

LORETA JAKONYTĖ

Stereoskopinis Škėmos apžiūrėjimas

Antanas Škėma ir slinktys lietuvių literatūroje: Kolektyvinė monografija, sudarė Loreta Mačianskaitė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2012, 217 p., ISBN 978-609-425-078-1.

Antano Škėmos kūryba, palyginti su kitais išeivijos rašytojais, tyrinėta apščiau, todėl kiekvienam naujam darbui tenka atidžiai ir kūrybingai ieškoti šviežio raiškio bei apsibrėžti santykį su ligtoline interpretavimo tradicija. Naujoji knyga *Antanas Škėma ir slinktys lietuvių literatūroje* šį iššūkį įveikia originaliu ir išskirtinai aktualiū siekiu: pamatyti Škėmą kaip labai plataus ir įvairaus literatūros proceso – Lietuvos, išeivijos, tarptautinio – dalyvį. Dar daugiau: pasitelkus šį rašytoją kaip pretekstą ar indikatorį, iš naujo apmąstyti lietuvių literatūros raidą. Tokį ambicingą dvigubą tikslą – „stereoskopinį Škėmos kūrybos ir jo plačių kontekstų apžiūrėjimą“ (p. 7) – žada kolektyvinės monografijos sumanytoja ir sudarytoja Loreta Mačianskaitė. Itin dalykiškos įžangos pavadinimas „Dvylika apie vieną“ ne tik nurodo naujosios knygos bendraautorių skaičių, bet ir simboliškai susieja su panašiu bandymu įvertinti Škėmos palikimą prieš pusę amžiaus, kai 1963-aisiais *Metmenų* žurnalo redakcija išsiuntinėjo anketą 12 literatūrinio gyvenimo asmenų.

Knyga proporcingai struktūruota pagal skirtingus objektus ir aspektus: pirmiausia aiškinamasi visuomenės ir rašytojų mentaliteto raida, paskui žvalgoma literatūros istorija ir galiausiai priartėjama prie kertinio Škėmos romano *Balta drobulė* (1958). Aprėpiami skirtingų laikotarpių, geografijos, meno sričių, žanrų, kultūros vartotojų kontekstai: viso XX a. lietuvių literatūros (prozos, poezijos, dramos) modernėjimas Lietuvoje ir išeivijoje; Vakarų Europos egzistencializmas, pokario Amerikos sociūmas, literatūra, dailė ir kinas; skaitytojai nuo Škėmos amžininkų iki nūdienos internautų. Pastarųjų spalvingos opinijos nelauktai išnyra Mačianskaitės straipsnyje, visapusiškai ir intriguojamai gvildenančiame šio rašytojo recepciją. Analizuodama įvairialypę medžiagą – Škėmos laiškus, auto-

biografijas, memuarus, psichiatrų diagnozes autoriui ir jo herojui Antanui Garšvai, kritikų atsiliepimus, šiuolaikinius kūrinius (pvz., Škėma Kosto Ostrausko dramoje) ir net dabartinių verslininkų užmojų gaminti kompiuterinį lipduką su Škėmos atvaizdu – mokslininkė tikslingai ryškina paradoksalius prieštaravimus tiek rašytojo gyvenime ir tekstuose, tiek jo skaitytojų reakcijose. Sykiu aptaria akyčiau dar netirtus aspektus, pavyzdžiui, patriotizmas ar vyriškumas Škėmos pažiūrose ir kūriniuose; sąsajos su Ernestu Hemingway'umi ar tokiais kultūros personažais kaip Orfėjas ir Don Kichotas. Labai vertinga pati Mačianskaitės nuostata matyti Škėmą kaip gyvą ir prieštarinę kūrėją, nagrinėti jo stiprybes ir silpnybes, nepasiduoti stingdančios pagarbos inercijai, atskleisti sąmoningą savojo įvaizdžio formavimą ir vėlesnį legendos įsitvirtinimą. Beje, Škėmos įvaizdžio inercijai iš dalies pasidavė knygos dailininkas Rokas Gelažius, į viršelį įkėlęs 1955 m. Niujorke fotografo Vytauto Maželio darytą rūkančio Škėmos nuotrauką, kuri, pasak Mačianskaitės, yra tapusi šio rašytojo „prekiniu ženklu“ (p. 26). Tiesa, nuotrauka savitai dera su originalia viršelio nuoroda į centrinio Škėmos veikėjo pavardę – nupieštą augalą garšvą.

Kritišką toną palaiko ir drąsią diskusiją su ligšioliniu lietuvių literatūros istorijos konstruktu tęsia Dalia Satkauskytė straipsnyje šmaikščiausiu ir provokatyviausiu knygoje pavadinimu „Kodėl Škėma – ne Camus, arba šis bei tas apie lietuviškąjį egzistencializmą“. Autorė kvestionuoja jau lyg savaime aiškiu tapusį Škėmos priskyrimą europiniam egzistencializmui. Neneigdama šiuos rašytojus siejančių teminių ir idėjinių bendrumų, vis dėlto išvelgia esminius skirtumus: stiliaus (Škėmos manieringas, melodramatiškas, Camus – neoklasicistiškai grynas, santūrus); poetiškumo dėmens (Škėmai būdingas specifinis lietuvių prozos poetiškumas, tuo požiūriu lietuvių prozos reformatorius tebėra tradicijos tęsėjas); egzistencializmo turinio (prancūzų egzistencializmas ir ypač Camus yra laikomas stilistine ir idėjine opozicija siurrealizmui, o Škėmos proza ir apskritai lietuvių egzistencializmas yra siurrealistinio ir avangardistinio pobūdžio). Satkauskytė daro išvadą, kad „Škėmos įvykdyta lietuvių literatūros slinktis nėra tokia radikali, kaip norėtų kai kurie jo kritikai ar apologetai“ (p. 49). Tačiau parodyto Škėmos ir tuometinės prozos kitoniškumo Satkauskytė nevertina kaip trūkumo – priešingai, jos manymu, po Antrojo pasaulinio karo bene pirmą kartą lietuvių literatūrai būdingas idėjinis ir iš dalies estetinis vienalaikiškumas su Vakarų literatūra. Satkauskytė užduoda labai perspektyvią konkretinančią kryptį tolesniems tyrimams: klausti, kaip įvairias lietuviškų tekstų tendencijas veikė

vietinio literatūros lauko ypatumai (Škėmos atveju mokslininkė pabrėžia valstietiško rašytojų *habitus* vaidmenį).

Ne mažiau ryžtingai nusistovėjusių lietuvių modernizmo vaizdą judina Dalia Striogaitė, stebindama netikėtu pasiūlymu: Petro Tarulio romaną *Vilniaus rūbas*, kuris publikuotas vėliau nei Škėmos kūryba (išleistas Londone 1965 m.), turėtume laikyti ankstesnio modernizmo etapo kūrinium, pripažinti svarbiu (ar bent pajvairinančiu, papildančiu) tašku mūsų prozos modernėjimo punktyre. Labai pagaviai, neslepiant simpatijų nagrinėjamam autoriui parašytame straipsnyje Striogaitė kategoriškai nesutinka su neigiamu *Vilniaus rūbo* vertinimu, kurį 7-ajame dešimtmetyje skelbė Bronys Raila, Kęstutis Keblys ir kiti: „iš tikrųjų romanas sumanytas įdomiai [...], jame išbandyta nemaža naujų meninių galimybių, kurių minėti kritikai tiesiog nematė.“ (p. 104) Kruopščiai analizuodama tekstą, literatūrologė ryškina tuometinį romano naujumą: tikrovė deformuota, vaizdai kinematografiški, gyvenimas teatralizuotas, dėmesys protagonisto sąmonei, pasąmonei ir vidiniam monologui, Vilnius ne mitinamas, o vaizduojamas kaip demokratiškas apsikrių „mažųjų vilenčiukų“ miestas.

Reikšmingą pastabą apie lietuvišką modernizmą įrašo Solveiga Daugirdaitė: pokariu jis formavosi pirmiausia kaip vyrų pasakojimas apie jų gyvenimus ir išgyvenimus įvairiose meno srityse (literatūroje, dailėje), o moterys buvo retos išimtys. Mokslininkė sukonkretina išėivijos literatūrinės bendruomenės vaizdą, atskleisdama konkurenciją lyties pagrindu, nepakantumą kuriančioms moterims, vyriškos modernumą tekstuose ir konservatyvumą gyvenime (išsamiausiai nagrinėja Birutės Pūkelevičiūtės išstūmimo/atsilaikymo/grąžinimo istoriją). Daugirdaitė atkreipia dėmesį ir geba sociokultūriškai interpretuoti įvairiausias literatūros lauko realijas, pavyzdžiui, kad *Literatūros lankai* nerasdavo vietos publikuoti stipresnių poečių tekstams, kontrasto „tikriems“ rašytojams dėlei spausdindavo menkesnes eiliuotojas, tačiau skirdavo daug žurnalo puslapių neigiamoms recenzijoms apie ryškesnių moterų kūrybą. Tai, kas laikyta privalumu vyrų knygose (atotrūkis nuo tradicijos, naujovių paieška), tapdavo pagrindu kritikuoti moterų kūrybą, pavyzdžiui, sustiprėjusį vitališkumą, biologinį pradą – jį peikdami kritikai pasigesdavo maironiškos motinos.

Kiti knygos straipsniai mažiau revoliucingi, linkę laikytis arčiau priprastos interpretacinės linijos, siekiantys ne klibinti, o papildyti esamus tyrimus apie Škėmą naujais aspektais ir detalėmis (retsykiais – tiesiog apibendrinti ligšiolines įžvalgas) arba iškelti aktualius klausimus, paliekant ateičiai jų nuodugnesnę plė-

totę. Tačiau visi tekstai nuosekliai laikosi dviejų analizės vektorių: sinchroninio, kuomet aktualizuojami Škėmos bendralaikiai menininkai, ir diachroninio, įterpiančio Škėmos kūrybą į trumpesnę ar ilgesnę atskiro žanro, temos, tendencijos istoriją. Antai Dalia Čiočytė atidaus skaitymo technika, pagrįsdama tirštomis citatomis, lygindama su Bernardo Brazdžionio ir Algimanto Mackaus poezija, parodo Škėmos savitą, etapinę vietą lietuvių literatūros santykio su religine tradicija raidoje. Šioje trijulėje Škėmai tenka vidurio padėtis: „esama ir artimumo religinei tradicijai, ir novatoriško, šokiruojamo ginčo su ja.“ (p. 69) Pasirinktas analizės aspektas leidžia pamatyti retai aptariamą Škėmos pasaulėvaizdžio briaunas, pavyzdžiui, kad šioje prozoje metafizinė tikrovė įgauna politinės diktatūros bruožų, klasikinis triaukštis pasaulėvaizdis (pragaras, žemiškoji būtis ir dangus) teturi vieną aukštą – dviejų žemutinių jungtį, o negalimybė numirti laikoma bemaž giliausia žmogaus kančia.

Pokario prozos modernėjimo požymius ir linkmes susumuojanti Dalia Kuzinienė parenka Škėmai tradicinę kaimynystę – Algirdo Landsbergio ir Jono Meko kūrybą. Autorė primena įdomią, dar mažai tirtą Škėmos palikimo dalelę iš laikotarpio Vokietijos DP stovyklose: Škėma periodikoje skelbė satyrines noveles iš pabėgėlių gyvenimo – tokių jis niekada vėliau nerašė. Aušra Martišiūtė svarsto, kurie kūriniai sudarytų lietuviškų avangardinių dramų korpusą ir kokią vietą jame užimtų Škėma. Kadangi autorė supranta avangardizmą itin plačiai – kaip minties ir meninės formos naujumą, atpažįstamą pagal savo laiko kontekstą, pradėjus sijoti konkrečias lietuvių dramas (ypač ankstyvasias) prie avangardizmo prišliejami tekstai, savo laikmečiu pasiūlę ką nors nauja (o vartojamas avangardizmo terminas ima reikšti tiesiog atnaujinimą). Kismo trajektorija klostosi nuo XIX a. pabaigos iki XX a. paskutinio dešimtmečio: nuo Maironio *Kame išganymas?* (1895), Vydūno *Probočių šešėlių* (1908), Juozapo Albino Herbačiausko *Lietuvos griuvėsių himno* (1907) iki Kazio Sajos, Juozo Glinskio, Sigito Parulskio. Nerutuliodama ilgesnės interpretacijos ir argumentų autorė teigia, kad Škėmos dramoje *Ataraxia* (1961) „buvo sukurtas naujas dramos modelis, tapęs lūžiu lietuvių dramos poetikoje ir pradėjęs antrąjį lietuvių avangardinės dramos etapą“ (p. 130). Jai antrindamas Škėmos svarbą darsyk primena Algis Kalėda: XX a. lietuvių literatūroje šio rašytojo „meninės–konceptualinės pasiūlos yra išskirtinės“ (p. 148). Jų atgarsius autorius įžvelgia vėlesnėje lietuvių prozoje (Broniaus Radzevičiaus, Ričardo Gavelio, Icchoko Mero, Romualdo Lankausko ir kt.), o iš pasaulinės literatūros pagal vaizdavimo panašumus (montažinį, koliažinį

naratyvą) siūlo pritraukti vadinamuosius rašytojus bihevioristus – Johną Roderigo'ą Dos Passos'ą, Ernestą Hemingway'ų, Erskine'ą Caldwellą ir kt. Kaip ir didžiama kitų recenzuojamos knygos autorių, Kalėda nesyk remiasi Rimvydo Šilbajorio, Loretos Mačianskaitės išvalgomis, tuo akivaizdžiai patvirtindamas, kad šių kritikų atradimai apie Škėmą tebegalioja.

Knygos skyrius apie *Baltą drobulę* susitelkia į vieną romaną, tačiau išlaiko monografijoje numatytą kontekstinančią žiūrą. Trijų straipsnių sumanymai atrodo tikrai aktualūs: ieškoti romano sąsajų su parašymo aplinka, tirti Antaną Garšvą kaip trauminį subjektą arba įsivaizduoti jį modernizmo epochos tikrovėje; o ketvirtą – žaismingai intriguoja: išrikiuoti kelis lietuvių rašytojus pagal vienai spalvai suteikiamą turinį. Tai Vijolė Višomirskytė nagrinėja baltumo reikšmes Škėmos romane, lygina jas su balta spalva Brazdžiono ir Henriko Radausko poezijoje, bando išskaityti tradicijos ir naujumo ryšį. Ekspresyvi tyrinėtoja atidžiai seka intertekstines sampynas, pavyzdžiui, *Baltoje drobulėje* išvelgia figūras iš Brazdžiono eilėraščio „Per pasaulį keliauja žmogus“ (bet jos įgyja kitą turinį), iškelia paruođiuojančias nuorodas į to paties poeto *Vaidilą Valiūną*. Sugretinusi Brazdžiono, Radausko ir Škėmos baltai žydinčių augalų vaizdinius ir susiejusi juos su literatūrine savimone, autorė komponuoja skirtingas konotacijas apimančią natiurmortą: „Brazdžiono valgoma vyšnia, Radausko dekoratyvioji akacija ir Škėmos piktžolė–vaistažolė garšva“ (p. 162). Nūdien kiek pakitusi garšvos reputacija ir panauda (gėlininkai sodina kaip darželio daugiametę, o sveikuoliai iš jos salotas ir maltinukus ruošia), žinoma, nepaneigia estetiškai žavaus ir tekstais pagrįsto trinario konstrukto (nebent sukirba abejonė dėl vyšnios – Brazdžiono ji teoriškai valgoma, bet praktiškai bemaž tik žydinti?). Labiau diskutuotina autorės sparčiai padaryta išvada, kad nei dėl grožio, nei dėl maisto neauginamos garšvos pasirinkimas liudija „Škėmos siekį ‚gydyti‘ literatūrą ir skaitytoją“ (p. 162).

Irgi lietuvių literatūros aplinkoje (lygindamas su Ričardo Gavelio *Vilniaus pokeriu*), tačiau kitu aspektu (traumos) ir kitais įrankiais (psichoanalitiniais) *Baltą drobulę* skaito Ramūnas Čičelis. Nagrinėdamas veikėjų traumines patirtis, psichikos atsaką į kančią, išeities ieškojimą, autorius mato skirtingus išseivijos ir Atgimimo metų kūrybinius sprendimus: Garšva į traumas reaguoja psichikos fragmentacija, o Vargalys atsisako savianalizės ir visą dėmesį nukreipia į išorės įvykius. Pabrėždamas Garšvos savianalizės gylį, Čičelis laiko prozininką svarbiu pirmeiviu: „Škėma pirmasis lietuvių literatūroje prabilo apie traumines žmogaus patirtis ir bandymą iš jų išsivaduoti.“ (p. 184) Kiek detalesnė ir labiau niuan-

suota formuluotė skambėtų dar įtikinamiau, o iš straipsnyje pasitaikančių gana radikalių apibendrinimų sunkiausia be išlygų priimti paskutinį straipsnio sakinį: „Po Škėmos, Grušo ir Gavelio lietuvių literatūroje vis retesnė jautri ir paveiki rašytojo komunikacija su skaitytojais.“ (p. 185)

Rima Pociūtė ieško *Baltos drobulės* sąsajų su dinamiška, įvairių tautybių rašytojų kuriama 6–7-ojo dešimtmečio Amerikos literatūra. Išskirdama tenykščio romano (ir plačiau – visuomenės) bruožus, mato jų atgarsius, transformacijas Škėmos tekste, pavyzdžiui, sustiprėjusį dėmesį žmogaus psichikai arba erdvės sureikšminimą – antai didžiojo viešbučio vaizdinys *Baltoje drobulėje* išnarstytas po dalelę, o tai esą atliepia to meto siekiamybę formuoti ne homogenišką Amerikos vaizdinį, o įsisąmoninti socialinę ir kultūrinę įvairovę; Garšvos išvaizdoje ir laikysenoje susimaišę įvairių tautų nešiosenos, gyvenenos, elgsenos elementai. Bandydama įvertinti Škėmos romaną kaip amerikiečių literatūros dalį, Pociūtė ryškiu naujumu įvardija metaliteratūriškumą: „Šiandien atrodo natūralu, jog kūrinyje, kurio pagrindinis veikėjas yra poetas, vaizduojama realybe tampa svarstymai apie literatūrą, kūrybinius procesus, tarsi perkelti iš aktualių to metų diskusijų; bet *Baltos drobulės* rašymo metu toks meno savęs paties reflektavimas buvo tikrai novatoriškas.“ (p. 175) Be to, Škėma galėtų būti vadinamas „labai stipriu Amerikos socialinės sąrangos kritiku, surandančiu savo idėjoms išraiškingų meninių vaizdinių“ (p. 175).

Pastarąją mintį originaliai filosofiškai pratęsia Regimantas Tamošaitis, laikantis Škėmos tekstą „ekstremaliu modernizmo epochos dokumentu“, „modernisto reakcija prieš modernybę, atskleidžiančią moderniosios sąmonės aklagatvį“ (p. 186–187). Jis maksimaliai susaisto Škėmos herojaus tapatybę ir raišką su modernųjų laikų pasaulėžiūra: esą Garšva neturi laisvo psichologinio turinio, o egzistuoja tik kaip atsakas į totalitarizmą ir industrinį kapitalizmą, įtvirtina kančios filosofiją ir – paklūstant modernistinės paradigmos taisyklėms – privalo pateisinti ir net išaukštinti savo pralaimėjimą. O šiuolaikinis vartotojiško pasaulio žmogus, būdamas sistemos funkcija, neturintis laiko susikaupti, apsuptas seklių informacinių plokštumų, kitaip skaito Škėmos tekstą – Garšvos tipažas liudija ne „tragiškąją žmogaus didybę istorijoje, bet jo patologiją, dvasios ligą, kurią reikėtų gydyti“ (p. 197).

Mokslinio leidinio pradžioje kiek netikėta, bet labai įdomu rasti 1971 m. įrašytą Prano Bagdo ir Jurgio Blekaičio pokalbį apie Škėmą, kurio tonas dera su analitiniu knygos dažniu: gyvas pokalbis neformaliai, bet dalykiškai liudija

briaunotą rašytojo asmenybę, svarsto vokiečių ekspresionistų, ypač Kafkos įtaką, primena Škėmos susižavėjimą Čiurlioniu, ypatingą rašytojo dėmesį sintaksei, rūpestingai apgalvotą sakinio „išieškojimą“ ir nepakantumą perrašymo metu atirasdavusioms klaidoms. Knygoje taip pat įdėta keliolika nuotraukų.

Šiuokart ypač apgailėjau, kad Lietuvos akademinė leidyba dar nepratusi iškelti knygos sudarytojo pavardę į viršelį ir taip pripažinti jo darbą (Mačianskaitės vaidmuo atskleistas tik smulkiu šriftu prie autoriaus teisių ženklo). Sudarytojos indėlis neafišuotas, tačiau aiškiai juntamas: leidinys turi tvirtą pamatinę koncepciją, prasmingai subalansuotą struktūrą ir vidinę probleminę slinktį – tik tokiu atveju straipsnių virtinė nedirbtinai sugula į rišlų analitinį pasakojimą, iš tiesų tampa kolektyvine monografija. Dar svarbiau – rezultatyvia, potencialiai įtakinga, slinktį Škėmos tyrimuose ženlinančia monografija, nes: a) neatimant iš Škėmos pagrindinio „modernizmo šauklio“ titulo, rašytojui suteiktas pastebimai platesnis, vaizdą koreguojantis sinchroninis ir diachroninis kontekstas; b) inicijuotas esminis požiūris į lietuvių literatūros modernizmą (ir apskritai istoriją) atnaujinimas.