömegként kerül sor a szocialista kísérlet bukását követően.

13 Sajnos ennek az emiatt szűkülő perspektívának az sem kedvez, hogy rengeteg kulturális utalás elvész azáltal, hogy az első kiadásban alkalmazott lábjegyzetek – még ha azok csak a latin kifejezések magyarázatául is szolgáltak – eltűntek a magyar olvasóközönség számára talán leginkább hozzáférhető angol fordításból. Például talán a litvánok se mind tudják, hogy a „Gannibal kis pravoszláv temploma” (86) utalás Puskin fekete dédapja megkeresztelkedésének helyszínére, ahogyan az sem evidens már, hogy „Feliksz, a Vasember” (97) voltaképpen a szovjet titkosrendőrség megszervezőjét, Dzerzsinszkijt jelöli, vagy hogy „A szülőföld hallja, a szülőföld tudja” kezdetű dal (173) nem pusztán kevés erőfeszítéssel vonatkoztható az előbbi testület tevékenységére, de mindemellett egyben egy olyan Sosztakovics-mű is, amit elsősorban Gagarin űrutazása tett híressé.

ilyent, a posztszovjet időszak termékeként érdemes felfogni. Kunčinas minden bizonnyal egy töredezettségében is egységes és koherens mű létrehozásának tervével fogott regényének megírásához, viszont ezen az úton haladva a *Tűla* végső soron olyasvalamit is feltár, ami aligha szerepelhetett a szerző elsődleges céljai között. Az elbeszélő életvitelét ugyanis nem a társadalmi berendezkedés vagy az annak való passzív-aktív ellenállás kényszeríti ki. Az elbeszélő szabad akaratából választotta azt az utat, amelyből egyes barátai és barátnői kimenteni, a „második részleg” pedig kigyógyítani akarta. A *Tűla*-ban megörökített személyiségkép ha nem is teljes, de legalábbis belső autonómiájának ellenpontja nem, pontosabban nem csak a rendszer maga: a normatív felnőtt szerep elfogadása éppúgy ellensége, mint az azt felkínáló társadalom valósága. Azonban Kunčinas elbeszélője képtelen hátat fordítani ennek a társadalomnak, sőt az alkoholizmus romantizálása is pusztán fátyol a felszínen maradását biztosító közvettség „delírizálására”. Ennek különösen érdekes példája, amikor az elbeszélőnek egy félmondatából kiderül, hogy voltaképpen van munkája, hiszen ha nem is rendszeres jelleggel, de újságoknak fordít (86), ahogyan az is megfigyelhető, hogy a fő regényszereplők kivétel nélkül értelmiségiek, mindenki más az elbeszélő perspektívájának szélére szorul. Ahogyan a Kunčinas által korábban megörökített Sartre is fokozatosan hagyta el az *Undor* esetében a kezdetben alkalmazott naplóformát, úgy válik egyre ritkábbá az elbeszélésben a fent vázolt szerep metaforikus önképe, a denevér említése.

Kunčinas nem egy művét tartják számon „önéletrajziként”. Nem bizonyos elemek ténybeli igazsága miatt, hanem a mű által hordozott világnézet alapján jelenthető ki, hogy a *Tűla* esetében valóban erről van szó. Elbeszélője ugyanis a Kunčinas által Litvániából hiányolt protestánsok 17. századi önéletríróihoz hasonló: ahogy annak idején a hitvallók Istennek, úgy a *Tűla* elbeszélője élete szerelmének kívánja igazolni érzéseinek változatlanóságán keresztül élete integritását. Azonban egyik művel sem azok címzettjei, hanem a kortárs közönség és az utókor vett számot. A *Tűla* végső soron ennek a komplexitásnak állít emléket a maga sajátos módján. Ebben az értelemben jelentősége pedig jócskán túlnő Litvánia határain.