

SANTRAUKA. Straipsnyje nagrinėjama šiandien vis labiau ryškėjanti siaubo kultūros sklaida (taip pat ir Lietuvoje) ir jos filosofiniai pagrindai, dėmesį sutelkiant į du esminius konceptus – determinaciją ir Kitą. Remiantis tiek ankstyvaisiais šaltiniais (pavyzdžiui, Šekspyro „Makbetu“ ir keistumo (angl. *wyrd*) samprata), tiek šiuolaikiniais pavyzdžiais (Ario Asterio „Paveldėtas“) parodoma, kaip subjektas veikia tarp likimo nulemties ir tariamos laisvės. Socialinis politinis nerimo fonas (karai, postpandeminis netikrumas, DI, ekologija) paaiškina siaubo patrauklumą ir jo galimybę perteikti bejėgystę bei Kito intervenciją. Aptariamos skirtingos siaubo sampratos: Ann Radcliffe pateikta skirtis tarp teroro ir siaubo, nejaukos (Ernstas Jentschas, Sigmundas Freudas) fenomenas, Howardo Phillipso Lovecrafto „keistoji istorija“ su kosminio nežinojimo ir neišvengiamumo motyvais. Vėlesnės keistumo variacijos, pavyzdžiui, Roberto Aickmano keistasis (angl. *strange*) minimalizmas ar kitos keistumo apraiškos (angl. *queer, body / extreme horror* ir *bizarro*) parodo, kaip keistybė individualizuoja patyrimą ir plečia siaubo lauką. Galiausiai apibendrinama, kad keistybė ardo žanrines ribas ir funkcionuoja kaip rašymo modusas bei kultūrinė jėga, dekonstruojanti duotybes: siaubas čia suprantamas ne kaip etinis, o kaip epistemologinis trūkis, atveriantis susidūrimą su Kitu.

RAKTAŽODŽIAI: siaubas, keistybė, žanras, determinacija, Kitas.

ĮVADAS

Nors Lietuvoje iki šiol gana mažai yra siaubo kultūros tyrinėjimams skirtų darbų, visgi šio reiškinio apraiškų galima pastebėti tiek etnologijos, tiek literatūrologijos ar kitose tarpdisciplininėse srityse. Neatsitiktinai siaubą vertinant kaip daugiareikšmį fenomeną, o ne vien tik kaip išgausties faktorių, atliepiantį susidūrimą, reikėtų pasitelkti kelias perspektyvas, griežtai neapribotas vienos ar kitos disciplinos. Straipsnyje bus nagrinėjamos žanrinės ar klasifikacinės paieškos. Siekiant išlaisvinti siaubą iš naivios interpretacinės prieigos aiškėja, kad jis, atlikdamas ribas kvestionuojančio įrankio funkciją, reikalauja ir metaperspektyvinio žvilgsnio. Todėl šis tyrimas bus

kreipiamas į siaubo kultūros filosofinių aspektų išskyrimą tiek iš požanrinės, tiek iš postžanrinės įvairovės taikant metafilosofinę metodologiją.

DETERMINACIJA IR KITAS SIAUBO KULTŪROJE

Vis intensyviau pasaulyje ir Lietuvoje vykstanti siaubo kultūros sklaida įpareigoja aptarti šio reiškinių filosofines aplinkybes ir sąvokas. Šis reikalavimas pateikia du papildomus klausimus, į kuriuos bus bandoma atsakyti: kodėl siaubo kultūra ir koks šio svarstymo, kylančio iš poreikio susipažinti su pagrindinėmis sąvokomis, kontekstas? Tad prieš imantis sąvokų analizės vertėtų stabtelėti prie šių dviejų klausimų.

Taip pat reikia atkreipti dėmesį į tai, kad pastarąjį dešimtmetį nuolat kartojama, jog siaubo kultūra išgyvena aukso amžių, ir netgi tai, kad mes gyvename ne kokiame kitame laikotarpyje, o būtent siaubo. Tikriausiai nebūtų pernelyg drąsu teigti, kad artimiausiu metu lietuvių kalba pasirodysianti Marko Fisherio keistybės skirta studija jau yra svariai prisidėjusi prie tokios interpretacijos iškilimo. Ir tai gali būti pastebima ne tik „Keistybėje ir šurpe“ (2016), bet ir jo ankstesniuose darbuose: disertacijoje „Flatline Constructs: Gothic Materialism and Cybernetic Theory-Fiction“ („Plokščios linijos konstruktai: gotikinis materializmas ir kibernetinė teorinė fikcija“, 1999) bei „Kapitalistinis realizmas: nėra jokios alternatyvos?“ (2009). Fisherio teorinėje veikloje juntamas vienas pagrindinių, nenumaldomai tekančių, svarstymų leitmotyvų apie nepatogią šiandieninio subjekto būklę, įkaltą deterministiniame pasaulyje.

Šios laikysenos užuomazgų galima rasti jau tarp pirmųjų *keistybės* interpretacijų, kildinamų iš anglosaksiško žodžio *wyrd*, reiškiančio lemtį ar likimą. Pirmasis šio žodžio pavartojimas literatūros istorijoje siejamas su Šekspyro „Makbetu“, kur kartkarčiais pasirodo *keistosios seserys*¹ (angl. *weird sisters*²), pranašaujančios nuožmiai artėjančią Makbeto likimo išsipildymą. Šekspyro keistosios seserys yra vaizduojamos kaip raganos, valdančios likimą, o tai atkreipia žvilgsnį į paradoksalų likimo (angl. *wyrd*) sampratą, kuri vienu metu determinuoja subjektus ir juos įgalina. Istorijoje sutinkamos mago, burtininko ar raganos figūros, nors yra skirtingos, bet turi ir bendrų bruožų, kurie sietini su gebėjimu užsiimti magija, o tai galima suprasti ir kaip tam tikrą specialų žinojimą, pavyzdžiui, „Makbete“, kurį pagrindiniam herojui perduoda keistosios seserys. Taip ten, kur Makbeto likimas atrodytų dėl savo neišvengiamumo judantis tragedijos link, galima atrasti kitą šios istorijos formos liniją, brėžiamą keistųjų seserų galios pažinti, ir prisidėti prie tolesnių

¹ Aleksis Churginas į lietuvių kalbą vertė kaip *trys laumės*.

² Šekspyras jas vadina *weyward Sisters*, tačiau šiuolaikiniuose „Makbeto“ leidimuose jos vadinamos *weird sisters*.

įvykių konstrukcijos. Panašiai nutinka ir režisieriaus Ario Asterio filme „Paveldėtas“ (2018). Miniatiūristė Ani kartu su savo šeima gyvena matriarchės mirties šešėlyje, kur kurdama miniatiūrines instaliacijas bando suvaldyti keistas ir sunkiai paaiškinamas situacijas, rodančias ženklų, kad ji irgi yra įkliuvusi į tokią pačią jos mamos-raganos sukonstruotą miniatiūrą. Kaip ir „Makbetė“, čia siekiama suderinti laisvai veikiantį subjektą su jį valdančiu determinizmu. Vis dėlto greta dramatinio subjekto veiksmų ir jo demonstruojamų pastangų rinktis laisvės motyvas gali būti išvelgiamas tik antraplaniame siužete, jei sutinkame su pirmiau susidariusiu situacijos neišvengiamumu ir Kito kuriama determinacija.

Siaubo dominavimas ir patrauklumas šiandieninėje kultūroje gali būti aiškinamas per du filosofinius konceptus – determinaciją ir Kitą. Socialinėje bei politinėje erdvėje besireiškiančios nerimastingumo nuorodos, tokios kaip karinių konfliktų realybė, pasaulio pasidalijimo grėsmės, postpandeminis netikrumas, dirbtinio intelekto nenusipėjamumas ir su tuo susijęs sąmonės nepaaiškinamumas, taip pat ekologinių pavojų sparta ir kitos socialinės bei humanitarinės krizės, verčia pajauti tam tikrą suintensyvėjusią bejėgystę, kur mažai ką reiškia vokiečių idealistų fantazijos apie subjekto galėjimą pakeisti esamą tvarką. Tokia subjekto izoliacija, iš vienos pusės, skatina mąstyti apie determinacijos pirmumą, o iš kitos pusės, priartėti prie patyrimo, jog yra kažkas kita ar netgi didysis Kitas, valdantis ir kontroliuojantis mūsų valią. Siaubo kultūra tiek žvelgiant į jos kaip žanro pradžią, tiek bandant atpažinti ankstesnius jos kultūrinius pėdsakus, kaip tam tikrus besikartojančius ir su nerimu bei nepaaiškinamumu sietinus elementus, plačiai eksploatavo determinacijos bei Kito konceptus, iškeliančius iš nebūties kitokią negu įgalinto subjekto sampratą. Visgi atkreiptinas dėmesys į tai, kad siaubo romano turinys ne tiek svarbus, kiek baimės, vejančios subjektą šalin nuo galimo determinizmo, grėsmės, būtent jos ir lydėjo visą siaubo kultūros istorinę raišką.

SIAUBO APIBRĖŽIMAI

Ilgą laiką siaubo literatūra ar kinas buvo nustumiami į žanrinės klasifikacijos paribį, laikomi lengva laisvalaikio pramoga ar kitaip represuojami, kas gali būti suprantama kaip tam tikras gynybinis mechanizmas, apsaugantis nuo tiesos, apie kurią kalba siaubo kūriniai. Dėl šios marginalizacijos siaubo samprata dažnai tampa pernelyg naivi, neišskleista, tesuprantant jį kaip išgąščio fenomeną. Taip siaubas gali pasirodyti esantis vienalyčiu konceptu, nors iš tiesų įvairūs konceptualūs bandymai apibrėžia siaubą visiškai priešingomis kryptimis. Čia verta priminti, kad apibrėžimas ar bandymas konceptualizuoti yra tam tikras subjekto veiksmas siekiant nubrėžti ribas ir kontroliuoti objektą. Tačiau siaubo kultūra demonstruoja kitokias tendencijas, daugiau sietinas su Kito įsiterpimu, ir nepasiduoda subjekto

totalizacijai. Todėl būtų galima teigti, kad siaubas kaip tam tikra ribinė kategorija, priešinga siekiui perkelti jį į žanrinę teritoriją, greičiau yra ardanti pačią žanrinę interpretaciją. Dar daugiau, įvairiose siaubo konceptualizacijose siaubas nėra vienintelis klasifikacinis kriterijus, kuriuo matuojama reiškinių atitikties nustatytoms sąlygoms. Čia galima pastebėti kitų reiškinių, tokių kaip teroras, nerimas, nejauka, keistumas, šiurpas ir kt., koreliatyvų, bet netapatų egzistavimą, kurį vertėtų aptarti išsamiau.

Tikriausiai neišvengiama, kad anksčiausiosios siaubo kultūros apraiškos gali būti randamos literatūroje – tiek įsivaizduojančioje, tiek reprezentuojančioje siaubą. Skirtis tarp šių dėmenų gali būti tik nominali, kad ir kalbant apie vieną ankstyviausių fantastinės literatūros pavyzdžių Apulėjaus „Auksinį asilą“ (1987), nėra visiškai aišku, ar šis pagrindinio veikėjo metamorfozės aprašymas negali būti laikomas to laikmečio misterijų iniciacijos reprezentacija. Panašiai galima kalbėti ir apie daugiau folklorui priklausančius pasakojimus, kur įvairios *imaginacijos* visgi nestokoja ir tam tikrų istorinių realiųjų atspindžių. Įdomu, kad vienas ryškesnių ir ilgesnių Vakarų paranojos pavyzdžių – raganų persekiojimai – jų dokumentacijos ir demonologiniai traktatai, taip pat gali būti laikomi tiek realybę reprezentuojančia, tiek ją įsivaizduojančia literatūra. Šios skirties pagrįstumo kvestionavimas ypač būdingas keistajai literatūrai, tačiau prieš aptariant ją, pirmiausia, svarbu susipažinti su kitomis iki jos istoriškai buvusiomis siaubo kategorijomis.

Nors tradiciškai siaubo literatūros tėvu laikomas Edgaras Allanas Poe, visgi jos pradžia turėtų būti siejama su gotikine literatūra, kai Horacijus Walpole'as 1764 metais išleido „Otranto pilį“, ir žinomi Ann Radcliffe, Williamo Thomo Beckfordo, Matthew Lewiso bei seserų Brončių kūriniai. Nors seserys Brontės greičiau laikytinos vėlyvojo romantizmo rašytojomis, tačiau tokių pavyzdžių, kur gotikinės literatūros bruožų nestokojama, galima rasti ir kitų klasikų kūrinuose, kaip antai: Mary Shelley, George'o Byrono, E. T. A. Hoffmano, Charleso Dickenso, Henry'io Jameso, Guy de Maupassant'o. Gotikinė literatūra pasižymi ganėtinai išbaigta forma ir dažnai yra gretinama su kitu siaubo požanriu – vaiduoklių istorijomis. Jiems abiem būdingi niūrūs vaizdiniai, tragiškumo nuojauta, vaiduokliška atmosfera ir subjekto tamsiųjų emocijų raiška sprendžiant jo vidinį konfliktą.

Kalbant apie bandymus konceptualizuoti siaubą, reikėtų sugrįžti prie jau minėtos Ann Radcliffe, kuri pirmoji aptarė skirtį tarp siaubo ir teroro. Ji teigia, kad jei siaubas kelia išgastį bei sąstingį ir panardina į subjekto susinaikinimo būseną, tai teroras turi pozityvesnę prasmę, nurodydamas į neužtikrintumą susidūrus su potencialiai siaubingais įvykiais ir taip priartindamas prie didingumo (angl. *sublime*) patyrimo (Radcliffe 1826). Visgi, kaip matysime, šiuolaikinėse siaubo kultūros analizėse pastebima, kad siaubas ir teroras daugiau tarpusavyje susilieja nei skiriasi.

Netikėtas, baimę keliantis įvykis gali sukelti subjekto susinaikinimą, kuris taip pat gali būti galimybė užsimegzti naujam santykiui su pasauliu.

Kitas reikšmingas bandymas apibrėžti siaubą – tai Ernsto Jentscho esė „Apie nejaukos psichologiją“ (1909), jos pagrindinę idėją plačiau išplėtoja Sigmundas Freudas esė „Nejauka“ (1919). Apibrėžiant nejaukos reiškinių siekiama subtiliau įvertinti galimas siaubo apraiškas, nes čia nejauka suprantamas kaip susidūrimas su kažkuo, kas kelia nerimą ne dėl savo radikalaus nepažinumo, bet, priešingai, dėl keisto artimumo. Šiuolaikinė literatūrologė Victoria Nelson savo knygoje „Keistas lėlių gyvenimas“ analizuoja žmonijos kultūrinėje evoliucijoje mažai pastebimą, bet artimą santykį su vienu prototipiškesnių nejaukos objektų – lėlėmis. Siekis sukurti dirbtinį žmogų ir kitus mechanizuotus automatus neatsitiktinai ir žavi, ir kelia nerimą, nes būtent lėlės ilgus šimtmečius tarnavo kaip iki galo neišbaigti mūsų pačių atvaizdai.

Šiandieninei siaubo kultūros sampratai bene svarbiausia siaubo kategorija pateikta Howardo Phillipso Lovecrafto esė „Supernatural Horror in Literature“ („Antgamtinis siaubas literatūroje“, 1927). Jis siekia apibrėžti keistąją istoriją kaip besiskiriančią nuo iki tol buvusių gotikinės literatūros ir vaiduoklių istorijų tropų, todėl patvirtinančią jau nekart minėtą siaubo priešinimąsi aiškiai tipologizacijai. Keistąją istoriją jis apibūdina taip:

Tikra keistoji istorija yra daugiau nei pasakojimas apie paslaptingą nužudymą, kruvinus kaulus ar paklodėmis apsigaubusį vaiduoklį, įprastai barškinantį grandinėmis. Joje turi tvyroti ypatinga atmosfera – slejianti, nepaaiškinama išorinių, nežinomų jėgų baimė. Ir joje privalo slypėti užuomina, išreikšta rimtai ir iškilmingai, apie baisiausią žmogaus proto įsivaizdavimą – pikta valia sustabdytus ar sugriautus nekintamus Gamtos dėsnius, kurie vieninteliai mus saugo nuo chaoso ir neištirtų bedugnių demonų.³

Lovecraftui keistoji istorija žymi du jau anksčiau minėtus konceptus – determinaciją ir Kitą. Keistojoje istorijoje siaubą kelia ne paprasčiausias išgąstis, bet aiškaus susidūrimo su išore būtis, kuri nepaklūsta jokiai epistemologinei galimybei. Todėl nenuostabu, kad ir jo paties kūrinuose galime sutikti kaip tik šiuos dėmenis. Vėliau Augusto Derletho, vieno iš Lovecrafto ratelio nario, sudaryta jo istorijų klasifikacija, pavadinta Kthulhaus (Cthulhu) mitais, atskleidžia tam tikrą autoriaus kūrybos vientisumą. Nors Lovecrafto atskirai pasakojamos istorijos ir nėra tiesioginiai tęsiniai, bet dauguma jų turi tam tikrų nuorodų į kitas. Tarp jų paminėtas mitologinis senųjų dievų leitmotyvas, kuris geriausiai įkūnija Lovecrafto aprašytą

³ „The true weird tale has something more than secret murder, bloody bones, or a sheeted form clanking chains according to rule. A certain atmosphere of breathless and unexplainable dread of outer, unknown forces must be present; and there must be a hint, expressed with a seriousness and portentousness becoming its subject, of that most terrible conception of the human brain – a malign and particular suspension or defeat of those fixed laws of Nature which are our only safeguard against the assaults of chaos and the daemons of unplumbed space (Lovecraft 2000: 22–23).“

keistosios istorijos principą. Senieji dievai – Kthulhu, Jog-Sathoth, Azathoth, Dagonas ir kt. – jau vien dėl sunkiai ištariamų vardų skatina peržengti įprastinio pažinimo ribas, tačiau jų aprašymai taip pat nestokoja nereprezentuojamumo kokybės. Pagrindinis istorijos veikėjas dažnai panyra į beprotybę arba jį apninka pakitusių sąmonės būsenų patirtis, kai jis susiduria su šiomis būtybėmis, taip pat pažymėtina, kad nuo pat istorijos pradžios galima žinoti, jog ji pasakojama tada, kai kelio atgal iš pražūties nebėra, taip pasakojimo struktūra perteikia išankstinės determinacijos pojūtį. Tai iliustruoja Lovecraft'o esė *įžangos citata*:

Seniausia ir stipriausia žmonijos emocija yra baimė, o seniausia ir galingiausia jos rūšis – nežinomybės baimė. Nedaugelis psichologų su tuo ginčytųsi, o šio fakto pripažinimas visiems laikams patvirtina keistosios, šurprios istorijos tikrumą ir orumą kaip literatūros formos. Prieš ją nukreipiamos visos materialistinės išminties strėlės, kurios laikosi dažniausiai patiriamų emocijų bei išorinių įvykių, ir naivios, beskonės idealizmo atmainos, menkinančios estetinį motyvą ir reikalaujančios pamokomos literatūros, kuri turėtų „pakylėti“ skaitytoją iki tinkamo besišypsancio optimizmo lygio. Tačiau, nepaisant šios priešpriešos, keistoji istorija išliko, išsivystė ir pasiekė nuostabių tobulumo aukštumų; ji paremta gilia ir elementaria tiesa, kurios poveikis, nors ir ne visuomet visuotinis, jautriems protams yra neišvengiamai stiprus ir ilgalaikis.⁴

Kaip buvo galima matyti anksčiau, Lovecraftas atsisako ankstesniųjų siaubo istorijos tropų, asocijuojamų su grynuoju fiziškumu, kurių apščiai galime rasti gotikinėje literatūroje ir vaiduoklių istorijose, vietoj to siūlo keistąją istoriją vertinti kaip ieškančią nežinomybės baimės išraiškos. Neatsitiktinai šiuolaikinio realizmo atstovai dažnai pasitelkia Lovecraft'o kūrybą kaip pavyzdį laikysenos, peržengiančios būties ir mąstymo koreliacijos būtinybę. Lovecraft'o kūryba yra plačiai aptariama kaip realybės nesusaistymą demonstruojanti pozicija, kai žmogiškoji sąmonė susidurdama su išorybe yra nebepajėgi jos tikslingai reprezentuoti, taip priartėjama, pasak Eugene'o Thackerio, prie *pasaulio-be-mūsų* (Thacker 2011).

KEISTUMO ĮVAIROVĖ

Svarstymai apie keistąją istoriją kreipia prie apmąstymų apie keistumą apskritai, o tai skatina atkreipti dėmesį į kitas panašias su keistumu siejamas kategorijas.

⁴ „The oldest and strongest emotion of mankind is fear, and the oldest and strongest kind of fear is fear of the unknown. These facts few psychologists will dispute, and their admitted truth must establish for all time the genuineness and dignity of the weirdly horrible tale as a literary form. Against it are discharged all the shafts of a materialistic sophistication which clings to frequently felt emotions and external events, and of a naïvely insipid idealism which deprecates the æsthetic motive and calls for a didactic literature to “uplift” the reader toward a suitable degree of smirking optimism. But in spite of all this opposition the weird tale has survived, developed, and attained remarkable heights of perfection; founded as it is on a profound and elementary principle whose appeal, if not always universal, must necessarily be poignant and permanent to minds of the requisite sensitiveness (Lovecraft 2000: 21).“

Lietuviškuose tyrinėjimuose dar gana mažai analizuotos siaubo kultūros sąvokos, todėl, tikėtina, teks susidurti su nelengva užduotimi vertėjui, kaip įvertinti ir išversti anglų kalboje jau prigijusias skirtingas keistumo išraiškas. Čia teigiu, kad siaubo kultūra apima visas šias išraiškas, nors daugiau dėmesio buvo skirta tik siaubui ir nejaukai. Keli kiti svarbūs keistumui priskirtini angliški terminai būtų *eerie*, *strange*, *queer* ir *bizarre*. Pirmasis terminas pasirodo Fisherio „Keistybėje ir šiurpe“ ir verčiamas kaip šiurpas. Tai vienintelis iš paminėtų terminų, kurį pats Fisheris išskyrė ir kuris neturi savo žanrinės kategorizacijos, priešingai nei kiti terminai, sietini su tam tikromis literatūrinėmis tradicijomis, kylančiomis iš siaubo kultūros. Prieš pristatydamas kiekvieną jų, turiu pažymėti, kad šiuos terminus renkuosi versti kaip tą patį *keistumą*, *keistybę*, *keistą*, tačiau prie kiekvieno jų pateikdamas būtent tam tikrą referuojamą variantą.

Kiekviena šių papildomų keistumo klasifikacijų yra vėlesnės už Lovecraftą, tad galima teigti, jog tolesni siaubo kultūros apibrėžimai pamažu įgyja vis daugiau subtilumo. Pirmoji keistumo kategorizacija išsiskiria tuo, kad ji siejama su vienu autoriumi ir jo sekėjais. Vienas jų būtų Roberto Aickmano (1914–1981) keistasis pasakojimas (angl. *strange story*), kurį apibrėžti ir atskirti nuo keistosios (angl. *weird*) istorijos nėra taip paprasta. Savo esė jis rašo:

Aš tikiu tuo, ką vokiečiai vadina *Ehrfurcht* – pagarba dalykams, kurių žmogus negali suprasti. Faustus suklydo siekdamas suprasti ir taip užvaldyti tai, kas – Dievo ar gamtos valia – yra padėta už žmogaus suvokimo ribų. Jis galėjo tai pasiekti tik tokiu būdu, kad pats pasiekimas netektų prasmės. Ir vėl – tai yra lygiai tas pats, ką padarė šiuolaikinis žmogus.

<...>

Aš tikiu pomirtiniu gyvenimu ir atsisakau smulkiau aiškinti šių žodžių prasmę, nes iš visų beprasmių bei redukcionistinių bandymų apibrėžti šis yra pats tuščiausias. <...> Dauguma mano istorijų siekia universalių temų, kad ir kaip sunku būtų jų pasiekti.⁵

Nors šie autoriaus žodžiai leistų tikėtis, kad jo pasakojimai bus panašūs į Lovecraftą epinius kūrinius, visgi jų skiriamasis bruožas yra aplinkybinis minimalizmas. Aickmanui nereikia beprotybės viršukalnių tam, kad įprastose kasdienybės mizanscenose jo keistasis (angl. *strange*) pasakojimas perteiktų ten pasirodantį siurrealistinį neužtikrintumą. Taip susidūrimas su Kitu keistajame (angl. *strange*)

⁵ „I believe in what the Germans term *Ehrfurcht*: reverence for things one cannot understand. Faust's error was an aspiration to understand, and therefore master, things which, by God or by nature, are set beyond the human compass. He could only achieve this at the cost of making the achievement pointless. Once again, it is exactly what modern man has done. <...>. I believe in life after death, and I decline to particularize upon the meaning of the words, because of all futile and reductionist attempts at definition, this is the most idle. <...> Most of my stories aim at universal themes, however difficult it may be to attain to them (Aickman 1999: VII–VIII).“

pasakojime įsiterpia į trumpalaikę dramą. Čia keistà yra ne viską nurungianti abso-
liučios išorybės ir kosminių mastų jėga, bet tam tikras, po truputį išryškėjantis,
nors ir nuo pat pradžių esantis, aplinkybių neapibrėžtumas.

Pastaruoju metu vis daug dėmesio sulaukia sociopolitinės diskusijos, kurios itin
išpopuliarino keistąjį siaubą (angl. *queer horror*), nagrinėjantį su lytiškumu susijusią
problematiką. Tokie autoriai kaip Caitlin R. Kiernan, Carmen Maria Machado,
Ericas Larocca ar filmų pavyzdžiui: „Titanė“ (2021), „Mačiau, kaip švyti televizori-
us“ (2024), kūrėjai dažnai svarsto irstančios ar kintančios tapatybės tematiką. Šio
žanro atitikmenų galima rasti kitose dviejose artimose siaubo kultūrai manifestaci-
jose – tai kūniškajame (angl. *body horror*) ir ekstremaliajame siaube (angl. *extreme
horror*), kur tapatybės klausimai yra glaudžiai susiję su kūniškumo išskaidymo ar
transgresijos aspektais. Čia atsiranda dar viena galimybė intymiau ir labiau indivi-
dualizuotai pažinti keistybės apraiškas.

Paskutinė keistumo kategorija *bizarre* pasirodo devintame dešimtmetyje kartu
su nauju siaubo požanriu – keistumo literatūra (angl. *bizarro*). Šiuose kūriniuose
dažnai taikomos įvairios literatūrinio humoro formos, tokios kaip absurdas, satyra,
groteskas, ir gali atrodyti, jog jie toli nuo kitų su siaubu asocijuotinių kategorijų.
Vis dėlto šis keistumas (angl. *bizarro*) pasiekia tokį aukštą pajuokos laipsnį, nere-
tai supainiojantį tikrumą su netikrumu, kad čia taip pat galima įžvelgti panašų
bandymą sukrėsti ir panardinti skaitytoją į ontologinio neapibrėžtumo būseną.
Neoficialaus šios keistosios (angl. *bizarro*) formos manifestas būtų „Kas po velnių
čia vyksta?“ (2005), parašytas Kevino Dole'o II, jis performatyviai atskleidžia šios
keistybės rūšies tikslą.

Galima pažymėti, kad visos aptartos su keistumu siejamos raiškos formos pra-
plečia Lovecrafta pradėtą keistybės apibrėžimą, jį tiksliau apibrėžiant per vis ryš-
kesnę vieno ar kito tipo individualizaciją, nepriklausomai nuo to, ar tai būtų kas-
dienybės, tapatybės ar juoko analizė per santykį su Kitu. Tai, kas buvo prieš tai
akivaizdu, saugu, priimtina ir neabejotina, yra sukeistinama.

ŽANRINĖS KATEGORIZACIJOS IRIMAS

Verta sugrįžti prie pradinio svarstymo apie siaubo kultūros reikšmę šiuolaikiniame
pasaulyje. Kaip buvo pastebėta, siaubu vėl susidomėta, tarsi gyvenamas naujas jo
pakilimas. Žinoma, tokių etapų istorijoje būta ne viena – tai gotikinės literatūros
pradžia bei keistosios literatūros raiška per populiariosios (angl. *pulp fiction*) sukle-
tėjimą dvidešimto amžiaus pradžioje ir septinto dešimtmečio populiariojo siaubo
susiformavimas, bet kas gali būti matoma šiuo metu, tai siaubo, kaip žanro, plėtima-
sis, o gal net paties siaubo žanro kvestionavimas ir kylanti abejonė jo apibrėžtumu.

Jeigu siaubą aiškinsime kaip glaudžiai susietą su determinacijos bei Kito intervencijos temomis, tai galime pastebėti, kad panašių elementų ne tik galime aptikti ir kitose socialinėse, politinėse ar kultūrinėse teritorijose, bet ir tai, kad pats siaubas tampa vis universalesnis bei daugiau aprėpiantis matmuo. Šią situaciją galima aiškinti atsižvelgiant į vaidmenį, kurį formuojant siaubo kultūrą atliko keistybės brėžiama trajektorija ir keistosios istorijos įsitraukimas į siaubo teritoriją. Drįsčiau teigti, kad Lovecraft'o pasakytų aukštinantys ir, atrodytų, pernelyg absoliutinantys žodžiai keistajai istorijai apibūdinti nėra nepamatuoti. Tiesmukiškas nukreipimas į siaubą, kaip į išgastį sukeliantį potyrį, subanalina siaubo reiškinių ir jo galimo patyrimo spektrą, o keistybė galėtų būti laikoma tam tikra siaubo šerdimi, sukuriančia vidinį apibrėžtumą ir kategorizaciją, kuri komplikuoja ir ją kvestionuojančią dimensiją. Nors šiame tekste pasirinkau neanalizuoti kitų siaubo kultūros ir žanro raiškos formų, kurių be keistumo apraiškų, žinoma, galėtume rasti nemažai, bet akivaizdu, kad inovacijos siaubo kultūroje yra glaudžiai susijusios su stipria įtaka, patiriama būtent per keistybės variacijas.

Pasak vieno žinomiausių keistosios istorijos kritikų Sunando Tryambako Joshi, keistoji istorija neegzistavo ir gal net neegzistuoja kaip žanras (Joshi 2003: 1). Nors pats Joshi tai aiškina ir, beje, šiuo atžvilgiu nėra neteisis, kaip tam tikrą ilgalaikį keistosios istorijos ignoravimą literatūrologijoje, vis dėlto galima svarstyti, ar tai tuo pačiu metu neapibūdina ir keistosios istorijos formos apskritai, kaip to, kas negali būti sudėta į žanrą, nes pirmiausia funkcionuoja kaip žanro ar struktūros dekonstrukcijos vardiklis. Galbūt dėl to Anna ir Jeffas VanderMeerai keistąją istoriją siūlo apibrėžti ne vadovaujantis tam tikromis žanrinėmis konvencijomis, o kaip rašymo modusą (VanderMeers 2012: 15). Keistasis rašymas yra orientuotas į bandymą destruktvuoti tai, kas yra priimama kaip duotybė, tačiau keistybė neapsiriboja tik literatūra. Pasak Julius'aus Greve'o ir Florianio Zappe'ės, kultūrinės keistybės išraiškos siekia sublimuoti arba integruoti tai, kas apskritai kultūroje yra nelengvai priimama, bet kartu determinuoja neišvengiamą jos ateitį (Greve, Zappe 2019: 3). O kaip teigia Emily Alder, būtent tai leidžia peržengti individualias bei tautines laikysenas ir pabėgti nuo įvairių binarinių modernybės struktūrų (Alder 2020: 238).

Taip vis stiprėjantis keistybės vaidmuo siaubo kultūroje sudaro galimybę naujai įvertinti pačios formos apibrėžtumą ir įsigalėjusias taisykles, pagal kurias rašome, skaitome ar pažįstame mus supančią kultūrą. Kaip matyti iš Radcliffe pateiktos siaubo ir teroro skirties, siaubas gali ne tik kaustyti, bet ir kelti nuostabą susidūrus su kažkuo nepažįstamu ir nauju, todėl siaubo analizė gali būti tam tikru prieančiu, padedančiu suprasti įvairias su netikėtumu ir neapibrėžtumu siejamas raiškos formas. Keistybės patirčiai nėra svarbu, ar jos objektas yra vampyrai, demonai ar kasdienės buities įnagai, nes suprasti siaubą laikantis etinės gėrio ir blogio dilemos, vadinasi, jį redukuoti į esamybės struktūrą. Greičiau jau ten, kur susiduriama

su keistybės apraiškomis, galime matyti ne moralinį pažeidimą, o epistemologinį trūkį, apverčiantį sąmonės koreliacinius mechanizmus ir demonstruojantį Kito būtį. Michaelas Cisco'as pastebi, kad ir antgamtiškumas, dalyvaujantis keistijoje istorijoje, yra veikiau kategorijos išteritorinimas. Tai veikia kaip simuliakras, kur sunku atskirti tai, kas tikra, nuo to, kas netikra, kartu atveriant kitas, naujas, galimybes (Cisco 2022: 8). Ten kur kategorijos ima svyruoti, gimsta keistybė ir siaubas.

IŠVADOS

Siaubas yra nevienareiškmis, o greičiau jau daugialypis reiškiny, susidedantis iš skirtingų dėmenų, tarp kurių galima rasti baimę, nerimą, nejauką, neužtikrintumą, abejonę ir t. t. Analizuojant buvo galima pastebėti, kad skirtingais siaubo kultūros pakilimo laikotarpiais ypatingą vaidmenį atliko keistumo patirtis ir apibrėžtis. Kaip ir keistumas, kuris verčia suabejoti esamomis tapatybėmis, ribomis ir pan., taip ir siaubas itin apeliuoja į griežtų apribojimų irimą ir augantį nepasitikėjimą išankstinėmis kategorijomis. Siaubas ir keistumas veikia vienas kitą ir verčia kelti žanrinės apimties klausimą. Tačiau nesiūloma siaubo svarstyti kaip vienareikšmio išsilaisvinimo atvejo, nes jau ankstyvasis siaubo artimumas su keistumo patyrimu nurodo į tam tikros determinacijos buvimą Kito akivaizdoje. Taip siaubas arba keistasis siaubas įsiterpia į žanrinį kismą, kurį įgalina aiškiai jaučiama išorės determinacija.

LITERATŪRA

- Aickman, Robert. An Essay. In *The Collected Strange Stories*, vol. 1. Horam, East Sussex: Tartarus Press / Durtro Press, 1999.
- Alder, Emily. *Weird Fiction and Science at the Fin de Siècle*. London: Palgrave Macmillan, 2020.
- Apulėjus. Metamorfozės, arba Aukso asilas. In *Antikiniai romanai ir pasakėčios*. Vertė Cezaris Jakaitis. Vilnius: Vaga, 1987, 177–352.
- Cisco, Michael. *Weird Fiction: A Genre Study*. London: Palgrave Macmillan, 2022.
- Dole II, Kevin. *So What the Fuck Is This All About?* 2005. https://web.archive.org/web/20070824114545/http://www.bizarrocentral.com/article_detail.asp?articleID=8 [žiūrėta 2025 09 29].
- Fisher, Mark. *Capitalist Realism: Is there no alternative?* Winchester, Washington: Zero Books, 2009.
- Fisher, Mark. *The Weird and the Eerie*. London: Repeater Books, 2016.
- Fisher, Mark. *Flatline Constructs: Gothic Materialism and Cybernetic Theory-Fiction*, Exmilitary, 2018.
- Fisher, Mark. *Kapitalistinis realizmas: nėra jokios alternatyvos?* Vertė Tomas Marcinkevičius. Vilnius: Hubris, 2021.
- Freud, Sigmund. Nejauka. Vertė Antanas Gailius. In *XX amžiaus literatūros teorijos*, I d. Parengė Aušra Jurgutienė. Vilnius: LLTI, 2011, 347–372.
- Greve, Julius, and Zappe, Florian. Introduction: Ecologies and Geographies of the Weird and the Fantastic. In *Spaces and Fictions of the Weird and the Fantastic: Ecologies, Geographies, Oddities*. Edited by Julius Greve and Florian Zappe. London: Palgrave Macmillan, 2019, 1–12.
- Jentsch, Ernst. On the Psychology of the Uncanny. Translated by Roy Sellars. In *Uncanny Modernity: Cultural Theories, Modern Anxieties*. Edited by Jo Collins, John Jervis. London: Palgrave Macmillan, 2008, 216–228.
- Joshi, Sunand Tryambak. *The Weird Tale*. Holicong: Wildside Press, 2003.

- Lovecraft, Howard Phillips. *The Annotated Supernatural Horror in Literature*. Edited by S. T. Joshi. New York: Hippocampus Press, 2000.
- Nelson, Victoria. *The Secret Life of Puppets*. Cambridge, London: Harvard University Press, 2003.
- Radcliffe, Ann. On the Supernatural in Poetry. In *The New Monthly Magazine*, nr. 7, 1826, 145–152.
- Šekspyras, Viljamas. Makbetas. In *Raštai*, t. 2. Vertė Aleksys Churginas. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1961, 341–452.
- Thacker, Eugene. *In the Dust of This Planet: Horror of Philosophy 1*. Winchester, Washington: Zero Books, 2011.
- VanderMeer, Ann, VanderMeer, Jeff. Introduction. In *The Weird: A Compendium of Strange and Dark Stories*. Edited by Ann and Jeff VanderMeer. London: Corvus, 2012, 14–21.

Adas Diržys

Lithuanian Culture Research Institute, Lithuania

WEIRD HORROR: ASPECTS OF GENRE-PHILOSOPHY

SUMMARY. The article examines the growing prominence of horror culture (including in Lithuania) and its philosophical foundations, focusing on two key concepts – determination and the Other. Drawing on early sources (e.g., Shakespeare’s *Macbeth* and the notion of *wyrd*) and modern examples (such as Ari Aster’s *Hereditary*), it explores how the subject operates between the constraints of fate and the illusion of freedom. The social and political atmosphere of anxiety – wars, post-pandemic uncertainty, artificial intelligence, ecological threats – helps explain horror’s appeal and its capacity to express helplessness and the intrusion of the Other. Different understandings of horror are discussed: Anne Radcliffe’s distinction between terror and horror, the phenomenon of the uncanny (Jentsch, Freud), and H. P. Lovecraft’s weird tale, characterized by cosmic dread and inevitability. Later variations of weirdness – Robert Aickman’s minimalist strange stories, queer horror, body/extreme horror, and bizarro – reveal how weirdness individualizes experience and expands the scope of horror. Ultimately, the text argues that weirdness dissolves genre boundaries and functions as a *modus* of writing and a cultural force that deconstructs accepted structures. Horror, rather than being understood morally, is seen as an epistemological rupture – a confrontation with the unknown and with the Other.

KEYWORDS: horror, weird, genre, determination, the Other.