



LIETUVIŲ
LITERATŪROS
IR TAUTOSAKOS
INSTITUTAS

INSTITUTE OF
LITHUANIAN
LITERATURE
AND FOLKLORE

2007

Redaktorių kolegija / Editorial Board:

Dr. LORETA JAKONYTĖ (vyriausioji redaktorė / editor)	Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas / Institute of Lithuanian Literature and Folklore
Doc. dr. NATALIJA ARLAUSKAITĖ	Vilniaus universitetas / Vilnius University
Prof. Ph. D. ENDRE BOJTÁR	Vidurio Europos universitetas (Vengrija) / Central European University (Hungary)
Doc. dr. ROMA BONČKUTĖ	Klaipėdos universitetas / Klaipėda University
Doc. dr. VIGMANTAS BUTKUS	Šiaulių universitetas / Šiauliai University
Prof. Ph. D. PIETRO U. DINI	Pizos universitetas (Italija) / University of Pisa (Italy)
Habil. dr. BENEDIKTS KALNAČS	Latvijos universitetas, Literatūros, folkloro ir meno institutas (Latvija) / Institute of Literature, Folklore and Art, University of Latvia (Latvia)
Dr. LIANE KLEIN	Greifswaldo Ernsto Moritzo Arndto universitetas (Vokietija) / Ernst Moritz Arndt University of Greifswald (Germany)
Dr. LORETA MAČIANSKAITĖ	Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas / Institute of Lithuanian Literature and Folklore
Doc. dr. AUŠRA MARTIŠIŪTĖ	Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas / Institute of Lithuanian Literature and Folklore
Dr. DONATA MITAITĖ	Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas / Institute of Lithuanian Literature and Folklore
Dr. SIRJE OLESK	Estų literatūros muziejus (Estija) / Estonian Literary Museum (Estonia)
Doc. dr. DALIA SATKAUSKYTĖ	Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas / Institute of Lithuanian Literature and Folklore
Dr. BRIGITA SPEIČYTĖ	Vilniaus universitetas / Vilnius University
Habil. dr. JŪRATĖ SPRINDYTĖ	Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas / Institute of Lithuanian Literature and Folklore
Prof. habil. dr. GIEDRIUS SUBAČIUS	Ilinojaus universitetas Čikagoje (JAV) / University of Illinois at Chicago (USA)
Dr. VAIDAS ŠEFERIS	Brno Masaryko universitetas (Čekija) / Masaryk University, Brno (Czech Republic)
Dr. MIKAS VAICEKAUSKAS	Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas / Institute of Lithuanian Literature and Folklore
Doc. dr. DAINIUS VAITIEKŪNAS	Vilniaus pedagoginis universitetas / Vilnius Pedagogical University
Prof. Ph. D. TOMAS VENCLOVA	Jeilio universitetas (JAV) / Yale University (USA)
Dr. AXEL E. WALTER	Osnabrucko universitetas (Vokietija) / University of Osnabrück (Germany)
Doc. dr. INDRĖ ŽEKEVIČIŪTĖ- ŽAKEVIČIENĖ	Vytauto Didžiojo universitetas / Vytautas Magnus University

Redakcijos adresas / Address:

Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas /
Institute of Lithuanian Literature and Folklore
Antakalnio g. 6, LT-10308 Vilnius, Lietuva
El. paštas: colloquia@liti.lt

ISSN 1822-3737

Turinys

Pratarmė	9
--------------------	---

STRAIPSNIAI

BRIGITA SPEIČYTĖ	11
Maironis ir Šatrijos Ragana – literatūros modernėjimo žingsnis	

AISTĖ BIRGERYTĖ	27
Kūno negalios įsmeninimas Ievos Simonaitytės kūryboje	

EVGENIJ DOBRENKO	57
Социалистический реализм и реальный социализм (Советские эстетика и критика и производство реальности)	

NERIJUS BRAZAUSKAS	92
Simuliakrinė tikrovė XX a. 6-ojo dešimtmečio lietuvių romane	

GITANA NOTRIMAITĖ.	103
Kam reikalingas Žalgiris sovietmečiu?	

VYTAUTAS RUBAVIČIUS.	116
Neišgyvendinamas sovietmetis: atmintis, prisiminimai ir politinė galia	

IMELDA VEDRICKAITĖ	131
Persvazija lenkų socrealizmo literatūroje: socrealizmas nūdienos žvilgsniu	

NUOMONIŲ DOMINO

Aiškinantis literatūros teorijų prasmę	149
--	-----

RECENZIJOS

VIKTORIJA DAUJOTYTĖ	163
Literatūros teorijos ir literatūra (<i>XX amžiaus literatūros teorijos</i>)	
RITA TŪTLYTĖ	171
Polilogiška knyga (Mindaugas Kvietkauskas, <i>Vilniaus literatūrų kontrapunktai</i>)	
JŪRATĖ SPRINDYTĖ	179
Atitikimų konfigūracijos (Viktorija Daujotytė, <i>Karalių gėlė iš Žemaitijos pelkių</i>)	
LORETA JAKONYTĖ	185
Būsenų metodas prozai skvarbyti (Jūratė Sprindytė, <i>Prozos būsenos. 1988–2005</i>)	
ŠIO NUMERIO AUTORIAI	191

Contents

Preface	9
-------------------	---

ARTICLES

BRIGITA SPEIČYTĖ	11
Maironis and Šatrijos Ragana – the Step towards Literary Modernization	

AISTĖ BIRGERYTĖ	27
The Incorporation of Physical Disability into the Self in the Works by Ieva Simonaitytė	

EVGENY DOBRENKO	57
Socialist Realism and Real Socialism (Soviet Aesthetics and Production of Reality)	

NERIJUS BRAZAUSKAS	92
A Reality of Simulacra in the Lithuanian Novel of the 60's	

GITANA NOTRIMAITĖ	103
Who Needed Žalgiris during the Soviet Period?	

VYTAUTAS RUBAVIČIUS.	116
Inexterminable Soviet-Time: Memory, Recollection, and Political Power	

IMELDA VEDRICKAITĖ	131
Persuasion in the Literature of Polish Socialist Realism: Socialist Realism from Today's Point of View	

DOMINO OF OPINIONS

Discussing the Meaning of Literary Theories.	149
--	-----

REVIEWS

VIKTORIJA DAUJOTYTĖ	163
Literary Theories and Literature (<i>XX amžiaus literatūros teorijos</i>)	
RITA TŪTLYTĖ	171
A Polylogical Book (Mindaugas Kvietkauskas, <i>Vilniaus literatūrų kontrapunktai</i>)	
JŪRATĖ SPRINDYTĖ	179
Configurations of Parallels (Viktorija Daujotytė, <i>Karalių gėlė iš Žemaitijos pelkių</i>)	
LORETA JAKONYTĖ	185
The method of the State for Prose Analysis	
(Jūratė Sprindytė, <i>Prozos būsenos. 1988–2005</i>)	
AUTHORS OF THIS VOLUME	191

Pratarmė

Tirdami skirtingus objektus skirtingais aspektais, visi 18-osios *Colloquios* straipsniai sutartinai ryškina sąveikas – tarp literatūrų, kūrėjų, kūrinių, tarp teksto ir kūno, ideologijos, sociumo. Nebūtinai tiesiogiai įvardindami, visi kalba apie teksto/kūrinio/kūrybos savarankiškumą ir galią paveikti individualią bei visuomeninę sąmonę. Brigita Speičytė išiklauso, kaip Šatrijos Ragana skaitė Maironio poeziją, ir užčiuopia lietuvių literatūros modernėjimo specifiką XIX–XX a. sandūroje. Ryšį tarp neįgalaus kūno choreografijos ir apie jį pasakojančio teksto apmąsto nuosekliai šią problematiką tyrinėjanti Aistė Birgerytė, pateikusi naują darbą apie autobiografinį kūno negalios įsmeninimą Ievos Simonaitytės kūryboje. Kitų autorių dėmesys sutelktas į sovietmetį ir socialistinį realizmą, kuriuose literatūros ir tikrovės santykiai ypač sudėtingi. Tarptautinis sovietologijos autoritetas Evgenijus Dobrenko plėtoja originalią mintį apie socrealistinio meno ir kritikos užmojų estetizuoti ir perkurti gyvenimą, kurį lydi keistybės kupini ginčai apie tikrovės supratimą ar romantizmo ir realizmo derinimą. To užmojo įgyvendinimą 6-ojo dešimtmečio Lietuvoje nagrinėja Nerijus Brazauskas – paaikšintas Jeano Baudrillard'o idėjos apie simuliakrus aiškinasi, kaip romanai steigia naują pasaulį ir tvarką bei skleidžia valdžios ideologiją. Priešingą veiksmą – kurti alternatyvius tikrovės, istorijos variantus – sovietmečio kūryboje pastebi Gitana Notrimaitė, kurios straipsnis radosi iš klausimo, kodėl anuomet populiarius Žalgiris (juo vadintos gatvės, sporto klubai, fabrikai) beveik neminimas literatūroje. Atminties ir politinės galios sąvokomis Vytautas Rubavičius atskleidžia, kaip sovietmetis tebeveikia nūdienos Lietuvoje: šališkai kuriamais prisiminimais siekiama ne tik įteigti sau palankų praeities vaizdą, bet ir įsitvirtinti ateityje. Šiuos tyrimus papildo informatyvus apžvalginis Imeldos Vedrickaitės straipsnis apie socrealizmo praktiką bei jo šiuolaikinę refleksiją Lenkijoje, kuriame iš perskaitytų veikalų išgryninti lietuvių literatūrologams aktualūs teminiai ir probleminiai branduoliai.

Rubrikoje „Nuomonių domino“ dėliojami literatūrologų ir filosofų požiūrių grandinė į tai, kokiais būdais įmanu sudėtingus literatūros kūrinius perprasti. Pirmasis lietuvių autorių kolektyvinis vadovėlis *XX amžiaus literatūros teorijos* (2006) įkvėpė diskusijas apie pamatinius dalykus: teorijų paskirtį ir prasmę,

tyrėjo santykį su metodologijomis, teorijų ir literatūros sąlytį. Svarstymus papildė individualus leidinio vertinimas – prof. Viktorijos Daujotytės recenzija. Pastarųjų skyriuje taip pat aptariama reikšminga studija apie daugiakalbį Vilniaus modernizmą XX a. pradžioje, nauja monografija apie Vytautą Mačernį bei panoraminė knyga apie Nepriklausomybės metų prozą. Viena iš recenzijų (Ritos Tūtlytės) baigiasi kviečiančiu „moralu“: „kaip labai mes turėtume skaityti vieni kitų knygas...“. Pridurtume – ir straipsnius, kurių žanras leidžia operatyviau įsijungti į daugiabalsį akademinį pašnekesį.

LORETA JAKONYTĖ

BRIGITA SPEIČYTĖ

Maironis ir Šatrijos Ragana – literatūros modernėjimo žingsnis

Anotacija: Straipsnyje aptariama lietuvių literatūros modernėjimo specifika XIX–XX a. sandūroje. Analizuojamas modernizuojantis Maironio poezijos poveikis jo skaitytojai prozininkei Marijai Pečkauskaitei-Šatrijos Raganai ir jos ankstyvajai kūrybai (apysaka *Viktutė*). Straipsnyje atskleidžiama viena ryškiausių modernizacijos linkmių – individualistinio „aš“ kūrimasis at-
randant tėvynės idėjos kaip visuotinio plotmės individualias išraiškas ir individualų santykį su ja.

Raktažodžiai: literatūros modernizacija, recepcija, skaitymas, patriotizmas, erosas.

Svarstyti šią temą¹ skatino klausimas apie literatūros modernizacijos vyksmą XIX–XX a. sandūroje. Žvelgiant iš kultūros istorijos perspektyvos, svarbu tirti, koks yra šio tarpsnio lietuvių kultūros „turininis, savas laikas“; tai yra vidinis, sukurtas kultūros kūrinių². Maironio kūryba yra aktyvi šio laiko kūrėja; jos kūrybinis vaidmuo paprastai apibrėžiamas dviem aspektais: ji davė pagrindinį impulsą poezijos ir apskritai lietuvių tautos modernėjimui, tačiau pati liko klasikos erdvėje³.

Nuosekliau neanalizuojant šio vaidmens reikia pasakyti, kad Maironio „ne-modernumas“ gali būti paaiškinamas kaip kompensuojamasis atsakas į kultūros ir visuomenės traumą – drastišką pertrūkį XIX a. 7–8-uoju dešimtmečiais. Galbūt traumine patirtimi šiuo požiūriu galima laikyti visą XIX amžių⁴. Kompen-

1 Straipsnis parašytas pranešimo „Maironis ir Šatrijos Ragana – Atgimimo kartos krantai“, skaityto Maironio lietuvių literatūros muziejuje surengtoje mokslinėje konferencijoje „Tarp Maironio ir Bern. Brazdžionio: Tarp tradicijų ir modernizmo“ (2007 10 18), pagrindu.

2 Apie vidinį, turinį kultūros laiką ir erdvę kaip alternatyvą fiziniam laikui bei erdvei žr. Arūno Sverdiolo straipsnį „Kultūros individualumas, tipiškas ir savastis erdvėlaikio plotmėje“, in: Arūnas Sverdiolas, *Apie pamėklinę būtį*, Vilnius: Baltos lankos, 2006, p. 13–28.

3 Plg. Vanda Zaborskaitė, *Maironis*, Vilnius: Vaga, 1987, p. 392; *Lietuvių literatūros istorija: XIX a.*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, p. 756 (straipsnio autorė Vanda Zaborskaitė); Viktorija Daujotytė, *Tautos žodžio lemtys*, Vilnius: Vaga, 1990, p. 264–274.

4 Maironio poezijoje šis pertrūkis išplečiamas į visą LDK unijinės būties laikotarpį: „Bet jau amžiai penki, / Ir vis nekelias ji“ (*Tarp skausmų į garbę*, in: Maironis, *Raštai*, t. 2, Vilnius: Vaga, 1988, p. 346. Toliau cituojant poemą nurodomas tomo numeris ir puslapis).

suodama šį pertrūkį Maironio poezija į lietuvių kalbą „išvertė“ daugiakalbės Lietuvos klasicizmo ir romantizmo literatūros tradiciją – tokia nemoderni traukos įveika. Subjekto pozicija čia suteikiama poezijai, o ne autoriui todėl, kad tokio pobūdžio istoriniai vaidmenys negali būti sąmoningai artikuliuojami ir priiimami; tai yra sunkiai prognozuojamas individualios kūrybos efektas, kūrybinės energijos tekėjimas tokiais latakais, kurie dabarties horizonte individualiai įžvalgai ir valiai praktiškai nepasiekiami, – bent jau racionaliai. Svarstant istorinius procesus būtent *Maironio poezija* yra lietuvių kultūros *individas*, pervėręs XIX–XX a. sandūros laiką „savitu jėgos lauku“⁵.

Kas ir kaip pateko į šį lauką? Galvodami apie lietuvių poeziją, Maironio pradėtos modernizacijos ciklo pabaigą, be abejo, įžvelgtume XX a. 3-iajame dešimtmetyje, pasirodžius Vinco Mykolaičio-Putino rinkiniui *Tarp dviejų aušrų* (1927). Tai laikas, kada autorius (Maironio poezija – kaip kultūros *individas*) ne tik instinktyviai nebesekamas, bet ir nebeneigiamas, o tarsi įtraukiamas į naujos kokybės literatūrinį pasaulėvaizdį. Tačiau jei atsipalaiduotume nuo rūšinių literatūros skirčių, tokios pozityvios modernizacijos atvejų aptiktume ir anksčiau. Išties, jei Maironio tobula poezija ilgam „užtrenkė“ kitų, dažnai silpnesnių, poetų balsus, prozininkai į Maironį galėjo reaguoti kur kas laisviau. Šiuo požiūriu iškyla du Maironio skaitytojų vardai: Vaižgantas ir Šatrijos Ragana.

Šatrijos Ragana iš dalies priklauso tai pačiai atgimimo kartai, kaip ir Maironis, kita vertus, ji savo kūrybos dalimi įsiliejo ir į moderniosios lietuvių kultūros tradiciją. Savo kultūrinės ir kūrybinės aspiracijas ji brandino labai panašioje visuomeninėje-kultūrinėje atmosferoje lietuviškos spaudos draudimo lotyniškais rašmenimis laiku. Tačiau jos kultūrinę savimonę jau esmingai formavo tai, ką buvo sukūrę Maironio bendraamžiai – t.y. lietuviška nelegali spauda, lietuviška literatūra. Maironis entuziastingai sveikino jaunąją Lietuvą, Šatrijos Ragana melancholiškai atsisveikino su senąja. Tad Maironį ir Šatrijos Raganą galima regėti kaip dvi XIX a. pabaigos lietuvių atgimimo kartos kraštines, ir susisiekančias, ir išsiskiriančias, kurių santykio analizė gali atskleisti savitą XIX a. pabaigos lietuvių kultūros laiko ritmą.

Mąstyti apie Šatrijos Raganą kaip Maironio skaitytoją, be kita ko, įkvėpė Ritos Tūtlytės svarstymas apie Alfonsą Nyką-Niliūną kaip Šatrijos Raganos apysakos *Sename dvare* skaitytoją⁶. Šiuo požiūriu itin svarbi autorės mintis apie literatūrinės

5 Plg. Arūnas Sverdiolas, *op. cit.*, p. 21.

6 Ritos Tūtlytės pranešimas „Šatrijos Raganos *Sename dvare* – Alfonso Nykos-Niliūno pasaulėjautos sandas“, skaitytas 2007 04 13 VU Lietuvių literatūros katedros ir Šatrijos Raganos bendrijos surengtoje konferencijoje „Trečiasis Šatrijos Raganos laikas“ (Vilnius).

receptijos netolydumą, daugialinkmiškumą, atskyrusi diskutuojantį, suobjektinantį literatūros kūrinio skaitymą nuo įsigyvenančio, paverčiančio skaitomą tekstą asmens savastimi⁷. Su Maironio poezija diskutavę balsai itin ryškūs, išimenantys, vieši: Stasys Matulaitis, Sofija Kymantaitė-Čiurlionienė, Balys Sruoga. Šatrijos Ragana Maironio kūrybą pripažino savastimi empatiškai. Visi šie skaitymai leido vienaip ar kitaip skleisti Maironio poezijos kūrybinei energijai lietuvių kultūroje. Šatrijos Ragana perkėlė Maironio poezijos sugestiją į „kitą krantą“ – į modernėjančios literatūros lauką. Juk Kymantaitė-Čiurlionienė būtent Šatrijos Raganos kūrybą pastebėjo kaip pirmąjį lietuvių literatūros atsinaujinimo ženklą⁸.

Gilesnis Maironio perskaitymo pėdsakas Marijos Pečkauskaitės laiške Povilui Višinskiui pasirodė netrukus po to, kai išėjo debiutinis Maironio poezijos rinkinys ir poema *Tarp skausmų į garbę* – 1895 m. rudenį. Nemimimas nei autorius, nei kūrinys, tačiau pagal realijas laiškų rengėja Janina Žėkaitė nurodo, kad laiško autorė čia aistringai reaguoja į Matulaičio parašytą Maironio poemos kritiką – kaip neadekvačią kūriniui⁹. Emocingas laiško epizodas – ne tiek diskusija, kiek savasties gynimas: visų pirma poemos savasties (krikščioniškos pasaulėžiūros bei poetiškumo), drauge liudijant tai, kuo ši poema pačiai laiško autorei

7 „Alfonsui A. Nykai-Niliūnui rūpi ne kritikos rašymas (nors žinome poeto erudiciją), o pats skaitymas, įsibuvimas skaitomų kūrinių pasaulyje, skaityto pasaulio supynimas su savuoju. Skaityti ir permąstyti dalykai, jei jie kuo nors svarbūs skaitančiajam, tampa jo pasaulio dalimi. A. Niliūno atveju – tampa *sistemiška* jo pasaulio dalimi. Šatrijos Raganos apysaka *Sename dvare* – vienas iš tų skaitytų ir jo pasaulio dalimi tapusių kūrinių“, – Rita Tūtlytė, *op. cit.*

8 Sofija Kymantaitė-Čiurlionienė, *Raštai*, t. 4, Vilnius: Vaga, 1998, p. 311.

9 „Ach, kaip mane supykino ta kritika! Przecież to jest idyotyzm twierdzić, że w poemacie nie ma poezji! Czy nie zgodzisz się z tem? Jeśli tam nie ma poezji, to jej nie ma w całej literaturze litewskiej, to nawet i w polskiej trudno ją znaleźć. [...]

Naturalnie, że każdy ma swój gust i krytyk słusznie mógł wypowiedzieć swój, ale jakoś nasuwa się myśl, czy krytyk mszcząc się na autorze za treść i myśl, nie odebrał poematowi całą jego poezję? W takim razie temu panu krytykowi można by poradzić, żeby więcej nie krytykował, a i literaturze litewskiej nie ma czego winszować posiadania takiego krytyka. Je jej! Jeśli tam nie ma poezji, to gdzież ona w takim razie, niech on wskaże. [Juk tai idiotizmas tvirtinti, kad poematoje nėra poezijos. Argi su tuo nesutiksi?! Jeigu ten nėra poezijos, tai jos nėra ir visoje lietuvių literatūroje, ir netgi lenkų [literatūroje] sunku ją rasti. [...] Žinoma, kiekvienas turi savo skonį, ir kritikas turėjo teisę išsakyti savąjį, vis dėlto peršasi mintis, ar kritikas, keršydamas autoriui už turinį ir mintį, neatėmė poemai visos jos poezijos? Tokiu atveju galima būtų patarti tam ponui kritikui daugiau nekritikuoti, o ir lietuvių literatūros nereikia sveikinti, kad turi tokį kritiką. Oi, oi! Jeigu ten nėra poezijos, kurgi tada ji yra, tegul pasako.]

Ok tu, Dieve, dėl ko aš nemoku lietuviškai! parašyčiau aš anam kritiką, nu!“ (1895 spalio 3–7 d. laiškas Povilui Višinskiui, in: Šatrijos Ragana, *Laiškai*, Vilnius: Vaga, 1986, p. 45–46, 49.)

yra sava. Įžvelgusi kritikos tendencingumą, Pečkauskaitė labiausiai gina poemos meniškumą kaip tam tikrą kūrinio tapatumą sau. Kūrinys „geras“ ne todėl, kad išreiškia geras, teisingas pažiūras, o todėl, kad jis yra meno kūrinys. Pečkauskaitė pabrėžia poemos išraišką, estetinio kriterijaus būtinybę vertinant.

Negana to – laiško pabaigoje pamini turinti Maironio poemoje įprasmin-to, jos veikėjų mėgto valso natas: „Turiu natus valco ‚Souvenir‘ (ar atmini iš poemos?) gražus, labai daug melodijos lietuviškos, turbūt dėl to ir patiko taip Marinei ir Juozui“. Taigi Marinei ir Juozui, o ne Maironiui, ar veikiau – poetui St. Garniui, kurio slapyvardžiu pasirašyta poema. Poemos skaitytojai jos veikėjai atrodo esą gyvi, realūs asmenys, turintys polinkių ir pomėgių, kuriais gali dalintis su kitais. Jie nėra vien teksto duotybės, literatūrinės projekcijos. Tai rodytų, kad skaitytoja priėmė šį kūrinį kaip veiksmingą, aktualią tikrovę. Tikrovę, kuri įsilieja į skaitančiosios pasaulį: galima manyti, Pečkauskaitė susirado tą muzikos kūrinį, tarsi norėdama dar kitu būdu patirti, ką patyrė poemos veikėjai, išgyventi jų emocijas ir papildomai sutvirtinti poemos estetinę sugestiją. Toks poreikis, neabejojant galima sakyti, kyla tik tada, kai kūrinys kažką svarbaus skaitytojos pasaulyje yra palietęs, atitikęs.

Kitais metais, išvažiavusi į Varšuvą, į bitininkystės kursus, Pečkauskaitė iš Višinskio šią Maironio poemą gavo dovanų. Dėkodama bičiuliui rašo, kad poemą skaito „mėgaudamasi“: „čia, tarp svetimųjų, dar ji man gražesnė išrodo, rodos, su koku draugu šneku, kad paimsiu ją skaityti“¹⁰. Čia jau įsmeninama visa poema, kaip turinti individualų, artimą balsą, su kuriuo galima *šnekėtis*. Pečkauskaitė persiima poemos sugestija, kitame laiške spontaniškai pacituoja: „Atėjo man ‚na įžyky‘, ir parašiau“¹¹. Duoda paskaityti Varšuvoje sutiktam lietuviui, turinčiam panašių kultūrinių interesų ir poreikių¹².

Pečkauskaitės laiškuose palikti Maironio poemos skaitymo pėdsakai – aki-vaizdus „įsavastinančio“, įsigyvenančio skaitymo liudijimas. Galima sakyti, kad toks skaitymas pats savaime yra jau modernios recepcijos ženklas, skaitymas, kuriame itin reikšmingas tampa vidinis, subjektyvus santykis, skaitomo teksto supynimas su asmens savastimi ir tapatybe, – kai skaitantysis leidžia skaitomam tekstui interpretuoti jį patį, teikti siužetus asmeninei savipratai.

10 1896 m. gegužės 18 d. laiškas Povilui Višinskiui; *op. cit.*, p. 72.

11 1896 m. birželio 4–5 d. laiškas Povilui Višinskiui; *op. cit.*, p. 78.

12 1896 m. liepos 1–2 d. laiškas Povilui Višinskiui; *op. cit.*, p. 84.

Tiesiogiai tokia skaitymo samprata buvo suformuluota pačioje moderniojoje literatūroje (Marcelio Prousto romane *Prarasto laiko beiėškant*¹³), šią galimybę ir būtinybę išryškino jau romantizmo autoriai. Neatsitiktinai Adomo Mickevičiaus dramos *Vėlinės* veikėjas Gustavas yra empatiškas Johanno Wolfgango Goethe's *Verterio kančių*, Jeano Jacques'o Rousseau *Naujosios Eloizos* skaitytojas. Jo tapatybės ir elgsenos „romantiškumas“ yra nulemtas būtent lektūros, šių „žudikiškų knygų“ („ksiąžki zbójeckie“). Tai knygos, nukreipiančios žvilgsnį į vidujybę kaip savarankišką, negana to – svarbiausią savasties dalį, sukuriančios vidinės asmens istorijos lūkestį, literatūriniu siužetu tarsi nužyminčios jos galimybių punktyrą. Toji vidinė asmens istorija išsipildo kaip erotinės patirties inicijuotas pertrūkis sąlygiškumų, vaidmenų, konvencijų pasaulyje. Būtent tuo minėtos knygos pavojingos – jos „nužudo“ saugią tapatybę, iškelia esminio apsisprendimo, esminio veiksmo būtinybę asmens tapatumui atkurti. Štai Gustavas taip nusako pirmąjį susitikimą su mylimąja, kurį atpažįsta kaip turimo lūkesčio išsipildymą:

Tam ona wyszła patrzeć na igraszkę dzieci,
Tam, gdy ją przy chorągwi Proroka ujrzałem,
Natychmiast umarł we mnie Godfred i Jan Trzeci.

[„O ten atėjo ji pasižiūrėt žaidimo, – / Po priešo vėliava vos tik išvydau ją, / Tuoju mirė Godfridas ir Jonas manyje“ (vertė Justinas Marcinkevičius)¹⁴.]

Tapatinimasis su klasikinės literatūros ir istorijos veikėjais–herojais – Torquato Tasso *Išvaduosios Jeruzalės* Godfredu, jo istoriniu „atitikmeniu“ Lenkijos ir Lietuvos karaliumi Janu Sobieskiu – nesukelia vidinio dramatizmo, yra tarsi kitų, ne savo, gyvenimo gyvenimas, poemoje kiek pašiepiamai pristatomas kaip paaugliškas žaidimas. Tuo tarpu susitikimas su mylimąja, jos atpažinimas pagal knygų paliktą pėdsaką perveria Gustavo sąmonę, numarindamas senąjį „aš“. Tai tikra individo iniciacija – *savos* gyvenimo istorijos pradžia. Istorijos, kurios siužeto kontūrus kaip miglotą lūkestį sąmonėje įrašė ir skaitytos knygos. Pamiršęs klasikinių kūrinių inscenizacijas su bendraklasiais, Gustavas drauge su Marile altanoje skaito Rousseau¹⁵.

13 Šią skaitymo koncepciją nuosekliai savo pranešime „Literatūros teorija – iš literatūros teksto“ aptarė Viktorija Daujotytė minėtoje konferencijoje „Trečiasis Šatrijos Raganos laikas“.

14 Adomas Mickevičius, *Vėlinės*, Vilnius: Vaga, 1998, p. 97.

15 Adam Mickiewicz, *Dzieła*, t. 3: *Utwory dramatyczne*, Warszawa: Czytelnik, 1955, p. 76–77.

Taigi galėtume manyti, kad Pečkauskaitės laiškuose paliudytas Maironio kūrybos skaitymo intymumas, vidinis santykis kažkokiu būdu veikė jos asmeninę tapatybę, įtraukė ją į skaitymą, ne tik objektyviai atitiko jos pažiūras ir vertybes. Tokiu atveju sakytume, kad Šatrijos Ragana atpažino Maironio poemą. Šį atpažinimą skatino ir kūrinio realijos, artimos biografinėms būsimos rašytojos situacijoms: poemos pradžios veiksmas vyksta Užventyje, pagrindinė veikėja Marinė, kilusi iš kilmingos šeimos, yra muzikali, tampa garsia fortepijono muzikos atlikėja. Yra žinoma, kad Pečkauskaitė, turėjusi ypatingų gabumų muzikai, yra svarsčiusi šią savo gyvenimo kelio alternatyvą. Meilės, abipusės, bet neturinčios atsako galimybės, motyvas taip pat galėjo būti biografiškai aktualus.

Poemos svarbą Šatrijos Raganos pasaulėvokai liudytų tai, kad pagrindiniame ankstyvosios kūrybos tekste, turinčiame gana akivaizdų autobiografinį pagrindą – apysakoje *Viktutė* – yra sukurta *Tarp skausmų į garbę* skaitymo scena, tam paskirtas atskiras Viktutės dienoraščio įrašas¹⁶. Galima sakyti, kad romantizmo epochoje, išryškėjus aptartai individualaus skaitymo svarbai, literatūros personažais tampa ir knygos, skaitomos, vartomos, turimos knygos-daiktai. Tokių personažų yra ir minėtoje Maironio poemoje, ir štai ji pati tampa kūrinio veikėja¹⁷. Kaip, beje, po daugelio metų – ir Šatrijos Raganos *Sename dvare* Nykos-Niliūno eilėraštyje „Nature morte II“.

Apysakoje atkurtas empatiškas, entuziastingas pagrindinės veikėjos santykis su minėtuoju Maironio kūriniu. Epizodas parankus nagrinėti tokio skaitymo ryšį su asmens tapatybe. Tapatybė yra susijusi su pažiūromis ir vertybėmis, tačiau ne mažiau svarbus yra ne tik objektyvus jų turinys, bet ir specifinis individualus junglumas, susiklostantis į *laikyseną* kaip žinojimo, patyrimo ir veikimo vieningą būdą. Kiekviena idėja, vertybė, pažiūra į asmens sąmonę įsirašo poetiniu principu: svarbu, į kokias gretybes ji įjungiama, kokią konfigūraciją sudaro su asmens tikėjimais, patyrimais, racionaliais ir iracionaliais tapatybės turiniais; kokią papildomą konotaciją iš jų įgauna.

Iš pirmo žvilgsnio atrodytų, kad Maironio kūrinio skaitymo scenoje į pirmąjį planą iškelti bendruomeniniai, patriotiniai poemos turiniai: tekstas skaitomas

16 Šatrijos Ragana, *Raštai*, t. 1, Vilnius: Margi Raštai, 2006, p. 83–84.

17 Skaitymo vaidmuo Maironio poemoje itin ryškus: studentai lietuviai su namiškiais skaito Kristijono Donelaičio, Antano Baranausko poemą; kūrinio pabaigoje perskaitoma ir palankiai priimama poemos veikėjo Maironio poema kaip užtikrinsianti lietuvių kultūros tęstinumą – tai akivaizdi autoteminė nuoroda į pačios *Tarp skausmų į garbę* receptiją (II, 412, 424–425).

balsu bendruomeniškai, skaitymo prisiminimas pradedamas iškilminga poemos įžangos citata „Kur šiandieną jinai...“, akcentuojančia poemos tautinę problematiką. Kaip asmeninė reakcija į poemą išsakomas sutvirtėjęs ryžtas „darbuotis, kad greičiausiai pataisytumėm praeities klaidas“. Jis paremiamas patriotine daina tapusio poemos fragmento „Jau slaviškos šalys iš miego pakilo“ posmu „Gražu už tėvynę pavargti, kentėti“ (II, 346, 393), – šiame posme perkurta bendruomeninės dorybės klasikinė maksima *Dulce et decorum est pro patria mori*. Kaip ir autorės laiškuose Višinskiui, pabrėžiamas poemos išraiškos grožis, muzikinis skambumas, tačiau jis suvedamas į patriotines emocijas – tai patiriama kaip *lietuvių kalbos* gražumas, pranokstantis visas kitas kalbas, kaip specifinis estetiškas malonumas „skaityti gražius veikalus savo kalba“. Atrodytų, kad tokia skaitymo patirtis priklauso pozityvistiniam, ne modernistiniam apysakos reikšmių bei stilistikos sluoksniui. Meninės išraiškos grožio kaip modernistinės recepcijos ženklo, regis, nepakanka, jei jis pagrindžia vien bendruomenines vertybes ir bendruomeninius tapatybės turinius (tautiškumą).

Tačiau, atsižvelgdami į tapatybės dėmenų junglumą, turėtume stabtelti ties ta aplinkybe, kad poemą skaito Viktutės mylimasis: „Šįvakar mums daktaras skaitė tą poemą; aš klausiau, klausiau lyg sužavėta“. Būtent jo balsas, intonacijos tarpininkauja tautinėms poemos idėjoms. Žavi ir idėjos, ir juos perteikianti kalbinė išraiška, bet ir joms tarpininkaujantis balsas – neabejotinai suteikiąs papildomo patrauklumo skaitomam dalykui ir pats įgyjąs patrauklumo iš skaitomo dalyko. Scenoje atlikėjas interpretuoja kūrinį individualiai, bet kaip jį patį pakeičia tas kūrinys! Mickevičiaus *Vėlinių* Gustavas prisimena ne šiaip Goethe's poeziją, o originalo kalba ją dainuojamą mylimosios: „Ach, jeśli ty Getego znasz w oryginale, / Gdyby przy tym jej głosek i dźwięk fortepianu!“ („Tu Gėtę jo kalba gimtąja paskaitai, – / O jei dar balsas jos arba fortepijonas!“¹⁸). Poetinės kalbos autentiška, savaiminė estetiškai vertė neatsiejama nuo tarpininkaujančio balso. Maironio poemoje taip pat itin sureikšmintas poezijos skaitymas balsu: Juozo sesuo, skaitanti Maironio poemą svečiams, palyginta su „Mūza-dievaite“ įkvėpimo nušviestu veidu (II, 423). Toks skaitymas prilygsta muzikos kūrinio atlikimui, prašnekančiam tiesiai į širdis: „Balsai, lyg pasemti iš Dievo galybių, / Kaip vilnys siūbavo ir pynės, / Ir liejo monus nekalčiausių gražybių, / Ir veltu širdis nuo jų gynės!..“ (II, 404).

18 Adam Mickiewicz, *op. cit.*, p. 47; Adomas Mickevičius, *op. cit.*, p. 72.

Tiek, kiek mylimojo balsas tarpininkauja poemos patriotinėms idėjoms, tiek ir poema tarpininkauja skaitytojo ir klausytojos jausmams. Valso „Souvenir“ muzika poemos veikėjams padeda išreikšti, įkūnyti bendrą jausmą labai panašiai, kaip Maironio poemos muzika tarpininkauja Šatrijos Raganos *Viktutės* įsimylėjeliams, dar gerai neįsisąmoninusiems to, kas su jais vyksta. Patrauklaus asmens skaitoma Maironio poema gali sleisti erotinę aurą net nepriklausomai nuo jos turinio. Tad jei *Viktutė* ir sutvirtino savo patriotines pažiūras, tai sutvirtino jas būtent kaip bendras jai ir jai svarbiam žmogui. Tai nėra atsitiktinė aplinkybė: asmens tapatybės tyrinėtojas Charlesas Tayloras pabrėžia dialoginę tapatybės prigimtį, teigdamas, kad asmeninei tapatybei formuotis būtinas „svarbaus Kito“ polius: kalbas (suvoktiną plačiąja prasme kaip kultūroje prieinamas simbolines sistemas), kurių reikia asmeniniam įsivardijimui, išmokstame ir perimame „bendraudami su tais, kurie mums svarbūs“. Be to, autoriaus požiūriu, dažnai nepelnytai nuvertinama tai, „kaip mūsų suvokimas to, kas vertinga gyvenime, gali būti pakeistas mums džiaugiantis tomis vertybėmis kartu su mylimais žmonėmis; kaip kai kurios vertybės gali tapti mums prieinamos tik tokio bendro džiaugsmo keliu“¹⁹.

Taigi patriotizmas, išgyventas kaip bendra vertybė kartu su svarbiu žmogumi, tampa asmeninio santykio konfigūracija, įsirašo į esminio santykio su kitu (meilės) plotmę, įgauna galios jungti skirtingas individualybes. Dėl to neįmanoma *Viktutės* tautiškumo suvokti vien kaip abstraktaus, net jei jis formuluojamas bendromis formulėmis, būdingomis XIX a. pabaigos lietuvių tautinio atgimimo retorikai. Jis įgyja neištrinamą subjektyvumo atspaudą kaip meilės ryšio tarpininkas. Patriotinės poemos idėjos ne racionaliai pripažįstamos, argumentuojamos, išdiskutuojamos, jos atiteka į ausį ant mylimo balso bangų, o tai jau visai kas kita. Patriotizmas tampa kartu su kitu, kito asmenyje atpažinta savastimi, dar labiau sutvirtinančia tautinę tapatybę.

Taigi patriotinės emocijos *Viktutėje* neatsiejamoms nuo erotinių; bendrasis idėjų lygmuo kaip autentiško veikimo erdvė atsiveria tik eroso palytėtai sąmonei: „Sutinku jo akis, žiūrindas į mane – ir jaučiu tiek noro ir jėgų dirbti, naudingai gyventi, ir tiek laimės, tiek laimės, kad nėra visoje plačioje žemėje žmogaus, kuris būtų laimingesnis už mane. Prieš mane aiškus ir tiesus gyvenimas“²⁰ – toks

19 Charles Taylor, „The Politics of Recognition“, in: *Multiculturalism: Examining the Politics of Recognition*, Princeton: Princeton University Press, 1994, p. 32–33.

20 Šatrijos Ragana, *op. cit.*, p. 128–129.

paskutinio Viktorės dienoraščio įrašo fragmentas. Šis patyrimas, susiklostantis į specifinę individualaus ir bendruomeninio eros struktūrą, autorei buvo toks svarbus, kad jos kūryboje pasikartoja keliskart skirtingais pavidalais. Dar aiškiau ir konkrečiau – 1899 m. rašytame vaizdelyje:

Naktis buvo tyli ir šalta, dangus apsėtas žvaigždėmis... Oras kvepėjo levkonijomis ir razetomis... Prieš mus, toliau į pakalnę, ryškėjo aukštų medžių kontūrai, o dar žemiau, lyg šv. Jono kirmėlėlės, blizgėjo šen ir ten mažos liepsnelės – tai žvaigždės atspindėjo upelio vandenyje ir drebėjo jo vilnyse. Iš už upės, nuo pievų,ėjo plonas vandens vištos balselis... o aplink mus viskas miegojo: miegojo žemi namai, miegojo aukštas beržas, nuleidęs lig žemės savo ilgas šakas, miegojo jaunos eglėlės, susitūpusios eilėje patvoriais...

Palenkiau savo galvą jam ant pečių, o jis tyliai, tyliai šnibždėjo man į ausį meilės žodelius...

Laimė apsvaigusi, klausiau tų tylių šnabždėjimų ir jaučiau, kad, jeigu man kas duotų laimę ir nelaimę, nelaimę paimčiau sau, o laimę jam atiduočiau... Kad turėčiau gyvybę ir mirtį, duočiau jam gyvybę, palikdama sau mirtį.

Jutau širdyje tokią žmonių, tėvynės meilę, meilę viso, kas gera ir gražu, jog buvau pasiruošus didelėms aukoms dėl jų, didžiausiems darbams... Kartu su juo, kaip šalia sėdėjome, eičiau į vargus ir darbus, į ašaras ir audras, drąsiai statydama jiems kaktą... Nieks neatšaldytų mano širdies, nieks neišvestų iš kelio į idealą... Širdis augo, augo krūtinėje, rodosi – dar truputį – ir pliš...

O į ausį plaukė man vis tylūs žodžiai, o iš upės vis pritarė jiems plonas vandens vištelės balsas, o auksinės žvaigždės vis drebėjo upės vilnyse.²¹

Šatrijos Ragana Maironio poezijos tautiškumą pačia bendriausia prasme (ir turinio, idėjų, ir lietuviškos raiškos kokybės prasme) priėmė ir savo kūryboje perteikė kaip „sielos troškimą“²² – asmens vidujybės turinį, individualios

21 Marija Pečkauskaitė-Šatrijos Ragana, *Raštai*, t. 7, Kaunas: Šv. Kazimiero draugija, 1939, p. 245–246. Tą patį išgyvenimą rašytoja bandė perteikti ir eilėraščiu („Miegojo senieji žemieji namai“), kuriame bendruomeniniam erosui nusakyti pasitelkė maironišką „milžino dvasios“ metaforą: „Aš milžino dvasią krūtinėj jaučiau“ (*op. cit.*, p. 250).

22 Plg. Viktorės pokalbį su Jonu Maironio poemos skaitymo išvakarėse: „Ak, kad nors krislelį atneščiau naudos tėvynei! Nors krislelį! Bet taip sunku padaryti, ko siela trokšta!“ – Šatrijos Ragana, *Raštai*, p. 83.

tapatybės organišką konfiguraciją, nebeišdalintą į vidujiškumo ir išoriškumo, individualumo ir bendruomeniškumo skirtybes. Šatrijos Raganos kūryboje Kymantaitė-Čiurlionienė išvelgė sielos, t.y. vidujybės plotmės, literatūrinę išraišką, tad turėtume pripažinti, kad šioje apysakoje patriotizmas tampa tos vidujybės, sielos, neatskiriama dalimi. Tai akivaizdu ir stiliuje: tarp pozityvistinių mąstymų apie „tėvynės naudą“ ir meilės istorijos Viktutės dienoraštyje nedaroma jokios skirties, netgi naujos eilutės pauzės (plg. sausio 22 d. epizodą). *Sename dvare*, jau vientisos modernistinės stilištos kūrinio, veikėja mamatė – tarsi suaugusi Viktutė – dienorašty užrašo „lietuvi yra mano siela“²³.

Žinoma, pagal receptijos dėsningumus skaitymą viena ar kita linkme kreipia ir pats tekstas. Kaip tokį individualistinį patriotinių idėjų skaitymą lėmė pati Maironio poezija? Juolab kad vėlesnės kartos modernistai joje išvelgė vien „sausą tėvynės meilės proponavimą“ (Sruoga²⁴). Galima teigti, kad Maironis sukūrė tautiškumo sąsajos su erosu struktūrą kaip tapatybės modelį. Sukūrė formą kaip tapatinimosi su visuotinybe *modelį*, o individualiu turiniu jį turėjo užpildyti, savyje išbaigti skaitytojai – panašiai kaip Šatrijos Ragana. Šis modelis – bendrybių tapsmas vidujybe per erotinį santykį. Klasikinėje literatūroje (iki romantizmo) bendrasis gėris egzistuoja kaip universalijų plotmė, kuri įprasmina kiekvieno atskiros žmogaus gyvenimą, jei tik jis sutampa su tąja plotme. Maironio poezijoje lemiamoji galia tenka individualybei: bendrasis gėris (tėvynės idėja) pasirodo ir tveria tik tuomet, kai pereina į individualių išraiškų lygmenį, kai sutampa ir su asmens vidujybės plotme.

Geriausias to modelio pavyzdys būtų programinis Maironio eilėraštis „Jo pirmoji meilė“ („Taip niekas tavęs nemylės“), taip dažnai diskutuotas ir interpretuotas būtent dėl paradoksalaus tėvynės ir moters, kaip erotinės siekiamybės, tapatumo, dvilypumo. Tačiau esminga turbūt yra ne tai, kad tėvynė nusakoma kaip mylima moteris; esmingiau, kad tėvynė, kaip universalusis tapatybės reikšmuo, įterpiama į erotinį santykį apskritai.

Vanda Zaborskaitė yra atkreipusi dėmesį, kad maironiškoji tėvynės meilė yra nelyginant platoniškasis erosas, skatinąs tobulybės siekį: „[Maironio] poetinėje pasaulio sampratoje aukščiausia meilės forma – tėvynės meilė. Maironio poezijoje ji nėra retorinė deklaracija, o pavergia ypatingu poetiniu tempera-

23 *Ibid.*, p. 355.

24 Balys Sruoga, *Verpetai ir užuvėjos*, Vilnius: Vaga, 1990, p. 19.

mentu. Ji yra aistra, giminiga Platono Erotui, keliančiam sielą į grožio ir gėrio sferas“²⁵. Maironio eilėraštyje tautinė emocija pasirodo kaip erotinės traukos laukas tarp poeto ir tėvynės; poetas yra uždegtas, įkvėptas; jo dvasia peržengia žemiškas ribas, jo patiriamas geismas užvaldo jį visą ir perkeičia jo pasaulį. Tačiau, kaip pastebi Algis Mickūnas, ši akivaizdi suvisuotinanti eroso galia, galia „universalizuoti, apglobti ir prasiskverbti į visatį“, plečiasi ir vertikaliai, ir horizontaliai; erotinis geismas neatsiejamas nuo individualių išraiškų lygmens: „Tai, kas patraukia, yra išraiška; tai ji sukuria geismą; erosas atsiranda kaip išraiška, palaikoma, pasireiškianti per daiktus, žmones, idealus ir netgi dievus“²⁶. Dėl to ši patirta tėvynės eroso energija persilieja į poeto giesmę kaip to geismo išraišką ir savo trauka persmelkia kultūriškai apibrėžiamą bendruomenę – „ir rūmus, ir sodžiaus sermėgą“. Panašiai ir Mickevičiaus *Pono Tado* invokacijoje – tėvynė yra ir „sveikata“ – aktualios patirties srautas, ir „nuostabus grožis“ („piękność w całej ozdobie“), palytėtas praradimo skausmo. Abu šie lygmenys susilieja ilgesio giesmėje („...widzę i opisuję, / Bo tęsknię po tobie“²⁷; pažodžiui – „regiu ir rašau, nes tavęs ilgiuosi“). Išraiška priklauso ir vidujybės plotmei, tam lygmeniui, kuriame vidujybė pereina į santykį. Taigi Maironio tėvynė yra ta jėga, kuri atskiras, uždaras, monadiškas individualybės išveda į santykio lauką, į kūrybinės išraiškos erosą.

Tačiau visuomet glumina aplinkybė, kad šiame programiniame eilėraštyje nėra „aš“, arba tasai „aš“ suvoktinas kaip neutralus pasakotojas, iš šalies pasakojantis „jo“ (poeto), tėvynės ir tautos meilės istoriją²⁸. Poetinis siužetas plėtojasi ne kaip įprastesnis „aš“–„tu“ dialogas, o skleidžiasi tarp „jis“ ir „tu“ polių („Jau niekas tavęs taip giliai nemylės, / Kaip tavo nuliūdęs poeta!“²⁹). Pasakojimas yra ir objektyvizuojantis („jo“ istorija), ir sukuriantis asmenišką kreipinio į „tu“ atmosferą. Kalbant apie modernizuojantį Maironio poezijos poveikį, svarbu klausti: kur šioje tautos tapsmo vizijoje yra individualistinis „aš“, moderniosios epochos individas? Jei „aš“ suvoksime kaip tą, kuris eilėraščiu kreipiasi į „tu“,

25 Lietuvių literatūros istorija: XIX a., p. 748.

26 Algis Mickūnas, „Erosas ir mitas“, *Baltos lankos*, Nr. 7, 1997, p. 11–12.

27 Adam Mickiewicz, *Dziela*, t. 4: *Pan Tadeusz*, Warszawa: Czytelnik, 1955, p. 9.

28 Ar ne dėl to, kad eilėraštyje nėra tiesioginio „aš“ išsiskyrimo, Balys Sruoga jį taip pakomentavo: „Eilutės gražios. Bet jos tikrai gražios. Nors didžiausias būk patriotas, bet tų eilių neatjauši“ (Balys Sruoga, *op. cit.*, p. 18).

29 Maironis, *Raštai*, t. 1, Vilnius: Vaga, 1987, p. 51–52.

tėvynę, ir tuo pat metu yra „jis“, t.y. ir pasakojantysis, ir pasakojamasis, tai ši eilėraščių galime suvokti kaip tapatybės siužetą, pasakojimą, kuris ir sukuria individą, „aš“. Šio eilėraščio poetinis siužetas, Mickūno žodžiais tariant, yra „individuacija, pačios savotiškiausios erotinės istorijos betarpiškas kūrimasis“, kuomet „erotinės genezės tendencijas – visuotinumą, tęstinumą, dauginimąsi, vienijimąsi ir stiprinimą – visuomet lydi savitumo ir kraštutinio individualumo tendencijos“³⁰. Išties, ar šiame Maironio eilėraštyje tasai „aš“, kaip modernios individualistinės tapatybės šerdis, nėra tikrasis eroso siekinys ir kūrinys? Iš poeto ir tėvynės meilės gimsta giesmė, sukurianti šio ryšio išraišką, perduodanti ją kitiems. Poetas, tėvynė, tauta – ar tai nėra tam tikri modernaus subjekto dėmenys, modernusis „aš“, kuris sulieja individualumo ir bendrumo plotmes, vidujybės gelmėse atranda bendrumo ir bendruomeniškumo pagrindus? Tuomet galima būtų sakyti, kad šiame eilėraštyje poeto meilė tėvynei – tai savo unikalumą, vidujiškumą, podraug visuotinumą ir universalumą suvokusio „aš“ meilė pačiam sau, sukurianti naują ryšių su kitais galimybę.

Šio modernaus „aš“, subjekto, atradusio savo „kraštutinį individualumą“, balsas slypi už klausimo: „O tu jį atmint ar atminsi kada? / Tu, jo numylėta tėvyne!“ Ką *dar* turi tėvynė atsiminti, jei jau šaly, „kur Nemuno vandenys bėga“, pasklido poeto giesmė, ir poetas gali tikėtis „ir rūmų, ir sodžiaus sermėgos“ atminties? Akivaizdu, kad klasikinė šlovės ir vardo atminties kultūrinė sistema atrodo nebepakankama: ji išsaugo ne visą „aš“. Maironis savo programiniu eilėraščiu ir ypač „Išnyksiu kaip dūmas“ tekstu atrodo tarsi prieštaraujantis klasiikinės Horacijaus odės „Exegi monumentum“ frazei – turbūt per daugelį šimtmečių kūrybingų žmonių ištartai daugybę kartų – *Non omnis moriar...* – „Ne visas mirsiu...“, Maironio poezijoje šis žinojimas jau neguodžia, nes kas miršta, nepaisant „garbės, giesmėmis apdainuotos“, šiuo atveju ir yra geresnioji dalis, t.y. žmogaus gyvenimas, jo vidinė būtis: „Tiek tūkstančių amžiais gyveno, kentėjo, / O kas jų bent vardą atspės?“ („Išnyksiu kaip dūmas“, I, 60). Svarbus ne atskiros herojaus vardas, o tai, kad žmonės miršta, kad visa, kas gyva, praeina. Ar čia neįmanoma išgirsti melancholiškosios *Sename dvare* gaidos? Maironio poezija kyla iš intensyvaus vidinio išgyvenimo, įkvėpimo džiaugsmo, išsiliejančio į tobulas kalbines formas, tačiau kartu ją smelkia nuojauta, kad, Jono Aisčio žodžiais tariant, „Kaip

30 Algis Mickūnas, *op. cit.*, p. 16–17.

ant dangaus, giedrai išlytojo, / Nėr debesų, taip čia – žmogaus“ („Prologas“³¹). Šią „aš“ liekaną Maironis poezijoje – laikydamasis savo pirmtakų romantikų, kad ir Mickevičiaus *Konrado Valenrodo*, patoso – įprasmino kaip auką, kaip tai, kas paaukojama dėl tėvynės meilės.

Poemoje *Tarp skausmų į garbę* modernizuojantis erotinės patriotikos modelis išskleistas Juozo ir Marinės meilės istorijoje. Šiuo aspektu žvelgiant, „nelaiminga meilės istorija“ iškyla kaip būtinas herojų individuacijos slenkstis, sukuriantis ir vidinės istorijos turinį, ir atveriantis idealo trauką. Turbūt į tai autorius norėjęs atkreipti dėmesį siužeto posūkiu, kad įsimylėjęs Juozas Vilaitis, negalėdamas siekti mylimosios rankos, kaip tik atsisako ankstesnių ketinimų pasirinkti dvasininko luomą ir pasuka pasaulietinės inteligentijos keliu – daug sunkesniu, nes dėl to kyla konfliktas su tėvais. Poemoje labai stipri dramatinė Mickevičiaus *Vėlinių* Gustavo-Konrado metamorfozės sugestija, pabrėžianti įtampą tarp dviejų eroso polių – individualaus ir begalinio. Ši įtampa konkretizuojama socialinės kilmės kliūtimi; kliūtimi, kuri papildomai išryškina eroso trauką visuotinybės linkme. Dėl Maironio poemos veikėjų meninio charakterizavimo trūkumų eroso sklaidos socialinė kliūtis lietuviškame tekste gali atrodyti kaip silpninanti individualiją, tačiau prisiminus siužeto provaizdį Mickevičiaus kūryboje – to anaipol negalima pasakyti. Ten universalizuojanti eroso galia „aš“ individualumo pajautą įkaitina iki demoniškos puikybės (plg. Konrado „Improvizaciją“).

Akivaizdu, kad Pečkauskaitė tiksliai šį tapatybės modelį atpažino ir sukūrė neįtemptą, harmoningą variantą, organiškai supynusį individualų ir bendruomeninį erosą³². Grįžtant prie cituoto *Viktutės* epizodo, galima paryškinti antrame plane likusius individualaus eroso ženklus. Štai kad ir sakinio struktūra: „Šįvakar mums daktaras skaitė tą poemą; aš klausiau, klausiau lyg sužavėta“. Skaitymo patirties poliai yra daktaras ir aš – kabliataškiu atskirtų sudėtinio sakinio dalių veikėjai. Nors skaitoma bendruomenei, „mums“, dvigubas „klausiau, klausiau“ išryškina individualaus santykio stiprumą. Bendruomeniškumas ir individualumas šiuo atveju vienas kitam netrukdo – argi atlikėjas, grodamas publikai, tuo pat metu negali groti kažkam, vieninteliui; arba klausytojas negali išgirsti kūrinio kaip besikreipiančio asmeniškai į jį? Ar apysakos *Viktutė* skaitomoje

31 Jonas Aistis, *Raštai*, t. 1, Chicago: Ateities literatūros fondas, 1988, p. 9.

32 Pažymėtina, kad ir Vaižgantas, kuriam Maironio poema *Tarp skausmų į garbę* padarė itin gilų poveikį, savo pagrindiniame kūrinyje – romane *Pragiedruliai* – savitai išplėtojo tokią erotinę patriotizmo sampratą.

poemoje neišgirdo kažko daugiau nei paskatą „ištaisyti praeities klaidas“? Toliau cituojami du poemos posmeliai, neduodantys užmigti, ir vienas jų – „Numetus ledus, nusidžiugus Venta / Banguoja, bučiuoja krantus; / Ją sveikina paukščių linksminga byla / Ir arti išėjęs žmogus“. Erotinis judesys „banguoja, bučiuoja“, upė Venta atrodo kaip tiksliai įsimylėjėlių būsimos istorijos projekcija – ant Ventos bangų kiek vėliau, jai „nusimetus ledus“ (poema skaityta gruodžio mėnesį), mylimasis užrašys Viktoriui lemtingą žodį.

Šiame kontekste ir lietuvių kalbos gražumas, išgyventas Maironio poemos skaitymo metu, gali būti interpretuojamas kaip individualizuojantis *savo balso* išgirdimas, atradimas. Viktoriui „gražiausios poemos vietos“ skamba „kaip muzika, kaip *daina*“ [paryškinta mano – BS]: klausytoja išgirsta ne tik poezijos melodiją, bet ir balsą. Bendras, visuminis gimtosios kalbos grožis išgyvenamas persiimant individualia poetine išraiška, kuri atitinka natūralaus balso skambesį, jo nekliudo. Tuomet gimtosios kalbos grožis pajuntamas ir kaip jos *patogumas* pasakyti, išreikšti; komfortas, atitikimas balso padargų, kūrybinės minties. Balsas skatina atsilipti balsu: po kurio laiko Viktoriui nedrąsiai dienoraštyje užrašo: „Dabar saldžios svajonės supa šią galvą: pramokus kalbos, gal ką gero parašysiu, gal tas rašymas patiks, bus išspausdintas... Kokia būčiau laiminga!“³³. Lietuvių literatūros raidos pasukimas vienakalbiškumo, lietuviškos kūrybos linkme – Maironio poezijos istorinis vaidmuo: Šatrijos Raganos kūryboje užfiksuotas būtent tokios kalbinės sugestijos epizodas. Svarbi literatūrinės kūrybos modernėjimo linkmė – tai kūryba gimtąja, sava kalba, kuri tik viena, kaip jokia kita išmokta, gali persmelkti asmens vidujybę. Romantizmo, iš jo išaugusio modernizmo epochose galutinai išnyko literatūros kūryba mirusia – lotynų kalba.

Dar vienas Maironio ir Šatrijos Raganos santykio aspektas susijęs su vadinamąja literatūros moteriškąja problematika. Maironiškajam modernaus „aš“ individuacijos procesui priklauso ir moteriškojo psichikos prado, kaip erotizuojančio poliaus, atradimas. Todėl Maironio tėvynė yra programiškai tapatinama su moterimi, mylimąja ne tik dėl gramatinės giminės. Taip išryškinamas šio santykio iracionalumas, nepaisant to, kad daugelyje patriotinių eilėraščių erotinė energija sublimuojama į herojinį, vyrišką patosą; savo esme vienakryptį, tiesinį, aktyvų. Tačiau programinis eilėraštis „Jo pirmoji meilė“ ir yra įspūdingas tuo, kad čia savęs ieškantis „aš“, išreikštas vyriška gramatine gimine, nėra vienaplaniška ak-

33 Šatrijos Ragana, *Raštai*, p. 98.

tyvus ar kryptingai veikiantis, jis pats – kultūrinių stereotipų požiūriu – atrodytų sumoteriškėjęs, verkiantis, kenčiantis, liūdintis. Jo erotinės traukos objektas – tėvynė – yra nekonkretus, neįvardijamas iki pat istorijos pabaigos. Eilėraščio centre – pats intensyvus, virpantis geismas. Gyvybinė energija, iš kurios visa gali užgimti. Maironis sukūrė ir moteriškojo būties prado kaip tamsios ir paslaptingos, traukiančios gelmės išraišką eilėraščiuose „Nuo Birutės kalno“, „Iš Danutės akių“, kartu įprasmino ir mergaitiškumą kaip gamtiškos žydėjimo energijos, vitališkiosios galios žymenį („Mergaitė“).

Šatrijos Ragana atrodo labiausiai išplėtojusi šias Maironio užduotas temas (ne sekimo, o literatūrai atvertos modernizacijos erdvės prasme). Jos kūryboje erosas sublimuojamas į simbolinius tobulybės ir anapusybės vaizdinius – kaip antai „Mėlynojoje mergelėje“ – maironiškoji patriotinė didaktika transformuojasi į modernistinį simbolizmą. Ir tik dėl to, kad Maironio eilėraščiuose „Jo pirmoji meilė“, „Mano gimtinė“ minima liūdesio ir ilgesio emocija yra tos pačios prigimties, kaip ir eilėraštyje „Saulei leidžiantis“ („Taip liūdna man kartais ant saulės laidos!“), kaip ir Šatrijos Raganos apysakoje *Sename dvare*, ir ypač jos įžangoje („Raudoniems saulėlydžiams gėstant...“). Gyvas, gyvybingas jaunos įsimylėjusios merginos emocingumas savitai persmelkia patriotinių idėjų sluoksnį Šatrijos Raganos *Viktutėje*; ką jau kalbėti apie šios veikėjos pirmtakę – „raganišką“ pozityvistę Viktutę iš lenkų kalba parašyto vieno pirmųjų apsakymų „Joninių naktis“. „Geroji žynė“, žydinčios pievos, daubos valdovė iš apsakos *Sename dvare* – vaikiškos sąmonės figūra, šaknimis siekianti tą patį moteriškąjį archetipą, iš kurio kūrėsi ir minėtieji Maironio poezijos iracionalieji vaizdiniai (plg. „karalienė graži“ iš eilėraščio „Mergaitė“).

Taigi Šatrijos Raganos kūryboje ir biografijoje atsekami Maironio receptijos pėdsakai atskleidžia lietuvių kultūrinės ir literatūrinės modernizacijos procesą. Viena ryškiausių linkmių – individualistinio „aš“ kūrimasis atrandant tėvynės idėjos kaip visuotinio plotmės individualias išraiškas ir individualų santykį su ja. Ta karta, kuriai lietuviškumas tapo savaime suprantama vidujybės dalimi, Maironio poezijoje jau girdėjo tik varį ir skambančius cimbolus.

Maironis and Šatrijos Ragana – the Step towards Literary Modernization

S u m m a r y

The article deals with the specific character of Lithuanian literary modernization during the last decade of the 19th century and the first years of the 20th century. It analyzes the modernizing impact of “nonmodern” Maironis’ poetry on his reader, the Lithuanian novelist Marija Pečkauskaitė-Šatrijos Ragana and her early writings (the novelette *Viktutė*). Šatrijos Ragana’s reception of Maironis’ poetry is specific to subjectification and interiorization of the patriotic ideals and their inclusion into the intense erotic relationship with another person. The article argues that this was the actual way in which the modern literary individual emerged.

Key words: literary modernization, reception, reading, patriotism, Eros.

AISTĖ BIRGERYTĖ

Kūno negalios įsmeninimas Ievos Simonaitytės kūryboje

Anotacija: Straipsnyje tyrinėjamas autobiografinis kūno negalios įsmeninimas Ievos Simonaitytės kūryboje. Remiantis rašytojos autobiografijos pirmąja dalimi ...*O buvo taip* bei romanais *Aukštųjų Šimonių likimas*, *Be tėvo* analizuojamas neįgalaus kūno asmens tapatybės formavimosi procesas, svarstoma socialinių refleksijų problematika. Siekiama restauruoti Simonaitytės kūryboje ryškias neįgalaus kūno asmens tapatybės reprezentacijas. Neįgalaus kūno asmens studijų požiūriu interpretuojami pirmieji jutiminės neįgalaus kūno patirties impulsai, jo kinestetika, vaizdiniai bei jų vertinimo spektras.

Raktažodžiai: neįgalus kūnas, patirtis, tapatybė, įsmeninimas, vaizdiniai.

XX a. lietuvių literatūroje Ievos Simonaitytės asmuo ir kūryba yra ta viršukalnė, nuo kurios aiškiau matosi dinamiška autobiografinių pasakojimų apie neįgalaus kūno patirtį panorama, pilna skirtingų savivokos modelių, įvairių retorinės ir žanrinės raiškos pozicijų. Ši gyvybinga problematika, apimanti individualią neįgalaus kūno galimybių patirtį, jų įsmeninimą, naujos kūniškosios tapatybės kūrimo ir raiškos etapus, nuo pat amžiaus pradžios ieškojo atviresnių sklaidos formų – ir jas rado. Kai 1935 m. Simonaitytė debiutavo romanu *Aukštųjų Šimonių likimas*, lietuvių literatūroje jau buvo pradėjusios rodytis pirmosios neįgalaus kūno asmenų autobiografijos: 1933 m. – Lietuvos kariuomenės savanorio Prano Daunio, Nepriklausomybės kovose praradusio regėjimą, atsiminimų knyga *Vargo keliais: Atsiminimai iš kovų dėl nepriklausomybės ir aklių gyvenimo*; 1922 m. parašyta, bet tik 1936–aisiais išleista Jono Basanavičiaus autobiografija *Mano gyvenimo kronika ir nervų ligos istorija 1851–1922*.

Šiais tekstaais buvo peržengta privati laiško erdvė, kurioje, bene vienintelėje, XIX a. pabaigoje ir XX a. pradžioje buvo įprasta kalbėtis apie kūno negalias, ligas. Tuomet šios knygos galėjo tapti nauju posūkiu lietuvių literatūros tematikoje ir problematikoje, žyminčiu pakitusią neįgalių žmonių individualią savivoką ir vie-

šą laikyseną. Tačiau taip neatsitiko. Besirandanti atviresnė ir gyvybingesnė kalba apie kūno negalią to meto kultūros ir literatūros gyvenime nebuvo pastebėta ir plačiau reflektuota, taip ir liko paraštine. Viena vertus, todėl, kad minėtoms autobiografijoms (ypač Daunio) trūko profesionalumo, kuris būtų leidęs patekti į bendrąjį tuometinės lietuvių literatūros kontekstą ir taip tikėtis platesnio idėjų rezonanso. Kita vertus, kultūrinė ir literatūrinė sąmonė tada dar nebuvo pakankamai atidi neįgaliam žmogui ir universalioms jo tapatumo projekcijoms.

Neįgalus kūno problematikos į aktyvesnį reikšmių apykaitos lauką nepasisekė iškelti ir reikiamą profesionalumą pasiekusiam, didelio dėmesio bei įvertinimo sulaukusiam pirmajam Simonaitytės romanui *Aukštųjų Šimonių likimas* (už jį rašytojai 1935 m. buvo paskirta valstybinė literatūros premija). Kūrinys, kaip ir visa šios rašytojos kūryba, nestokojantis autobiografiškumo (taip pat ir fizinės negalios – neturtingos našlaitės Roželės personažas), pelnytai girtas ir vertintas tik kaip meistriška Mažosios Lietuvos gyvenimo, jos likimo meninė restauracija. 1958 m. rašydama autobiografinės trilogijos pirmąją dalį *...O buvo taip*, autorė sakė: „Rašau apie Simonaitytę. Rašau tiesiog gaivališkai, todėl ir pavargstu bedirbdama. Jūs skaitėte mano knygą apie Aukštųjų Šimonių likimą. Laikui bėgant bus knygą apie Simonaitytės likimą. Pažadą tikrai turiu tesėti“¹. Jai, kaip ir Dauniui, buvo svarbu parašyti apie savo likimą, ne tik kaip lietuvininkės, bet kaip neįgalus kūno moters, nes suvokė savo fizinės patirties unikalumą, savitumą, norėjo apie tai kalbėti.

Simonaitytė niekad neslėpė, kad iš vaikystės buvo luoša, dėl kaulų džiovos visą gyvenimą sunkiai vaikščiojo, todėl didžiąją dalį kūrinių (*Vilių Karalių, Pikčiurnienę*, autobiografinę trilogiją *...O buvo taip, Ne ta pastogė, Nebaigta knyga*) parašė nesikeldama iš ligonės lovos, retai išeidama iš namų. Laiške pirmajai savo biografei Ramonai Dambrauskaitei-Brogienei prisipažino:

Jeigu prisiminsiu save, tai jūs nieko iš to neturėsite: aš visą savo mokyklinį laiką gulėjau lovoje, sirgau ir visą savo amžių buvau ir esu nesveika. Patarėjų jokių neturėjau. Bet ir neatėjo mintis klausti kaip rašyti. O rašyti pradėjau 12 metų būdama, lovoje gulėdama arba ant ramentų vaikščiodama, nieko iš pasaulio nemačiusi. Tai matote iš ko ir kaip pasidaro rašytojas.²

1 „Svečiuose pas laureatus“, *Literatūra ir menas*, 1958 07 26.

2 Ieva Simonaitytė, *Raštai*, t. 7: *Publicistika. Laiškai*, Vilnius: Vaga, 2003, p. 460.

Atidus Simonaitytės biografas Vytautas Kubilius apie svarbiausių kūrinių rašymo aplinkybes tvirtino:

pastovūs skausmai, ligonio savijauta, kartais vos bepraeina. Sunku berašyti sakinį, kai sopulys krebžda kauluose ir pašoksta temperatūra. Beprasmiška kurti ilgą romaną, kai gydytojai žada vos porą gyvenimo metų. Bet kūrybos instinktas nepaiso proto išvedžiojimų. Jis stipresnis už skausmą, alinančią ligą, neviltį.³

Fizinė negalia visada buvo ta „buitinė detalė“, kuri ne tik koregavo rašytojos kūrybinius planus, rašymo tempą, bet ir buvo suformavusi jos asmenybinį ir kūniškąjį tapatumą, bene ryškiausiai atsiskleidusį autobiografinėje trilogijoje.

Rimos Pociūtės teigimu, „Ieva Simonaitytė tol išliks esmingiau nepažinta, kol į kultūros atmintį nebus integruota jos autobiografinė trilogija“⁴. Neįgalus kūno asmens tapatybės formavimosi ir sklaidos kontekste šis kūrinys svarbus keliais aspektais: sąmoningai dėliodama vertybinius akcentus, rašytoja atskleidė luošos mergaitės (merginos, moters) savojo kūno kitokių galimybių pažinimo, supratimo, vertinimo istoriją, kuri glaudžiai susijusi su autorės betėvystės dalia, ilgai ją stūmusia į visaverčio bendruomenės gyvenimo paraštę. Neįgalus kūnas ir betėvystė – du vienas kitą papildantys autobiografijos sandai – trilogijoje iškyla kaip pagrindinės herojės Ėvės tapatybės šerdis bei intensyvi ir dramatiška atstumtos, žemintos, nepripažintos moters emancipacijos istorija. Simonaitytės trilogija – fundamentalus pasakojimas apie tai, kaip formuojasi neįgalus kūno asmens sąmoningumas; kokių būdu neįgalus kūnas tampa savu – sąmoningai pažįstamu, patiriamu, reflektuojamu; kaip pasirodo (ar gali pasirodyti) luošo žmogaus subjektyvumas – jo valia ir pastanga būti taip, kaip jam atrodo reikalinga. Šiais aspektais trilogija – unikalus lietuvių moderniosios literatūros tekstas – ne tik dar labiau išryškina autobiografinę ašį visoje rašytojos kūryboje, bet akivaizdžiai suaktyvina neįgalus kūno diskursą XX a. lietuvių literatūroje, suteikdama jam kitą – profesionalumo – lygmenį.

Šio straipsnio tikslas – rekonstruoti, kaip prasideda Simonaitytės atviras kalbėjimas apie kūno negalią, kuris jos kūryboje atsiveria kaip daugiaplanis neįgalus kūno įasmeninimo procesas. Kultūrologinės neįgalus kūno studijos, tir-

3 Vytautas Kubilius, *Ievos Simonaitytės kūryba*, Vilnius: Vaga, 1987, p. 91–92.

4 Rima Pociūtė, „Autobiografija: lietuvių Ievos savianalizė“, in: Rima Pociūtė, *Modernizmas lietaus šaly*, Vilnius: Homo liber, 2006, p. 152.

damos tapatybės variantus bei sklaidą, programiškai remiasi postmodernistiniu mąstymu, kuris subjekto sąvoką sieja ne su vidiniu mąstymo judesiu, bet su mąstymo vidujybės atžvilgiu išoriška tekstine, psichine ir socialia veikla, kai subjektas suprantamas ne kaip save kontemplanuojanti ir sau skaidri tapatybė, bet kaip signifikacijų tėkmė, grįsta skirtumais⁵. Tokia samprata artima Simonaitytės trilogijoje matomai tapatybės formavimosi logikai: neįgalus kūno įsmeninimą dažnai veikia bendruomeninės sąmonės nuostatos ir veiksmai. Tačiau autobiografija, pasak Anthony Giddenso, „yra koreguojamasis išibrovimas į praeitį, o ne vien praėjusių įvykių kronika: pagrindinis autobiografijos tikslas yra padėti užbaigti su praeitim“⁶. Simonaitytė neįgalus kūno įsmeninimo akcentus dėlioja remdamasi vertybiniu, o ne chronologiniu požiūriu. Tai patvirtina ir pati rašytoja, sakydama, jog

gyvenime niekada nėra taip, kaip knygoje parašyta. Gyvenimas yra – labai jau paprastai tariant – kaip bulvė, ką tik iškasta iš žemės. Ji arba molina, arba žemena. Ir tik tada, kai tu ją nuvalei, tu ją gali vartoti. Šitaip ir su knygoje rašoma biografija arba net autobiografija.⁷

Sąmoningas (vertybinis) gyvenimo kaip ką tik iš žemės iškastos bulvės „nuvalymas“ tam, kad būtų tinkamas vartoti, Simonaitytės autobiografijoje labai ryškus. Jis kelia tam tikrų problemų siekiant rekonstruoti vientisą kūno negalios įsmeninimo procesą, kuris yra vertingas neįgalus kūno asmens tapatybės formavimosi literatūrinis dokumentas. Autobiografinėje trilogijoje autorė dažnai nutyli, „prašoka“ arba itin redukuoja kūno negalios aspektus, kuriuos inkrustuoja ar išskleidžia kituose kūriniuose. Todėl šiame straipsnyje, kurio ašį sudaro trilogijos pirmosios dalies *...O buvo taip* analizė, neįgalus kūno įsmeninimas interpretuojamas pagal rašytojos kūrybos stiliui artimą *dygsnio* principą⁸: tai,

5 Audronė Žukauskaitė, *Anapus signifikanto principo: Dekonstrukcija, psichoanalizė, ideologijos kritika*, Vilnius: Aidai, 2001, p. 9.

6 Anthony Giddens, *Modernybė ir asmens tapatumas: Asmuo ir visuomenė vėlyvosios modernybės amžiuje*, Vilnius: Pradai, 2000, p. 97.

7 Ieva Simonaitytė, *Publicistika. Laiškai*, p. 146.

8 *Dygsnio* principą Simonaitytės kūryboje, ataidintį iš jos ilgos siuvimo, siuvinėjimo patirties, yra pastebėjusi Viktorija Daujotytė, susiejusi jį su Nijolės Miliauskaitės eilėraščių dygsnio poetika, kuri yra „moteriškų prasmų poetikos dalis“ (Viktorija Daujotytė, „Ieva Simonaitytė“, in: Viktorija Daujotytė, *Parašyta moterų*, Vilnius: Alma littera, 2001, p. 340).

kas viename kūrinyje yra maksimaliai išskleista kaip svarbus patirties rakursas, kitame kūrinyje pasirodo punktyru, kuris, nepraradęs svarbos, plėtojamas ir tęsiamas kitų patirties impulsų.

Pirmieji neįgalaus kūno patirties impulsai

Neįgalaus kūno asmens tapatybė (kaip ir apskritai asmens tapatybė) yra sudėtinga ir kintanti. Jos apibrėžtys paslankios, sąlygojamos daugybės ypatybių, kurios skirtingose situacijose įgyja vis kitus statusus. Neįgalaus asmens savivokoje kūnas yra jei ne centrinis, tai neabejotinai svarbus tapatumo akcentas. Ir ne vien dėl to, kad, pasak Giddenso, „Aš yra įkūnytas, o kūno kontūrų ir savybių suvokimas yra pagrindinių pasaulio tyrinėjimų, per kuriuos vaikas susipažįsta su objektų ir kitų asmenų bruožais, šaltinis“⁹. Neįgalaus kūno *įsameninimas* yra sudėtingesnis nei sveiko kūno. Pirmiausiai todėl, kad kūno negalia suproblemina kinestetinio (laisvai judančio) kūno kaip *aš galiu* sampratą. Veiksmai ir jautimai, kuriuos kiekvienas žmogus patiria kasdien (eina, mato, girdi, kalba) yra substantyvus kūno galios požymis. Jo akivaizdoje negalia (*negalėjimas* eiti, matyti, girdėti, kalbėti) tampa „kūno technikos“ pažeidimu, ribojančiu kūno judesių ir jautimų laisvę bei jos sąlygojamą asmens valią. Taigi neįgalus asmuo savo kūną pirmiausia jaučia ne kaip *aš galiu*, bet kaip *aš negaliu*. Ši patirtis svarbi asmens tapatumui, ypač jei galvosime apie kasdienę elgseną, socialinę ir kultūrinę raišką. Tačiau visais atvejais yra neišvengiamas psichologinis individualių kūno galimybių *pažinimas* ir *pripažinimas*. Kitaip tariant, neišvengiamas kūno negalios įsisąmoninimo (jos įsameninimo) procesas, kuris paprastai būna ilgas ir sunkus. Psichologai teigia, jog susidūrę su fizinės negalios konkretumu (ypač jeigu ji nėra įgimta, o ištinka vėliau) žmonės išgyvena streso (stipraus susijaudinimo ar visiškos apatijos) būsenas, pasikeitusios padėties neigimo ir pagaliau fizinės bei psichologinės adaptacijos etapus. Jų metu įgyta patirtis suformuoja individualią negalios sampratą, kuri remiasi kūno kaip *aš negaliu* pojūčiu ir iš jo kylančiu *žinojimu*, kaip tas *negalintis* kūnas *gali* gyventi patirdamas savitą ritmą, judesių choreografijas ar išnykusių jautimų perkėlimą¹⁰.

9 Anthony Giddens, *op. cit.*, p. 77.

10 David. J. Myers, „Reakcija į ligą“, in: *Psichologija*, Vilnius: Poligrafija ir informatika, 2000, p. 601–626.

Ėvės kūno įsameninimo istoriją romane ...*O buvo taip* Simonaitytė pradeda nuo jos kūno (ne)galimybių pojūčio – jo pažinimo ir supratimo, tiesiogiai siejamo su savęs kaip veikiančio asmens suvokimu. Tekste šitai meistriškai žymi savybinių įvardžių moduliacijos. Įžanginėje romano dalyje Ėvė pristatyta distancyviai – *jinai* (ši forma reikšmingai paryškinta kursyvu, nors šalia vartojami kiti šio įvardžio linksniai papildomai neišskiriami). Ėvės įsameninimas (įsubjektinimas) romane virsta ištisu procesu, kurio etapus žymi mergaitės koją luošinantys įvykiai. Po pirmojo „kojelės praradimo dėl pomėčio“ motinos slaugomą Ėvę autorė pavadina „mergaite“:

mergaitė jau buvo įgavusi skaudžią koją. Ta jos kojytė labai skaudėdavo, ir motina ją trindavo visokiomis žolėmis, kurios dar skaudžiau degindavo. Paskui jau ji nebeskaudėjo taip baisiai, bet mergaitė labai silpnai begalėjo vaikščioti ir vis vilkdavo kojytę paskui save. Ir ji labai daug gulėdavo.¹¹

Romano siužetas plėtojasi pagal nuolat tikslinamus ir konkretizuojamus pagrindinės herojės kūno kontūrus, kuriems paklusdamas kūrinio pasakojimas įgauna spiralinio kartojimosi ritmiką. Ėvei „įgavus skaudžią koją“, pakartojamas mergaitės grįžimas *į lovą* („ji labai daug gulėdavo“)¹², akcentuojantis kūrinio pradžioje užsimezgusią visai trilogijai būdingą kūno dinamikos ritmiką (pabudimas, savarankiškas atsikėlimas ir vėl atgulimas lovon).

Antrą kartą iš lovos pakilusi mergaitė skaitytojui jau pristatoma kaip įgijusi kitą tapatybę: „labai silpnai begalėjo vaikščioti ir vis vilkdavo kojytę paskui save“. Pakitęs kūno kontūras koreguoja ne tik Ėvės eiseną (fizinę raišką), bet ir pasakotojos kalbėjimo stilių: ji lėtina, tarsi „velka“ užkliudamas už luošos mergaitės savivokai svarbių vaizdinių (dažniausia lovos). Lėtėjantis pasakojimo ritmas ruošia skaitytoją pagrindiniam ...*O buvo taip* įvykiui – neatšaukiamam pagrindinės herojės fiziniam suluošinimui bei jo sąlygotam sąmoningam su-

11 Ieva Simonaitytė, *Raštai*, t. 4: ...*O buvo taip*, *Ne ta pastogė*, Vilnius: Vaga, 1989, p. 37. Toliau cituojant iš šios knygos nurodomi tik puslapiai.

12 *Lovos* vaizdinys, kuriuo pradeda Simonaitytės autobiografinė trilogija („*Jinai* pabudo iš gilaus gilaus miego. Pabudo taip staigiai, tarsi kas, už rankytės paėmęs, ją būtų stipriai papurtęs“; p. 7), pirmoje dalyje ...*O buvo taip* leitmotyviškai žymi svarbius pagrindinės herojės sąmoningumo kaitos momentus, simboliškai įreikšmindamas fizinio, psichologinio ir socialinio Ėvės tapatumo paradigmas (plačiau apie tai žr.: Aistė Birgerė, „Rašytoja, kuri sunkiai vaikščiojo...“, *Metai*, 2007, Nr. 1, p. 86–92).

bjektinių pozicijų prisiėmimui. Antrąkart (ir jau nebepagydomai) susižeidusi kojelę Èvė tampa „aš“:

Aš parvirstu ir nebeatsikeliu. Kibirus palikęs, atbėgo Povilas, kelia mane, bet aš jau neberemiu kojomis. Išbėga motina. Ir ji kažkodėl ant Povilo pikta. Ji paima mane ant rankų, neša į kambarį ir nešdama dar gerai suduoda per užpakalį. Žinoma, aš daugiau nieko negaliu, kaip tiktai verkti, nes skaudžioji koja iš naujo užgauta ir jau ši kartą taip, kad liks visam amžiui tokia. Kelis sutinsta mėlynai. Koja sutraukta ir pritraukta – niekas jos nebeišties daugiau.

O skausmai! (63)

Fizinis skausmas – vienas stipriausių kūno kreipinių – Simonaitytės tekste žymi ne tik pakitusias mergaitės kūno galimybes, bet ir įsmenina ją kaip veikiančią subjektą¹³. Skausmingai patiriamą ir negalios deformuojamą luošos mergaitės kūniškumą atskleidžia detaliai aprašomi kinestezės etapai: Èvė keliai iš ligos patalo, pradeda eiti, eina. Jie rodo pakitusį kūno ritmą ir jau *kitas* jo choreografijas. Tai svarbus šio romano (ir visos autobiografijos) momentas, bylojantis apie tai, kaip kintant fizinei kinestetikai, judėjimo galimybėms, kinta ne tik žmogaus santykis su pasauliu, bet ir formuojasi kitokia asmens tapatybė.

Bandymas reflektuoti, ką reiškia būti neįgalus kūno asmeniu, kokiomis formomis šis buvimas patiriamas, yra bene stipriausias neįgalus kūno *psichologinio įsmeninimo (įkūnijimo)* leitmotyvas, pagal *dygsnio* principą vis kitu rakursu jungiantis skirtingus Simonaitytės tekstus. Tik vienur jutiminė patirtis yra intensyvesnė, kitur – tarsi nugrimzdusi į pasakotojos atminties dugną, pridengta socialikos aštrumo, gynybinės retorikos. Puikus pavyzdys – romanas *Aukštųjų Šimonių likimas*: autobiografiniame epizode apie Roželės ligą daug ryškiau nei trilogijoje fiksuojama iš ligos patalo pirmą kartą pakylančio suluošinto žmogaus aplinkos refleksija. Ji žymi pakitusį sąmonės jutimiškumą ir naujai atrandamą savo kūno specifiką:

13 Alfredo Adlerio teigimu, tikrasis „Aš atradimas [Ichfindung] įvyksta maždaug tuo metu, kai vaikas pradeda kalbėti pirmuoju asmeniu. Dabar jis suvokia savo stabilų ryšį su aplinka, kuri anaiptol nėra neutrali ir verčia vaiką visą laiką laikytis tam tikros pozicijos ir tvarkyti santykius su ja, kad nuo pasaulėvaizdžio priklausanti jo savijauta būtų ir išliktų gera“ (Alfred Adler, *Žmogaus pažinimas*, Vilnius: Vaga, ALK, 2003, p. 67).

Rožei Šimonytei šiandien šventė.

Bintakis padirbo seniai jau pažadėtus ramstelius. Ir pirmą kartą po Rožei jau nebepamenamų laikų išsvyravo ji į lauką. Bintakis patsai ją išlydėjo iki už daržo tvoros į pietų pusę ir, suradęs tinkamą vietą, liepė jai atsistėti. Marutė, kuri Rožę užvis daugiau prikankindavo, dabar pati išnešė krėslelį ir pastatė čia, kur tėvas parodė.

Tame krėslelyje atsisėdo Rožė. Sunki ir ilga tai buvo kelionė iš tamsios, nejaukios ir šaltos trobos iki čia. Net prakaitas nupylė mergaitę, ir ji sunkiai atsipūtė, kai galiausiai prisėdo.

Kaži ar pavasario saulės meilumas padaro ir žmogų geresnį? Turbūt, nes štai Bintakienė jau išneša duonos riekę, storai apteptą sviestu, kuris tik išimtas iš muštovo.

Ir kaip skanu čia, šviežiame ore! Linksmi ir su geriausiu apetitu kanda Rožė kąsnį po kąsnio, pradėjusi dailiai nuo riekių galo.¹⁴

Šviesi, šventinė mergaitės gyvenimo scena prasideda visai nešventiškai: artimiausių žmonių lydimu, po ilgo gulėjimo ligos patale į lauką ant ramstelių išsvyruojanti Roželė patiria ritminį pakitusio kūno disonansą su aplinka, kurioje viskas pavasariškai žydi, kvepia, juda. Ištrūkusi iš tamsios, nejaukios ir šaltos ligos erdvės mergaitė nepajėgia įveikti kūno sąstingio. Įprastas, anksčiau akimirksniu įveiktas kelias į lauką, dabar jai virsta ilga ir sunkia kelione, kurią dar labiau pabrėžia ir komplikuoja žvitrus Marutės judrumas. Nupilta prakaito, sunkiai atsipūsdama ji sėdasi į specialiai jai sukaltą krėslelį „už daržo tvoros į pietų pusę“ ir pagal intonacinius pasakojimo akcentus turi tapti statiška guvios ir gyvybingos aplinkos stebėtoja. Tačiau taip neatsitinka. Nejudrus, sukaustytas mergaitės kūnas, įkvėpęs *šviežio oro* ir patyręs *saulės meilumą*, atgyja. Rožė, aplinkinių vadinama Saulės gėlės vardu¹⁵, aktyviai reaguoja į saulės nutviekstą aplinką. Savitomis formomis besiskleidžianti gyvybė yra donoriškai aplinkinių judinama ir išjudinama. Paliegęs kūnas persiima gyvastingais jį supančio pasaulio ritmais – Roželei darosi *linksma, džiaugsminga*. Džiaugsmas aktyvina luošos mergaitės emocijas, taip stimuliuodamas ir jos kūną. Linksmi atsiliėpdama į sau palankų artimųjų dėmesį, ji entuziastingai atkūrinėja iki tol tarsi „išalusius“ emocinius ryšius su pačiais artimiausiais:

14 Ieva Simonaitytė, *Raštai*, t. 1: *Aukštųjų Šimonių likimas*, Vilnius: Vaga, 1987, p. 286. Toliau cituojant iš šios knygos nurodomas tik kūrinio pavadinimas ir puslapiai.

15 Pasak ugnies metaforas lietuvių ir latvių mitologijoje tyrinėjusios Daivos Vaitkevičienės, „būdinga Saulės gėlė yra rožė. [...] Keli dominuojantys požymiai – *raudona, apvalu, sukryžiuota* – lemia asociatyvų metaforinį ryšį tarp *Saulės* ir *rožės* figūrų“ (Daiva Vaitkevičienė, *Ugnies metaforos*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2001, p. 36).

Šiandien Rožei visi tokie geri pasirodo, kad ji, jei galėtų, tai visus apkabintų, pabučiuotų – ir tetą Bintakienę, ir Jurgutį, ir Marutę. Bet jų čia nėra. Ir ji pasitenkina savo įsitikinimu, kad tikrai žmonės visi geri. O geri jie todėl, kad šilta, kad pavasaris. Žmonės tik žiemą pikti, kai šalta... (*Aukštųjų Šimonių likimas*, 289)

Pasitikėjimo akcentas šiame epizode itin svarbus. Būdamas toks retas (pozicijos požiūriu) Simonaitytės kūryboje, jis atveria netikėtą, bet labai reikšmingą neįgalaus asmens raiškos perspektyvą: intensyvus, šiltas bendruomeninis ryšys yra *gydantis* – jis tirpdo kūno sąstingį ir laisvina jo energetiką. Tačiau donoriško bendruomenės judesio *Aukštųjų Šimonių likime* autorė nedetalizuoja ir kiek netikėtai prabyla metaforiškai – tarsi bandydama atsiriboti nuo ligotam žmogui svarbaus šilto, džiaugsmingo, linksmo emocinio santykio priežasčių, akcentuodama patį jo vyksmą.

Simonaitytės jutimiškai pasitelktas Saulės, lietuvių mitologijoje galingiausios gyvybės ir sveikatos deivės, vaizdinys, tampa reikšmingu visos Roželės pirmosios kelionės po ligos į lauką leitmotyvu. Saulė – gyvybę sauganti šviesa – įsirežia į mergaitės atmintį kaip stiprus gyvybinių galių impulsas. Sąmonė siekia ją pasisavinti ilgam, perkeldama į transliuoti galinčius daiktus: Roželė prašo Marutės ašnešti iš pievos „tų geltonųjų žiedų“, kurie mergaitei panašūs į saulę, spindėdavusią ant jos patalėlių. Stingdantį suspaustos aplinkos (ligonės kambario) šaltį šildantys ir plečiantys, botaninį saulės sakralumą žymintys gėlių žiedai¹⁶ mergaitei tampa viltinga kūno *sveikimo* perspektyva, kurioje tvirtėja pozityvūs psichologiniai argumentai:

Visą vasarą aš būsiu lauke, vis lauke. Niekada viduj nesėdėsiu, kad tik saulė švies. Šiandien man nėra nebeskauda kojelė. Rasi aš išgysiu. [...] Kokie gražūs debesėliai! Anas, tenai, atrodo kaip žmogaus galva. Tikrai, rasi tai dievalis. Rasi jis mato mane, kaip čia sėdžiu ir pavaikščioti negaliu. Sako, kad dievas gali visa ką padaryti: rasi jis padarys ir mane dar sveiką? (*Aukštųjų Šimonių likimas*, 288–289)

Išėjusi iš uždaros erdvės, pajutusi ir suvokusi save gamtos dalimi, Roželė ima ne tik tikėti pasveikimu, bet ir ginti šį savo pasitikėjimą – prieštarauti dėdiei, kviečiančiai grįžti atgal į trobą: „O kodėl gyvulėliams ir paukščiams, kurie

16 Botaninius ir zoomorfinius Saulės, didžiausio dangaus ugnies kūno, pavidalus aptarusi Daiva Vaitkevičienė pažymi, jog „liepsnojanti ugnis mistiškai asocijuojasi su žydėjimu, ypač su raudonai žydinčiais augalais“ (Daiva Vaitkevičienė, *op. cit.*, p. 36). Simonaitytės romane *Aukštųjų Šimonių likimas* figūruoja raudonai, geltonai ir žaliai žydintys augalai.

vis saulėje yra, neskauda galva? Jų nė vienas neserga, nė vieno nėra raišo. O man šiandien taip gera buvo!“ (*Aukštųjų Šimonių likimas*, 290). Sergančios mergaitės siekis būti judančioje gamtos erdvėje, kurioje po debesuotu pavasario dangum visiems yra vietos, stiprina Roželės pasitikėjimą savo kūno galimybėmis. Gamtoje nematyti pažeidimų, todėl mergaitė patiki, kad ir vaizduotėje debesiu pasirodęs dievalis leis jai pasveikti. Gamta nėra statiška, ima judėti ir nejudrūs kūnai, savaip papildydami judriuosius (Roželė instinktyviai kabinasi į pastaruosius).

Aktyvūs aplinkos vaizdiniai (saulė, gėlių žydėjimas, skrendantys paukščiai), taip pat šiltėjantys santykiai su šalia esančiais žmonėmis leidžia mergeitei suvokti gamtos išmintį ir tvarką: visa, kas yra, gali ir turi būti. Romane ...*O buvo taip* išlaikyti tie patys autobiografiniai impulsai (Ėvė šildosi saulėje ir svajoja, kaip kada nors išmoks vaikščioti), tačiau po negalios įgijimo refleksijos iš karto ryškiau pereita prie socialinių santykių problematikos. Tad *Aukštųjų Šimonių likimo* epizodas leidžia restauruoti rašytojos kūryboje akivaizdžiai matomą *vientisą* neįgalaus kūno žmogaus patirtį, apimančią vienodai reikšmingus jos etapus: ligos (traumos) pradžią; fiksuotą fizinę patirtį (ilgas gulėjimas ligos patale); pakitusių kūno galimybių suvokimą; naujų fizinių-socialinių santykių kūrimą. Šie etapai modeliuoja neįgalaus kūno įsmeninimo procesą, kuris dažniausiai ir tampa luošo žmogaus tapatybės kontūrais.

Šlubuojančios kinestetikos faktūra

Neįgalaus kūno įsmeninimui svarbu ne tik suvokti neįgalų kūną kaip veikiantį subjektą, bet ir refleksyviai patirti savąjį „aš“ – t.y. sąmoningai fiksuoti ir apmąstyti įvairius pakitusio kūno modalumus kaip naujas asmens savivokos formas. Šis procesas įmanomas tik per santykį su *kitu*, *kitais*, vienaip ar kitaip reaguojančiais į neįgalaus kūno raišką ir taip nurodančiais (ar net steigiančiais) jo erdvės kontūrus¹⁷. Romane ...*O buvo taip* tas įsmeninimas vyksta per luošos Ėvikės ir jos arti-

17 Héléne Cixous pateiktas *kito* apibrėžimas artimas vaizdiniais Simonaitytės kūryboje, kurie įkūnija kitybę kaip skirtingumą ir individualiai patiriamą jo recepciją: „Kas yra tas *kitas*? Jei jis iš tiesų visai kitas, tai nebėra ką sakyti, tai nesuteorinama. Kitas nuo manęs pasprunka. Jis kitur, išorėje: absoliučiai kitas. Jis neapibrėžiamas. Tačiau Istorijoje yra aišku, ką vadiname *kitu*: tai išskylantis skirtingumas, įeinantis į dialektikos ratą; jis yra kitas hierarchiniame santykiyje arba tas pats, kuris valdo, įvardija, apibrėžia, paskira ‚savo‘ kitą“ (Héléne Cixous, „Išėjimai“, in: *Feminizmo ekskursai*, Vilnius: Pradai, 1995, p. 442).

miausios aplinkos (šalia esančių žmonių) kontaktus. Čia, kaip ir *Aukštųjų Šimonių likime*, neįgalus asmens fizinės ir socialinės galimybes aktyviai inicijuoja, tikrina, palaiko bei kvestionuoja bendruomeninė sąmonė. Kiek asmuo su bendruomenine receptija sutinka, kiek ne – kitas klausimas, tačiau neabejotina, jog ji visada yra vienas iš svarbiųjų tapatumo faktorių. Tačiau luošas žmogus savo buvimu taip pat veikia bendruomeninę sąmonę, neįprasta fizine raiška nuolat replikuodamas nusi-stovėjusioms žmogaus kūno (dažniausiai laisvai judančio, kinestetikos įtrūkių ne-patiriančio) praktikoms. Neįgalus kūno specifika tarsi sutrikdo, supainioja įprastų rūpesčių lauką, jį komplikuoja naujomis, lig tol nepatirtomis situacijomis. Bendra-vimas su luošu, savarankiškai judėti negalinčiu vaiku pirmiausia yra išbandymas patiems artimiausiems – Simonaitytės romane ši problema ypač akcentuojama:

Bet vieną sykį kažkas labai išbarė motiną, kad ji nesirūpinanti manim ir neduodanti man padirbti ramentėlių.

– Juk su krukeliu ji daug geriau ir patogiau galės vaikščioti. Ar tu nematai, kaip ji dabar vargsta? Juk kūdikis taip pat nori, kaip ir paaugusieji, kaip ir sveikieji, vaikščioti, nors taip ji ir niekada negalės, ale nors... (68)

Subarimu, pamokymu, tam tikru moralizavimu, kuris visuomet nurodo į autoritetinės galios poziciją, Simonaitytės autobiografinėje trilogijoje bendruo-menė reaguoja į valingos, savarankiškos, bet savo kūdikio fizinės negalios sutrik-dytos motinos neveiklumą¹⁸. Tačiau barantis ir moralizuojantis bendruomenės (giminės) balsas nėra savitiksliis – jis siūlo realias praktines išeitis, tokiu būdu įtraukdamas luošos mergaitės gyvenimą į bendrųjų interesų lauką ir prisiimda-mas dalį atsakomybės: „Dėdė Šauklys padirbo mažą krėsliuką, ant to aš atsīsė-davau ir paskui, atsistojusi, pasistumdavau jį tolyn ir vėl atsīsėdavau, ir vėl... Taip aš ‚vaikščiojau‘, bet tai buvo vėliau, pavasariop“ (64). Vėliau padirbami ir ramentai (ramsteliai): „dėdė Dūdjonis ėmė ir padirbo ramentuką, ir aš tikrai ir greit išmokau ‚kaip reikiant‘ vaikščioti“ (68). Kitaip nei aptartame *Aukštųjų Šimonių likimo* epizode, trilogijoje vaikščiojimas su krėsleliu ir ramsteliais (kriu-

18 Jonas Ruškus, tyrinėjantis socialinį neįgalus kūno ir psichikos žmonių vaizdinį lietuvių so-cialiniame gyvenime, aprašo komplikotą tėvų psichologinę būseną gimus neįgaliam vaikui: savęs kaltinimą, idealizuoto vaiko netekties gedėjimą (nes gimė kitokių fizinių ir psichinių galimybių kūdikis), nesibaigiantį stresą, stigmą ir gėdą (arba atvirkščiai – neįgalus vaiko su-reikšminimą), šeimos irimą arba psichologinę adaptaciją (Plačiau žr.: Jonas Ruškus, *Negalės fenomenas*, Šiauliai: Šiaulių universiteto leidykla, 2002, p. 151–181).

kiu) nedetalizuojamas. Akivaizdesnis autorės noras pabrėžti padidėjusio luošos mergaitės mobilumo *inspiracijas*, kurios pirmiausia kyla iš artimiausios aplinkos (Ėvės dėdės stengiasi kompensuoti sutrikusį mergaitės judėjimą) ir tampa atstatančiu, stiprinančiu bei reabilituojančiu veiksmu. Dėmesiu artimiausių žmonių elgsenai Simonaitytė formuluoja pozityviąją neįgalaus kūno ir jį supančios aplinkos santykio perspektyvą, paremtą dialogo siekiu¹⁹.

Neįgalus kūnas nesiriboja savo fiziniais kontūrais, jis yra pats sau nepakankamas, todėl privalo būti papildytas. Sutrikusias, pakitusias bei kitaip neveiklias judėjimo galimybes kompensuoja, stiprina ar pratęsia įvairūs kinestetiką skatinantys daiktai – atraminė lazda, ramentai, vežimėlis ir pan., kurie tampa organiškais neįgalaus kūno papildiniais. Toks kūnas formuoja asmens sąmonę pagal *integralaus atskirumo* principą. Būti atskiru savo kūno funkcijų specifika, tačiau integruotis priimant ir įsisavinant aplinkos siūlomas fizinės raiškos strategijas – reiškia *kompetentingai* valdyti savo *kitokį* kūną. O būti kompetentingam, Giddenso teigimu, „reiškia ne tik visą laiką kontroliuoti kūną, bet ir stengtis, kad kiti matytų tai darant“²⁰.

Ši moderniosios visuomenės žmogaus samprata buvo artima ir Simonaitytei, kurios Ėvė, judėdama krėsliuku, ramsteliais, vėliau – kriukiu²¹, autobiografinėje trilogijoje atskleidė individualų ir savitą neįgalaus kūno valdymo ir įvaldymo procesiškumą, esmingai veikusį pagrindinės herojės savivoką. Dėl sutrikusių judėjimo funkcijų (pažeista koja, jos raumenų nykimas ir ilgio pokyčiai) Ėvė patiria naujas, lig tol jos nežinotas fizinio judėjimo galimybes. Taip pat ir jų sąlygiškumą: „Baisiausia tai, kad nėra mano krukio. [...] Negaliu pajudėti nė iš vietos“ (97). Kriukis yra ne tik judėjimo sąlyga, bet ir specifiškumas („Aš atsistoja ir jau pasikabinau ant krukelio eiti“, 77). *Eiti su kriukiu* (arba su ramsteliais-ramentais) – tai patirti iš esmės kitokią, nei reikalautų įprastas vaikščiojimas, kūno plastiką.

19 Dialogo situacija kultūrologinėse neįgalaus kūno studijose apibrėžiama ir kaip *etikos* problema, jei etiką apskritai suvoksime kaip „teorinių nuostatų visumą, kuri reguliuoja mūsų santykius su Kitu [...] kaip santykius su Kito išore, Kito kūnu“ (Audronė Žukauskaitė, „Apie etiką, anti-etiką ir poetikos negalimybę“, in: *[Po]etikos: Kaip galima šiuolaikinė etika*, sudarytojos Nerija Putnaitė ir Audronė Žukauskaitė, Vilnius: Aidai, 2002, p. 95).

20 Anthony Giddens, *op. cit.*, p. 78.

21 Dabartinės lietuvių kalbos žodynas *kriukį* apibrėžia kaip „lazdą riestu galu“, į kurią galima pasiremti (*Dabartinės lietuvių kalbos žodynas*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1993, p. 335). Tačiau Simonaitytės tekste kriukis tapatinamas labiau su ramentais (ramsteliais), kuriuos žodynas apibūdina kaip „lazdą su rankena ir pažasties arba alkūnės atrama pasiremti einant“ (*Ibid.*, p. 642). Lazda lenktu galu autobiografinėje trilogijoje matoma tik sergančios senolės rankose.

Individuali negalios kūno kinestetika, būtina norint vaikščioti, yra įvairi ir daugiapakopė. Pavyzdžiui, judėdama su dėdės Šauklio padirbtu mažu krėsleliu, Ėvė turi atlikti išoriškai su ėjimo judesiu lyg ir nesusijusius veiksmus: atsistoti, rankomis pasistumti krėslu tolyn ir vėl ant jo atsistoti. Ėjimas, įprastai siejamas su kojų funkcija, keičiamas rankų veiksmu. Panašiai vaikstoma ir su kriukiu – kūno svoris, ėjimo metu tenkantis kojoms, yra maksimaliai sumažinamas „permetant“ jį ant šalia esančios atramos. Pažeista kūno dalis atlaisvinama nuo tradiciškai jai skiriamo krūvio tam, kad galėtų atlikti susikomplicavusį judėjimo veiksmą. Tai yra jau *kita* žmogaus eiseną, *kita* jos choreografiją, Ėvės sąmonę veikianti kaip individualus jos kinestetinės savivokos modelis. Todėl mergaitė nesupranta kaimynės raginimo eiti greičiau, nes tai neatitinka jos judėjimo patirties: „Kodėl ji kartojo ‚bėk‘? Susimąstau. Bet aš nebėgu. Aš nenoriu bėgti ir negaliu bėgti. Mano ‚trys‘ kojos ne bėgikų kojos“ (151).

Individualiai ritmikai, lėtam, šlubuojančiam, nelygiam tempui ieškoma adekvačios kalbinės raiškos. Ėvė ne tik atmeta netikslų kaimynės veiksmą, bet randa ir pabrėžtinai kartoja savo eisenos specifiką apibūdinančius sinonimus: „Aš nušlubavau [čia ir toliau išskirta mano – AB] prie prūdo“ (104), „Iššlubuoju į savo stubą“ (195), „Kad galėčiau, kad būtų leista, *klibituočiau* į vidų įsitikinti“ (264). *Šlubuoti*, *klibituoti* – tai judėti patiriant savo eisenos kliuvinius, nelygumus, formuojančius erdvinį ir jutiminį Ėvės tapatumą. Žmogaus eiseną yra individuali jo erdvinio mobilumo charakteristika, kuri atpažįstama iš vizualių ir akustinių parametrų. „Na, ar tu, pample, jau pagaliau parklibitavai?“ (247), – kreipiasi Bertaitienė į Ėvę, parskubėjusią namo aplankyti tik ką pagimdžiusios motinos. *Klibitavimą* – kriukio visur kliūvantį ir skambų (į žemę kas žingsnis beldžiantis garsas) judėjimą – aplinkiniai atpažįsta kaip su niekuo nesupainiojamus luošos mergaitės žingsnius. Pati Ėvė juos suvokia kaip asmeninio psichofizinio tapatumo ašį²². Trilogijoje tai akivaizdu: mergaitei kriukis yra ne vien

22 Visą gyvenimą trukęs vaikščiojimas su ramentais, vėliau lazda, yra labai svarbi Simonaitytės tapatumo detalė, kurią ji visą laiką pabrėždavo, lemtingais momentais (pavyzdžiui, rinkdama užrašą savo antkapiui) sąmoningai akcentuodavo. Biografinės Ramonos Brogienės teigimu, „[Vilniaus] universiteto bibliotekos rankraštyne saugomo testamento kitoje lapo pusėje užrašyta: ‚Kad lazda padėsiu, kelionė bus baigta‘. Atrodo, tai jos pačios numatytas antkapinis užrašas. Tokių užrašų variantų yra dar trys: 1) F 86–5: ‚Štai lazda jau padėjau, kelionė baigta‘; 2) F 86–6 ‚Jau lazda aš padėjau, kelionė baigta‘ (1971 m. vasaris); 3) ten pat: ‚Jau lazda padėjau, kelionė baigta‘ (1971 m. kovas)“ (Ieva Simonaitytė, *Publicistika, laiškai*, p. 176). Fizinio mobilumo specifika keitė ne tik rašytojos gyvenimo stilių, bet ir „gyvenimo kelionės“ vaizdinį. Tai suvokti ir pasakyti Simonaitytei labai svarbu – iki iškalto užrašo antkapyje.

mobilumo ramstis, bet ir tikslus jos jausenos žymuo, leitmotyviškai pasirodantis skirtingose autobiografinio romano situacijose. Išgyvendama retas džiaugsmo akimirkas, mergaitė vis norėdavo „pašokinėti ant savo kriukio“, už ką būdavo barama. Supykusi ji iškeldavo kriukį ir grūmodavo, o kritiniu atveju ir gindavosi: „Ir pakabakš, pakabakš, aš jau prie lango. Cinkt-brinkt: mano krūkio paliesti, išdūžta vienas lango rūtas po kito ir sukelia kitą didelį triukšmą“ (87).

Kriukio vaizdiniu konkretizuodama raišos mergaitės psichofizinį mobilumą, Simonaitytė atskleidė ir iš pirmo žvilgsnio nematomą neįgalaus kūno žmonių judėjimo ypatybę: vaikščiojimas su kriukiu yra ne tik vizualiai neįprastas, bet reikalauja ir daugelio kitų, daugumai nepažįstamų, resursų. Ėvei kriukis teikė daugiau judėjimo laisvės, tačiau skausmingai koregavo aprangą ir išvaizdą. Pavyzdžiui, nuo kriukio plyšdavo vienintelį neturtingos mergaitės marškinėlių pažastys:

Tiktai viena bėda mane kankindavo: man greit pradėdavo pažastis skaudėti... Ne, ir dar viena bėda, o ta buvo skaudesnė už pirmąją: man greit, per daug greit praplyšdavo rankovės pažastis. Ir marškinių, ir juopikių. Motina nuolat mane bardavo. (68)

Kriukis tapo nekintančia, mergaitės įsisąmoninta, visomis išgalėmis puoselėjama jos vaizdinio (taip pat ir estetinio) dalimi: „Stačiai karštingiškai ėmiau ruoštis ir puošis kelionei į Vanagus. Tačiau... ruoštis, taip, bet puoštis – iš ko? Pirmoj eilėj ėmiau apsiūti kriukio skersį, kad ne taip baisiai spaustų pažastį“ (155)²³.

Judėjimo su kriukiu epizodai yra svarbūs autobiografinės trilogijos momentai, nuo kurių pradeda vertis Ėvės, neįgalaus kūno asmens, skirtingos savivokos perspektyvos, ryškėti jos, kaip aktyviai savo gyvenime veikiančio subjekto, valia, formuluojanti vieno ar kito pasirinkimo motyvus.

23 Deimantė Šėporaitytė, konceptualiai tyrinėjanti fiziškai neįgalių žmonių moteriškumo ir vyriškumo sampratas lietuvių socialiniame gyvenime, yra atkreipusi dėmesį į specifinę neįgalių vyrų ir moterų grožio sampratą bei dėl to kylančias problemas. Tyrinėtojos teigimu, „dėl fizinio grožio svarbos moterims neįgalios moterys atsiduria dviprasmiškoje situacijoje, kadangi ‚savaime aišku‘, koks tas grožis turi būti. [...] Siekdami pripažinimo kaip moterys ar vyrai, neįgalūs žmonės yra itin pažeidžiami dėl jų neįgalių kūnų. Pavyzdžiui, judėjimo negalią turintis žmogus pasitinkamas atkreipiant dėmesį į pagrindinį jo negalios atributą – įrenginį, padedantį judėti. Galima teigti, kad neįgalus kūnas lytiniu kūnu tampa tik ‚iš antro žvilgsnio‘. Pirmu žvilgsniu užfiksuojamas fizinės negalios atributas – vežimėlis ar ramentai“ (Deimantė Šėporaitytė, „Negalia ir lytis. Fiziškai neįgalių moterų moteriškumo sampratos“, *Sociologija: Mintis ir veiksmai*, 2006, Nr. 2, p. 113–114).

Pradėjusi judėti, Ėvė ima ne tik skvarbiau tyrinėti savo kūną, bet ir stebėti, kaip jos kūniškumas yra matomas bei interpretuojamas artimiausioje aplinkoje, kuo jis skiriasi ir kaip sutampa (ar gali sutapti) su aplinkinių elgsena. Vaikščiodama su kriukiu, Ėvė džiūgauja galinti *lygintis* su sveikais vaikais („Kokia tada buvo šviesi saulė ir kokia maloniai šilta! Kaip linksma buvo tada, kaip gera! Juk jau aš beveik pradėjau lygintis su sveikaisiais vaikais“; 68), bando bent iš dalies neišsiskirti ir griauti psichosocialinę hierarchiją, kurią tradicinėse bendruomenėse paprastai inspiruoja sutrikusios kūno ar psichikos galimybės. Kitiems nematoma fizinė ir psichosocialinė patirtis, *lyginimosi* kaina romane yra svarbus Ėvės įvesdinimo į bendruomenę aktas. Nuolat reikalingas ramstelis verčia koreguoti tradicinį tokio amžiaus Mažosios Lietuvos mergaičių kostiumą (svarbiausią priklausymo bendruomenei atributą): mama jį siuva ne taip, kaip įprasta. Aprangos kitoniškumas nurodo ir į asmeninę skirtį:

Delmonas buvo tam tikra kišenė, man, kaip vaikui, prisiūta prie sijonuko. Paprastai delmonas buvo nešiojamas ant juostos dešiniame šone, po žiurstu. Bet aš delmono negalėjau nešioti dešinėj pusėj, dėl to kad po dešine pažastimi vaikščiojant buvo kruokis. Ir kruokis su delmonu „pjovėsi“ – jei abu buvo vienoj pusėj. Dėl to mano delmonukas buvo kairėj pusėj, ir ne ant juostos, kaip suaugusių, o, kaip minėta, prisiūtas prie sijonuko, kad nepamesčiau ir kad šiaip neturėčiau su juo vargo. (76)

Iš pirmo žvilgsnio nereikšminga detalė – delmono²⁴ prisiuvimas netradicinėje vietoje – Ėvikei yra svarbi, nes ji tampa visiems matomu jos kitoniškumo ženklui, pirmiausia bylojančiu apie jos kitokią kūnišką raišką. Giddenso teigimu,

kūno išvaizda – tai visi individo ir kitų agentų paviršiaus, taip pat aprangos ir puošimosi bruožai, kurie matomi ir paprastai naudojami kaip raktas veiksams interpretuoti. Manieros lemia tai, kaip individas naudojami išvaizda bendrose kasdienės veiklos situacijose: kaip kūnas mobilizuojamas konstitutyvių kasdienio gyvenimo konvencijų požiūriu. (130)

24 Pasak Mažosios Lietuvos kostiumo tyrinėtojos Onos Danutės Aleknienės, *delmonas* – „neatsiejama lietuvininkių kostiumo dalis buvo prie juosmens nešiojama kabanti puošni kišenė (XVII a. vadinamas *kolyta*, nuo XVIII a. delmonu) įvairioms smulkmenoms susidėti. Pasirišamas juostele dešinėje pusėje po prijuoste ar viršuje jos. Kartais ir virš kailinių“. (Ona Danutė Aleknienė, „Lietuvinininkių apranga XIX amžiuje“, *Liaudies kultūra*, 2000, Nr. 2, p. 37; ten pat – apie delmonų formą, audinius, puošybą). Plačiau apie Mažosios Lietuvos moterų kostiumą žr.: *Lietuvių tautiniai drabužiai / Lithuanian national costumes*, sudarytoja Saulė Šemeškevičienė, Vilnius: Alka, 1994, p. 43–44.

Taigi įprasto kūno paviršiaus – tautinio kostiumo – netipiškumas leidžia netipiškai interpretuoti ir juo apsidvilkusią mergaitę. Juoba kad kitokia apranga dengia nepaslepiamai kitokį kūną, kurį sunku prisijaukinti ir pačiai Ėvei: „Mano nosis buvo padori, lūpos paprastos. Ūgis... Dėl ūgio irgi būdavo kivirčų: stoviu ant vienos kojos – tiek, atsistoju ant dešinės – penkiais šešiais centimetrais mažesnė“. (202). Viena vertus, mergaitė gali visavertiškai dalyvauti bendruomenės gyvenime: ji dėvi tautinį kostiumą, eina į susirinkimus, aktyviai ieško kontakto su aplinkiniais ir jį randa (romano pabaigoje bendruomenės susibūrimuose Ėvė skaito savo eilėraščius, kuriais žavimasi). Tačiau netipiški mergaitės kūno kontūrai psichologiškai vis tiek ją bloškia į veiklaus bendruomeninio gyvenimo paribį – ten, kur lokalizuojami žmonės, dėl savo fizinių ar kitų savybių neturintys bendruomeninio statuso ir teisių. Ėvę bara už tai, kad jį į delmoną slepia nemėgstamas duonos pluteles (luošas vaikas turįs valgyti viską, nesirinkdamas); išleidžia ganyti su aklu Ašmių seneliu; vis dažniau palieka prie sergančio mamuko lovos, vėliau – aukle prie bejėgių vaikų vygių. Toks Ėvei artimiausių žmonių elgesys niekam nekelia abejonių: „Mano Ėvė jau šlūžyti eina“ (74), – pasididžiudama sako motina ir sulaukia pritarimo.

Tačiau bendruomenės gyvenimo paribys luošos mergaitės netenkinio nei psichologiškai, nei emociškai: „Ir mano gyvenimas tapo vienodas ir nuobodus. Visą dieną reikėjo vygiuoti vaiką ir būti vieną vienai“ (75). Auklės kasdienybė uždarė Ėvę į suspaustą ir jos asmenybines galias slopinančią erdvę, iš kurios ji bandė ištrūkti į jėgų teikiančią gamtos prieglobstį (panašiai kaip *Aukštųjų Šimonių likimo* Roželė): „paimu vaiką, pusiau persimetu per kairįjį petį, nes po dešine pažastim ramentas, nešiuosi į kiemą, noriu nueiti į daržą, atsisėsti po medžiais“ (160). Sėdėjimas po medžiais, savanoriškas ar prievartinis (pavyzdžiui, ganant žąsis), Ėvei, kaip ir Rožei, leisdavo pasijusti visumos dalimi – neatskiriama ir skirties nežeidžiama. Tai buvo tarsi kompensacija už tai, ko mergaitei taip trūko bendruomenės gyvenime, kuriame jai, dėl savo fizinės negalios ir neturto, teko patirti socialinę atskirtį ir psichologinę skriaudą:

Jonukas [psichinę negalią turintis berniukas – AB] nesuprato, kad mudu skriaudžiamu. Jis atsibudo, aš jam įpyliau tos pačios putros, kuri jau buvo atšalusi ir kažkokį lyg rūgšties kvapą įgavusi. Jis valgė, kad tik pilvelis būtų pilnas. Jonukas niekada niekuo nesiskųsdavo. Jis buvo tylus, kuklus berniukas, „ne šiam svetui sutvertas“, girdėjau vieną sykį mamuzę sakant.

Bet aš nevalgiau. Pirmą kartą gyvenime pastebėjau, kad mane aplenkė. Tai buvo labai skaudu, tai buvo skriauda, tokia skriauda, kurios vaikas niekada neužmirš. (79–80)

Rašytojai autobiografiškai artima skaudi ir aštri Ėvės reakcija į pažemini-
mą („Bet aš kerštinga ir negaliu atsileisti“, 90) modeliavo jos tolesnes elgsenos
strategijas, kuriomis ji bandė išsiveržti iš paribio zonos ir aktyviai dalyvauti ben-
druomenės gyvenime: „Man reikėjo vaikų, su kuriais aš galiu juoktis, kuriuos
aš galiu išjuokti, su kuriais net susimušti galima – kas, žinoma, labai retai te-
atsitikdavo, bet atsitikdavo bent liežuvį viens kitam parodyti, ir jau tam tikras
atpildas“ (167).

Aptarti autobiografinio romano momentai atvėrė galimybę svarstyti, kiek ir
kaip neįgalus kūno asmuo, suvokęs savo fizinę skirtį, gali tapatintis su taip pat
kokią nors fizinę, psichinę ar socialinę skirtį turinčiais žmonėmis ir kuo šis tapa-
tumas (solidarumas) yra motyvuotas. Arba atvirkščiai: kaip paaiškinamas neįga-
laus kūno asmens atsisakymas priklausyti bendruomenei, kurią sieja tik bendras
fizinių ir socialinių skirčių buvimas. ...*O buvo taip* ši problema atskleidžiama sa-
vitai ir nevienareikšmiškai. Hierarchinė kultūra (būtent tokia yra autobiografinės
trilogijos socialinė erdvė) apskritai yra linkusi *redukuoti* neįgalus kūno asme-
nybę iki atskiros kūno skirties ir, remiantis kūno ypatybių dichotomija (įgalus/
neįgalus), priskirti ją vienai ar kitai suabsoliutintai kategorijai. Prisiminkime
jau žinomą Douglas pavyzdį apie tai, kaip vienos kūno dalies arba funkcijos
sutrikimas tampa viso kūno reprezentantu, negana to, dažnai apibūdina visos
asmenybės vertę, nors kitos kūno dalys ir jų funkcijos išlieka normalios²⁵. To-
kią nuostatą kritikuoja emancipacinių neįgalumo studijų atstovai, teigdami, kad
kūno negalia yra tik viena iš asmens ypatybių, kuri *gali*, bet nebūtinai *turi* tapti
jo tapatumo ašimi²⁶. Neįgalus kūno asmens vertinimo ir jo individualaus ta-
patumo dimensijos yra skirtingos, savaip žyminčios ir skirtingas psichologinio
pasirinkimo galimybės.

25 Mary Douglas, *Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*, Lon-
don: Routledge and Kegan Paul, 1966, p. 37.

26 Lennard J. Davis, *Enforcing Normalcy: Disability, Deafness, and the Body*, London, New York:
Vero, 1995, p. 31.

Neįgalaus kūno žmonių vaizdai ir įvaizdžiai

Autobiografinėje trilogijoje neįgalaus kūno asmens tapatybės modelių pasirinkimą fokusuoja *žvilgsnio* perspektyva. Ne tik šiame, bet ir kituose Simonaitytės kūrinuose sukurta gausi neįgalaus kūno žmonių vaizdinių galerija leidžia svarstyti, kaip tas, kuris save suvokia kaip *kitokį*, mato *kitą kitokį*; kokia problematika formuoja šio žvilgsnio perspektyvą, o per ją – ir asmens tapatumo motyvaciją.

Pirmoje trilogijos knygoje Ėvės žvilgsnis yra empatiškas, išdidinantis skirtingas neįgalaus kūno plotmes, jungiantis stebėjimą ir savistabą. Pirmiausia Ėvė įsižiūri į arčiausiai jos esantį ligotą žmogų – sunkiai sergantį mamuką – garsiai naktimis ir dienomis iš skausmo dejuojančią senolę. Mergaitė nefiksuoja mamuko kūno – ši tiesiog guli lovoje ir yra bejėgė. Senolės bejėgystė girdima – ji kalba silpnu balsu, sunkiai ir garsiai kvėpuoja. Ėvė į seną moterį žvelgia taip pat gulėdama ligos patale, taigi jos ir senolės tiek erdvinė, tiek ir socialinė padėtis yra panaši (abi nemobilios, abiem reikalinga artimųjų pagalba). Mamuko bejėgystę mergaitė įvaizdina aplinkinių reakcija – senolę skriaudžia sveiki ir gyvybingi anūkai, Ėvės bendraamžiai:

Ak, Ėvikė atsimena, kaip jie skriausdavo mamuką. Juk Juralis, tas baisybė, ir ji pati eidavo pas mamuką cukraus vogti. Mamuko lovos kampe visada būdavo cukraus. [...] Tiesa, mamukas atsigindavo lazda, bet kartais nebesuspėdavo. Ir Juralis, tas baisybė, pripuldavo, pagriebdavo visą saują cukraus. [...] Dar baisiau būdavo, kai Juralis „užuosdavo“, kaip sakydavo mamukas, kad ten koks obuoliukas. Visada jis turėdavo pripulti ir pagriebti. O mamukas tik žiūrėdavo, žiūrėdavo, verkdamas ir galvą linguodavo. (23–24)

Mergaitės solidarumas su senole yra akivaizdus – mamukui negeras Juralis (dažnai skriaudęs ir Ėvę) suvokiamas kaip *baisybė*. Tačiau Juralio žeidžiantis elgesys nepriskiriamas tik jam vienam – mamuką puldavo, jos skanėstus vogdavo, o paskui šaipydavosi ir kiti vaikai, savaip transliuodami bendruomeninę nuostatą: su silpnu žmogumi taip elgtis galima. Vienintelis sergančio mamuko ginklas – lazda, kuria ji bandydavo naikinti savo skriaudėjus, – panašus į Ėvės kriukį, kuriuo ji taip pat gąsdindavo ją ar motiną įskaudinusius („Iškėliau savo krukėlį ir grasinau juo“, 78). Tad sutrikusį judėjimą iš dalies atstatantys kūno papildiniai kritinėse situacijose tampa ir socialinės gynybos įrankiais. Nesvarbu,

kad grūmojimas kriukiu arba senolės lazda yra tik psichologinė fiziškai bejėgio žmogaus gynyba, butaforinis skydas, slepiantis mamuko liūdną žvilgsnį ir tylų galvos lingavimą ar audringus Ėvės keršto planus („Dabar aš jau norėjau augti, augti umaru. O tada jam „duoti“, 78). Tai neįgalaus kūno žmogaus beviltiškumo gestai, kurie pasirodo kaip neįveikiama perskyra tarp jo bendruomeninio vaizdinio ir individualių intencijų, siekių bei galimybių. Luoša mergaitė šią perskyrą atpažįsta iš asmeninės patirties, kuri leidžia ir sergančio mamuko elgesyje pamatyti aplinkinių slopinamą, bet nesunykusią, per santykį su *kitu* pasirodančią neįgalaus žmogaus valią būti taip, kaip jis gali, kaip jam atrodo reikalinga.

Neįgalaus kūno asmuo tradicinėje bendruomenėje dažniausiai suvokiamas pagal vyraujančią vienos ar kitos negalios interpretaciją, kuri apibrėžia ją turinčiojo statusą bei vietą visuomenėje. Socialinis negalios vaizdinys tampa neįgalaus žmogaus kiautu, dengiančiu tikrąsias jo galimybes. Pastarosios pasirodo arba kritinėje situacijoje, arba atvirkščiai – palankioje, nepriešiškoje erdvėje. Atskiro Ėvikės dėmesio sulaukia visų gujama negirdinti kaimynė Antunienė, kuri dėl savo kurtumo, daugumos požiūriu, yra praradusi visas savisaugos galias. Tačiau netikėtai kilus gaisrui Antunienė „išgirsta“ savo vaiko verksmą ir jį išgelbsti: „Antunienė, nors ir šiaip neprigirdėjo, bet čia ji išgirdo [...] išbėgo žiūrėti, kas ten, tai pamatė, kaip jos vaikelis, pervirtęs per namo slenkstį, guli ir visas liepsnose. Jau ir slenkstis pradėjęs degti...“ (81). Mažoji Ėvė šį įvykį aiškinasi prisimindama mamos priesakus („vaikams negalima imti brėžtukų [degtukų]“), bet neslepiausiai didesnę įspūdį jai padaro faktas, kad negirdinčioji lemiuose situacijose girdi. Tai skatina mergaitę galvoti apie fizinių galimybių ribas ir jų peržengimus, dar atidžiau į juos įsižiūrėti ir įsiklausyti.

Kitokių nei daugumos žvilgsniu Ėvė mato ir Ašmių senelį, kuris „jau buvo toks senas, kad buvo visiškai aklas“ (67). Su juo šlubuodama į ganyklą, ji nuoširdžiai abejoja bendrakeleivio aklumu – senelis ne prasčiau nei Ėvė orientuojasi erdvėje, „lazda graibydamas kelią, o aš ramstydama ant tokio kažkokio neaptašyto pagalio, kurį buvau pati pasiėmusi, kad tik galėčiau kaip nors iš vietos pajudėti“ (68). Bendras buvimas, bendra veikla trina įprastus distancyvios vaizduotės nustatytus negalios kontūrus, trupina jos stereotipinį kiautą, leisdamas Ėvei susitikti su *kito kitokio* kūno gyvastingumu, to gyvybingumo savitumu ir per jį patirti savo kūniškosios tapatybės įsmeiginimo perspektyvą.

Solidarumas su šalia esančiais neįgaliais žmonėmis, jų patirties pažinimas per intensyviuosius jutiminius santykius Simonaitytės autobiografinėje trilogijoje (taip

pat ir kituose jos kūrinuose, turinčiuose autobiografinių nuorodų) nėra pastovus. Žmogų, su kuriuo nesieja joks veiklos ar kitokio buvimo bendrumas, Èvė mato ir reflektuoja distancyviai – kaip tiriamą ir analizuojamą objektą. Vis dėlto ir distancyvus mergaitės žvilgsnis, kalbant kinematografijos terminais, vengia „bendro plano“, yra fokusuojamas „stambiu planu“, kuris detalizuoja *kitokio* kūno faktūrą. „Stambiu planu“ Èvė išsižiūri į sunkiai vaikščiojantį siuvėją Mikelį, užėjusį su reikalais pas mergaitės dėdę, ir išdidina jo neigalių kojų vaizdinį:

jis turi tokias keistas kojas, tokias be kulnų, o rasi ir be pirštų. Niekas tų jo kojų nėra matęs, nes jis negali basas vaikščioti. Eidamas jis tomis savo kojomis mina į vidų. O ant vietos stovėti jis visiškai negali: jis vis turi judėti ir kojas kaitalioti, ir tai atrodo, tarsi jis vyniotų. Dėl to Bertaitis nešioja klumpes, kurias pats pasidirba. Nė Dūdjonis jam nemoka padirbti klumpių. Į tas klumpes jis padaro skylutes, į tas skylutes įveria virvutes ir taip jis jas apsimaua ir apsiriša. Be to, jis labai kvepia tokiais kažkokiais negerais vaistais. Bertaitis yra geras ir tylus žmogus. Tik dėl tų kojų jis pramintas Tabaleikiu. (70)²⁷

Siuvėjas slepia kojas nuo aplinkinių, vengia daugumai įprasto kojų nuogumo, tačiau kūno specifiką „išduoda“ deformuota eiseną, išskirianti jį kaip *kitokį* ir leidžianti jam, šiaip „geram ir tyliam žmogui“, suteikti menkinamą *tabaleikio* (nepastovaus, nepatikimo žmogaus) pravarde²⁸. Èvei siuvėjo kūnas neatrodo grėsmingas ar atstumiantis, tačiau ji neskuba solidarizuotis ar tapatintis kaip su mamuku ar Ašmių aklu seneliu²⁹. Mergaitę sudomina ne tik Bertaičio kūno ypatumai, bet ir

27 Panašiai interpretuojama ir Bertaitienės kojų forma: „ji turėjo labai plonas kojas ir mokėjo labai bėgti. O tos jos kojos buvo dėl to tokios plonos, kad po oda buvo pelių... taip, pelių! Tos pelės ir sugrauzė visus raumenis. Ji net galėjo parodyti kaip jos po oda bėgioja. O tos pelės jos kojose atsirado po jos mergelės mirties“ (p. 115).

28 *Tabaleikis* – nuo žodžio tabalas, tabaluojantis, nestabilus objektas (*Dabartinės lietuvių kalbos žodynas*, p. 826).

29 Siuvėją Mikelį Bertaitį teigiamai vertina ne tik Èvė, bet ir kaimo bendruomenė. Dėl negalios jo nekaltina, neigiamai nekonotuoja, tik draugiškai pasišaučia. Kitaip žiūrima į panašios negalios žmogų romane *Be tėvo* – detalizuojamos Maceikos (praminto Šaltkoju) neįgalumo priežastys (girtas būdamas įviritas į griovį ir nušalo koją), lemiančios neigiamą jo vertinimą. Pasak Ramūno Trimako, tyrinėjusio sveikatos sampratą lietuvių folklore, „Krikščioniškoje Vakarų Europoje žmonių sveikatos būklė aiškintina per dalies santykį su visuma: žmogus yra dieviškosios visatos tvarkos ir darnos atspindys. Nuodėmingas gyvenimas išprovokuoja dangaus rūstybę, kurios ženklas – įvairios ligos“. (Ramūnas Trimakas, *Žmogaus sveikatos samprata lietuvių folklore*: Daktaro disertacija, 2003, Lietuvių tautosakos ir literatūros instituto biblioteka, p. 56).

savitas jo autonomiškumas: „keistoms“ kojoms reikia specialaus apavo, kurio niekas, be paties siuvėjo, negali pasiūti; žaizdoms gydyti reikia vaistų, apie kuriuos niekas nieko negali pasakyti. Neįprasta eisena, trikdančiu vaistų kvapu ir kita savo kūno specifika Bertaitis išlieka savarankiškas, todėl nuo aplinkinių žvilgsnių ir nuomonės mažai tepriklausomas. Nepriklausomybė jis Ėvei ir yra patrauklus, nes įasmenina jos pačios siekius bei galimas savarankiško buvimo perspektyvas.

Romane ...*O buvo taip* matomas palankus pagrindinės herojės požiūris į kitus neįgalų kūno žmonių, kurį sąlygoja ryškus jų fizinės bei psichosocialinės patirties sąskambis. Autobiografinėje trilogijoje solidarumas su panašiais į save žmonėmis išsiskiria tarp kitų Simonaitytės kūrinų, kuriuose taip pat gausu neįgalų kūno asmens vaizdinių ir problematikos. Tai suprantama: trilogijoje (ypač pirmojoje dalyje) rašytoja pasakoja luošos mergaitės emancipacijos istoriją, todėl, atskleisdama neįgalų kūno įasmeninimo procesą, labiau akcentavo emancipaciją paremiančius ir stimuliuojančius dalykus.

Įvairias negalias turintys žmonės pasirodo ir kituose Simonaitytės kūkiniuose, tačiau jie dėsningai praranda rašytojos solidarumą ir simpatiją (bene ryškiausiai – romane *Be tėvo*) bei tampa grėsmingu socialiniu fonu, kuriam priklauso tie, kuriuos tradicinė bendruomenė suvokia kaip savo vidinės *nešvaros* ir *pavojaus* (Douglas) faktorius – žydai, čigonai, raganos, ubagai³⁰. Simonaitytei interpretuojant žmones, kurie nėra jos patirtį paremiantys ar atskleidžiantys vaizdiniai, aiškėja, kaip kinta žvilgsnio ir interpretacijos perspektyva, kai žiūrinčiam ir interpretuojančiam nėra pažinu tai, kas matoma.

Reikia pastebėti, kad neįgaliuosius priskirdama grėsmę keliančioms asmenų kategorijoms Simonaitytė pabrėžtinai kalba tik apie psichinės negalios žmones.

30 Istorikai kūno normatyvumo bei jo reglamentacijos problemą pirmasis yra svarstęs sociologas Ervingas Goffmanas savo klasikinėje esė *Stigma: Pastabos apie sugadintos tapatybės valdymą* (Erving Goffman, *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*, Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1963). Jis rėmėsi nuostata, jog žmonės, jų kūnai (taip pat ir elgesys, gyvensena), neatitinkantys daugumai priimtinių normų, dažniausiai apipinami „fiktyviais esiniais“, žyminčiais tai, kas daugumai nepriimtina ir ką, remiantis pavojaus signalo principu, reikia išskirti kaip grėsmingus, t.y. stigmatizuoti. Stigmos kultūrinė etimologija, pasak Goffmano, tiesiogiai susijusi su kūnu: jos semantika kildintina iš graikų kultūrinės praktikos, kurioje stigma būdavo įvardijami „žmogaus kūne esantys ženklai, bylojantys ką nors neįprasto arba blogo apie paženklintojo moralę. Paprastai kūne įrėžtas arba įdegintas ženklas graikams reiškė, kad jį turintis žmogus yra vergas, nusikaltėlis arba išdavikas – suteptas, tradiciškai suterštas asmuo, kurio derėtų vengti, ypač viešose vietose“ (Erving Goffman, cit. iš: Francis Mark Mondimore, *Homoseksualizmo prigimtys istorija*, Vilnius: Eugrimas, 2000, p. 184).

Tai kūniškojo autorės tapatumo sąlygota situacija, lemianti vienos ar kitos žmonių grupės vaizdavimo pasirinkimus – grėsmę gali kelti tai, kas svetima ir nepažįstama, kas su kalbančiosios patirtimi niekaip nesusiję. Šiuo požiūriu reikšmingas trumputis romano *...O buvo taip* skyrelis „Bijau“, kuriame pasakojama apie Ėvikės baimę išeiti vakare vienai į kaimą pasiklaudyti, kaip dūdą pučia jai patinkantis malūnininkas Martynas. Mergaitė nenori eiti tamsoje viena, nes „bijo bepročių“; vengia susitikti Toleikį – neįprasto elgesio žmogų, kuris „kalbėdamas vis atbulas eina“ (225). Nors aplinkiniai Toleikį vadina tik keistu, o ne bepročiu, tačiau jo elgsys Ėvei primena iš lūpų į lūpas kaimo bendruomenėje sklindančias kalbas apie tai, kaip atrodo tikri psichinės negalios žmonės, kurių jai prisakyta saugotis:

be galo bijojau bepročių. Pas mus apylinkėje nebuvo bepročių. Tačiau vieną vakarą tokį pamačiau. Nuo kryžkelio per laukus atbėgo žmogus. Jis bėgo tekinas per pūdymą, per grikius, per avižas ir bėgo šlubuodamas. Taip aš jį atpažinau, nes pernai Tūmaičiai apie tokį žmogų kalbėjo ir jį smulkiai aprašė. (226)

Netipišką elgseną, kurią bendruomenė laiko psichinės negalios įrodymu, mergaitė suvokia kaip žmogaus vertinimo kriterijų: toks asmuo pavojingas, baises, jo reikia saugotis. Bendru buvimu ar veikla neparemtas įsivaizdavimas apie psichinės negalios žmogų tampa galingu stereotipu, kuris neleidžia pasirodyti jo individualiai patirčiai, ją pažinti ir suprasti.

Psichinės negalios žmonių portretus Simonaitytė kuria „bendruoju planu“, taip lyg atsitraukdama, atsiribodama (tai, kas nepažinu, yra nekonkretu). Jų vaizdiniuose akcentuoja tai, kas bendruomeninės sąmonės užfiksuota ir perpasakota kaip netipiškos elgsenos atributai, leidžiantys atpažinti bendruomenei pavojingą žmogų. Pagal tokį principą sukurtas Anės, psichiškai neįgalios merginos, portretas romane *Be tėvo*:

Anė Raukutikė ne visai pilno proto – Marė taip sako. Be to, ji turi kreivą nosį, ir ta pati nosis beveik visada raudona, lyg kad ji nuolat verktų. Bet Raukutikė niekada neverkia. Tik ji dažnai supyksta. Lėnikei pas Raukutikę labai įdomu. Raukutikė visada šneka pati su savim – klausia ir atsako, juokiasi, kartais taip daro lyg verktų, bet niekada jai ašaros nebyra, rankomis mostaguoja, moja, grasina. [...] Ji gyvena su vištomis ir katinu.³¹

31 Ieva Simonaitytė, *Raštai*, t. 2: *Pavasarių audroj, Be tėvo, Pikčiurnienė*, Vilnius: Vaga, 1987, p. 160. Toliau cituojant iš šios knygos nurodomas tik kūrinio pavadinimas ir puslapis.

Anę aplinkiniai laiko „ne visai pilno proto“ dėl netipiškos išvaizdos, impulsyvumo, garsaus kalbėjimosi su savimi, aktyvios rankų gestikuliacijos. Tačiau savitai atrodanti mergina niekam blogo nedaro – ji tiesiog yra kitokia ir kitaip gyvenanti su savo vištom ir katinu. Tačiau kitiems į įprastas normas netelpantis gyvenimas atrodo įtartinas ir kelia paniką. Vaikai (taip pat ir pagrindinė romano *Be tėvo* herojė Lėnė) Anę skriaudžia ir už tai nėra baudžiami: „Bet baisiai įdomu iškirsti Raukutikei pokštų. Už Raukutikei iškirstus pokštus Marė Lėnės nebauddžia. Ji tiktai sako, jei Anė pasiskundžia: „Ko apsileidi su ta mergelka!““ (*Be tėvo*, 160). Menkinantys ir įžeidinėjantys vaikų „pokštai“ (paslėpta keptuvė, iš lauko užkištos durys) bei neutrali suaugusiųjų reakcija žymi psichologinę neįgalios psichikos žmogaus eliminaciją iš tradicinės kaimo bendruomenės. Pasak Vytauto Kavolio, „kultūros kūryba ne visada nekalta ir išlaisvinanti. Dažnai ji kuriama kaip apsigynimo nuo kokio nors įsivaizduojamo pavojaus arba nuo prieštaravimų savo pačių galvoje priemonė ir tampa žiauriu ginklu prieš tuos, kuriuos reikia atmesti, kad išspręstumėm prieštaravimus savo galvoje“³².

Neestetiška Anės išvaizda ir neįprastas elgesys daugumą gąsdina ir glumina, todėl ji tampa personažu bauginti nusikaltusius. Lygiai taip, kaip ir čigonai, kurie, kaip išdykaujančius vaikus gąsdindami pasakoja suaugę, yra „baisūs žmonės, jie ne tiktai vagia, vištas gauda, iš žmonių paskutinį grašį iškaulija, visokių žynysčių pripasakodami, – bet jie ir vaikus griebia. Vaikus pagriebę, jiems sąnarius išlanksto ir tada juos varo ubagauti... Juk Maceikienė viską žino“. (*Be tėvo*, 165). Panašios šiurpios legendos pasakojamos ir apie žydus, jomis tikima net tada, kai gyvenimo patirtis rodo priešingai:

Dažnai ateina žydelis Puspatreinis. Niekas jo tikros pavardės nežino, dėl to jis taip pramintas. Be to, jis visada atėjęs prašo: „Duok bent puspatreinį!“ Kad Puspatreinis vaikus griebtų – negirdėti. Bet jis ir jokio kromelio neturi, o tiktai mažą kašelę ant kupros. [...] Jis atrodo labai biednas ir toks, kad reikia jo gailėtis. Turi mažą kuprikę. Vienas petys nulinkęs, kitas aukštas. Jo balta barzda visai visai reta. (*Be tėvo*, 166)

Į svečius pas lietuvininkus užeinantis žydų tautybės vyras neturi pavardės (jos niekas nežino, nes neklausė), nėra niekam bloga padaręs, atrodo gailiai, tačiau vien dėl savo tautybės laikomas grėsmingu. Skirtybių (ne tik fizinių, bet ir psichinių, socialinių, tautinių) nepajėgianti suvokti sąmonė jas interpretuo-

32 Vytautas Kavolis, *Kultūros dirbtuvė*, Vilnius: Baltos lankos, 1996, p. 81–83.

ja kaip iššūkį, kurio nesugeba paversti savo pažintine patirtimi ir todėl atmeta motyvuodama pavojaus ar *nešvaros (sutepties)* argumentais³³. Pastaraisiais iš bendruomenės eliminuojami ir elgetos, kaip labiausiai ne tik socialines, bet ir higienines normas pažeidžiantys asmenys:

Tiesa! Juk dar ir ubagų yra! Jie taip pat nelaukiami svečiai. Ansai ubagas su tais dviem ramsčiais, kuris lopo lopą ant lopo ir už tų lopų vis kiša savo surinktus pini-gus, – ansai ypač bjaurus. Kur jis eina, ten utėlės nuo jo byra – juk Marė žino. O kai jis eina plentu, tai arkliai jo kaip baidyklės baidosi... (*Bet tėvo*, 169)³⁴

Sunkiai su dviem ramsčiais einantį ubagą aplinkiniai mato kaip iškirtinai nešvarų. Pasikartoja distancyvus bendruomenės žvilgsnio bruožas: tai, ką mato, formuoja ne vaizdas, o išankstinė jo interpretacija. Niekas nėra matęs nuo ubago kūno ar drabužių byrančių utėlių, bet motinos Marės pasakymas yra stipresnis už vaizdą.

Romane *Be tėvo* sukurtus įvairias socialines skirtis (tautinę, turtinę) turinčius personažus jungia viena ypatybė – deformuotas kūnas, kurį aplinkiniai laiko neestetišku ir todėl nešvariu. Kūno estetikos ir socialinės švaros sampratos aptartuose epizoduose susipina ir viena kitą pratęsia. Tiek dėl psichinės negalios keistai besielgianti Anė, tiek žydelis Puspatrienis, tiek plentu su ramsčiais keliaujantis ubagas turi kaip nors deformuotą ir negražų kūną. Bendruomenė jų

33 Visuomenė, griežtai grupuojama ir klasifikuojama pagal tam tikrus jos narių ypatumus, yra linkusi kūno *kitoniškumą* suvokti kaip apibendrintas „normalus – nenormalus“ arba „tinkamas – netinkamas“ kategorijas, kurios sukuria „savų – svetimų“ stovyklas, formuojančias dichotominę visuomenės elgseną. Pagal „absoliučių kategorijų“ prielaidą aiškėja, jog „kultūros imperatyvas struktūruoti patirtį pasitelkiant absoliučias kategorijas yra toks galingas, kad figūros, akivaizdžiai ignoruojančios klasifikaciją, yra atmetamos, nes paprastai sukelia visuomenės nerimą, priešišumą arba gailėstį, ir todėl suvokiamos kaip „anomalūs elementai“, turintys negatyvias „purvo“ ir „nešvaros“ konotacijas“ (Mary Duoglas, *op. cit.*, p. 38).

34 Kai neįgalus kūno asmuo suvokiamas kaip nelaimė žymintis ar prišaukiantis, Susanos Reynolds Whyte teigimu, „atkreiptinas dėmesys į interpretuojančiųjų santykį su neįgalium kūnu bei į oficialius kultūros draudimus [ką nurodo ir Goffmanas – AB]. Šlubumas gali tapti nuoroda į demonišką dvasią, apakimas suvoktas kaip burtininko piktų veiksmų rezultatas, vaiko atsilikimas – kaip tėvų neteisingų veiksmų padarinys tik tuomet, jei pačioje kultūros sąrangoje glūdi vertinimo normų prieštaravimas: kūno negalios fakto nebeįmanoma paneigti, bet nenorima jo ir pripažinti“ (Susan Reynolds Whyte, „Disability between Discourse and Experience“, in: *Disability and Culture*, edited by Benedikte Ingstad and Susan Reynolds Whyte, Berkeley: University of California Press, 1995, p. 273).

visų šalinasi dėl kitų skirtumų (psichikos, tautybės, socialinės padėties), tačiau išdidina jų kūno pažeidimus, kuriais įreikšmina fizinį eliminavimą. Socialinių ir fizinių skirtumų mazgą, kurį Simonaitytė sumezgė romane *Be tėvo*, autobiografinėje trilogijoje tarsi atrišo.

Individuali neįgalaus kūno projekcija

Romane *Be tėvo* matytą *kitokių* nei dauguma žmonių situaciją pirmoje autobiografinės trilogijos dalyje *...O buvo taip* Ėvė savo viešąja laikysena ir elgsena apverčia. Luoša, su kriukiu po kaimą šlubuojanti mergaitė ypač atidi savo išvaizdos estetikai. Ėvė daro viską, kad kūno deformacijas kompensuotų pačiom įvairiausiom švaros ir estetikos formom. Ne tik trilogijoje, bet ir kituose Simonaitytės kūriniuose atida pagrindinių personažių išoriniam grožiui nėra tik hiperbolizuotas savęs sureikšminimas ar traumoto asmens retorika. Ypatinę dėmesį skirdama savo išvaizdai (nuo pedantiškos higienos, aprangos³⁵ iki romantinio gražaus kūno stilstikos įgyvendinimo jei ne tikrovėje, tai bent svajose), Ėvė siekia maksimaliai akumuliuoti savo deformuoto kūno formas į daugumos pripažįstamus estetikos pavidalus:

Visi sako, kad žiemą aš labai balta ir skaisti, o vasarą – taip, kaip dabar – aš kaip koks čigonūtis juoda. Mat saulės nudeginta. Tą čigoniškumą būtinai turiu pašalinti ir jau žinau kaip. Pasišildau didelį blūdą vandens, stipriai atidžiai apsiprausiu, jau netausoju nei ausų, nei užausių. O tada, kad būčiau kaip reikiant balta, įtrinu visą veidą su muilo putomis. Pasižiūriu į veidrodį – balta! O kad šitas baltumas ir pasiliktų, tegul gerai įdžiūsta. [...] Veido odą muilas traukia į krūvą stačiai skausmingai. Tai nieko, by tik būsiu graži. (149)

35 Labai atidų Ėvės žvilgsnį į aprangą Rima Pociūtė interpretuoja kaip „užgniaužto seksualumo išraišką“: „Užgniaužtas (o gal ir atstumtas) seksualumas prasiveržia iš autobiografijos fragmentų: nakties kvatoklė, siuvėja, su apmaudu stebi, kaip plonytės vokiškos medžiagos pernelyg paryškina moterų figūrų trūkumus, kai tradiciniai lietuvininkių drabužių siluetai padarydavo tik dailesnę“ (Rima Pociūtė, *op. cit.*, p. 160). Su šia įžvalga, tiksliau apibūdinančia subrendusią rašytojos moteriškąją patirtį, galima neabejojant sutikti, priduriant, jog Simonaitytės ypatingas dėmesys aprangai (drabužių modeliams, medžiagoms) buvo sąlygotas ir jos neįgalaus kūno faktūros – visą gyvenimą siekta rengtis taip, kad drabužis neįprastas jos kūno (ypač kojų) formas maskuotų, o ne ryškintų.

Tamsaus kūno įdegio – *čigoniškumo* – naikinimas radikaliomis priemonėmis (muilo putų džiovinimas ant veido, kenčiant sausėjančios ir besitraukiančios odos skausmą, beje, beprasmišką: sudžiūvusios putos suskyla, mergaitės veidas tampa „dryžuotai juodas ir labai panašus į Tyrų pelkės durpę“, 150) yra desperatiška Ėvės pastanga nuplauti ir retušuoti ne tik fizinį, bet ir socialinį savo kūno nešvarumą. Tamsi kūno oda primena romų tautybę, kurios žmonės tradicinėje kaimo bendruomenėje nėra laukiami, o jei turi fizinių trūkumų – apskritai iš jos eliminuojami. Norėdama nebūti visiškai pašalinta iš aktyvaus jos aplinkos gyvenimo, Ėvė stengiasi naikinti neigiamai konotuojamas savo kūno kitybes ir taip, Giddenso žodžiais, kontroliuoti savo kūną, nes „nuolatinė kūno kontrolė yra svarbiausia priemonė asmens tapatumo biografijai palaikyti; vis dėlto tuo pat metu Aš yra daugiau ar mažiau ‚pateiktas ant lėkštutės‘ kitiems jo įkūnijimo požiūriu“ (80).

Versdama Ėvę ypatingai rūpintis savo kūnu, Simonaitytė tarsi ieško išeičių, kaip savo veikėjos nesutapatinti su bendruomenėje lygių teisių neturinčiais žmonėmis (išskyrus aptartus jutiminės kūno patirties sąsambius), ją išplėsti iš kūno deformacijų apibrėžto socialinio statuso. Akcentuodama Ėvės išorinį grožį ir modeliuodama jį pagal romantinės tradicijos aristokratiško grožio vaizdinį (blyškus, „baltas“ veidas, didelės tamsios akys), rašytoja kuria akivaizdų neatitikimą tarp mergaitės išvaizdos ir jos socialinio statuso:

Juk dabar jau visi sako, kad jinai *tookia* didelė merga! Ir labai graži. Plaukai kone balti (bet jie jau po biškį pradeda tamsėti, o kai paaugs, visiškai patamsės), akys didelės ir... Na, ir iš viso graži mergelė. Bet mama sako, kad ji išaugsianti ir nebebūsianti graži, nes kas iš mažens gražus, tasai paaugęs stačiai nebedailus. Ak, o Ėvikė nori būti ir graži, ir daili. Bet dabar ta koja... Mat su laiku, sako, ji išaugsianti ir būsianti sveika. Tai nebent dėl tos skaudžios kojos dar reikėtų augti... (38)³⁶

Vaikiškas svyravimas – kas geriau: būti gražia ar turėti sveiką koją – paremtas stokojamo pripažinimo siekiu. „Manęs niekas nemyli“ (*Aukštųjų Šimonių*

36 Panašiais estetiniais rakursais kuriama ir Roželės išvaizda romane *Aukštųjų Šimonių likimas*: „Jos akys paprastai mėlynos ir labai didelės. Bet jeigu jose atsispindi ilgesys ir skausmas, tuomet jau visas mėlynumas dingsta, ir jos lieka tamsios tamsios! Tuomet jau jos per daug didžios liesajam, išbalusiam jos veidui. Tuomet ir visi kūdikiškumo bruožai dingsta“ (*Aukštųjų Šimonių likimas*, p. 275).

likimas, 284), – verkdama skundžiasi į Ėvę panaši Rožė. „Ne, tu daili. O kai paaugsi, tai būsi labai graži. Mama sako, jeigu vaikai, maži būdami, gražūs, tai jie paaugę nebedailūs, – kaip mokėjo, taip ramino Ansis Rožė. – Ar tu žinai pasaką apie nedailųjį ančiuką?“ (*Aukštųjų Šimonių likimas*, 285). Hanso Christiano Anderseno pasaka apie nedailųjį (bjaurųjį) ančiuką Simonaitytės neįgalaus kūno įasmeninimo procese yra svarbus tekstas, punktyru pasirodantis ir autobiografinėje trilogijoje. Nepalankios situacijos kaitos galimybė sustiprina mergaitę, nes suteikia jai viltį. Nesvarbu, kad tai tik pasakos argumentas – jis realiai keičia vienišos ir sergančios Roželės savivokos ir savivertės perspektyvas.

Autobiografinėje trilogijoje Ėvė taip pat išgyvena svajonėse susikurtą mylimo žmogaus globą bei nedailaus ančiuko virtimo dailia gulbe istoriją:

Bet ateis Martynas, paims mane į glėbį ir nuneš. Ak, jis dar niekada manęs nėra nešęs. Ir pažiūrėjęs į mane beveik nėra... Taip, Martynas nuneš mane, įneš į vidų, pasodins ant gražios kėdės. Ta kėdė bus minkšta. Jis ištrauks iš kišenės knygą ir duos man skaityti. O už langų žydės bijūnai ir jurginos, rožės ir lelijos – ledlelijos, būtinai viskas kartu. Ir Martynas sėdės šalia manęs, glostys mano galvą ir pasakos pasaką apie[...]. (146)

Reikšmingas, visoje Simonaitytės kūryboje skirtingais rakursais pasirodantis motyvas – nemaloniais, herojų poreikių netenkinančias situacijas dažniausiai į gerą pakeičia atsiradusi galios pozicija – svajonių riteris, kuris tampa skriaudžiamųjų išgelbėtoju. Toks Ėvei yra Martynas, kuris jos svajonėse paima į glėbį raišą, neturtingą, betėvę mergaitę ir įneša į kitą erdvę. Metaforiška fizinio ir socialinio virsmo istorija gali būti interpretuojama kaip nuošalės žmogaus sociopsichologinės kompensacijos išraiška³⁷. Tačiau Simonaitytės kūryboje leitmotyviška pasaka apie nedailųjį ančiuką yra ir latentinių neįgalaus kūno žmogaus fizinių ir socialinių galimybių projekcija, ir jų manifestacija. Ėvės sufantazuotas Martyno patvirtinimas, jog ji gali daugiau negu jai leidžiama, jog ji verta daugiau negu jai duodama, yra svarbus didėjančių luošos mergaitės poreikių ir ambicijų stimulus, susikurtas patyrys skausmingą atotrūkį tarp individualių galimybių ir neįgalaus kūno žmogui siūlomų socialinių pozicijų (kad ir amžinos kūdikių vygiuotojos vaidmens).

37 Vytauto Kubiliaus teigimu, Simonaitytės „autobiografija – ne tik pasididžiavimas savimi, bet ir revanšas. Laimėjusio žmogaus atsiskaitymas už patirtas nuoskaudas, atsiskaitymas be jokio pasigailėjimo, padiktuotas narsios puikybės“ (Vytautas Kubilius, *op. cit.*, p. 248).

Šios Ėvės fantazijos rašytoja nepateikia kaip neadekvataus savęs vertinimo, savo fizinės negalios patirties atsisakymo ar neigimo – toji patirtis pačiose įvairiausiose situacijose išlieka svarbiausias herojės tapatumo branduolys. Pavyzdžiui, būdama trylikos metų, Ėvikė radikalai pasipriešina būsimo patėvio Endrikio pernelyg vyriškam asistavimui:

Jis mane mylįs, girdi. Aš jam labai patinkanti. Jis norįs mane vesti, jeigu tik aš... Tuo momentu aš tyčia paspyriau savo krukį, kuris nulėkė beveik iki jo kojų. Tada atsistojusi pastačiau krukį į kampą, kad gerai matytų tas liurbis – jei vis dar nematė ir nepastebėjo, kad aš vaikščioju ant krukio. (231)

Tačiau neneigdama savo įsisąmoninto fizinės raiškos specifiškumo, Ėvė patiki didesnėmis savo galimybėmis ir ima *socialiai sveikti*, patirdama panašų laisvumo ir visuotinės darnos pojūtį, kokį džiaugsmingai išgyveno pradėjusi vaikščioti Roželė *Aukštųjų Šimonių likime*.

Svajodama apie savo malūnininką, Ėvė nori „sudėti jam giesmę“, atidžiau įsižiūrėdama į saulę, kuri, „yra toks galingas elementas, kuris, keliaudamas per erdves, per visatą, užslopina visus kitus garsus“ (147). Simonaitytės kūryboje esant panašioms herojų dvasinėms būsenoms pasirodantis *saulės* vaizdinys yra reikšmingas ir Ėvės psichologinio brendimo istorijoje. Per Šeštines (laisvadienį vidury darbo savaitės³⁸) ištrūkusi iš kasdienės namų aplinkos, gulėdama pievoje, Ėvė ima saulės klausytis. Saulės skleidžiamas garsas, kuriam apibūdinti mergaitė neranda žodžių („Garso? Ūžimo? Nežinau ko.“, 147) pasigirsta tik per jo didybės (jutimiškai patirtos, tekste išdidintos šriftu) *slopinamus* kitus garsus: iškilingą bitės zirzimą, musės birbimą, vyturio giesmę, gegutės kukavimą. Tarsi pirmą kartą klausantis to, kas dieną slopinama, bandoma išgirsti tą, kuris slopina. Saulė mergaitės sąmonėje yra galingas ir didingas *elementas* – *jėga*, lemianti jai pavaldžios gyvybės būtį. Tačiau saulei nusileidus, jos ritmingai stimuliuojama gyvybė ima rodytis individualiais garsais, taip atskleisdama balsinį (taigi taip pat kūno) tapatumą ir jo sąlygojamus erdvinius santykius. Klausydama aplinkos garsų ir per juos bandydama išgirsti didingąjį elementą, Ėvė išgyvena daug jėgų bei naujų tapatumo galimybių teikiantį visumos pojūtį: „Viskas susilieja man į vie-

38 Šeštinės – Kristaus dangun įžengimo šventė, kilnojama pagal Velykų laiką tarp gegužės 4 d. ir birželio 2 d., švenčiama šeštosios savaitės po Velykų ketvirtadienį.

ną, ir aš staiga pasijuntu vidury to ‚elemento‘. Aš tokia didi, aš tokia galinga. Aš virš visko, virš visko ir net viršum saulės“ (148). Tačiau tokia Ėvės psichologinė būseną skiriasi nuo Roželės *Aukštųjų Šimonių likime*, kuriai saulės šviesa tapo jos kūno *sveikimo* ir didesnių galių stimulu. Ėvė labiau susitelkia į asmeninio tapatumo refleksiją: „aš staiga pasijuntu vidury to elemento“. Šioje situacijoje akivaizdus savęs sureikšminimas yra, viena vertus, išdidintas (hipertrofuotas) bandymas patikėti savo galia jaučiant psichologinį nesaugumą, kita vertus, nuo šio romano epizodo intensyvėja Ėvės savivoka ir tapatumas fizinės bei socialinės galios akivaizdoje. Mentalitetinės galios, su kuria luošą mergaitė susidūrė per kitų neįgalių žmonių vaizdinius, padėjusius įsameninti jos tapatybę, ir dar susidurs tiesiogiai patirdama kasdienybės situacijas (dažnai skaudžias ir brutalias), kurios Ėvę formuos kaip aktyviai veikiančio subjekto valią reiškiantį asmenį.

Išvados

Neįgalaus kūno įasmeninimas Simonaitytės kūryboje, ypač pirmoje autobiografinės trilogijos dalyje *...O buvo taip*, atsiskleidžia kaip sudėtingas ir nevienareikšmis procesas, esmingai veikiantis herojų fizinį ir socialinį tapatumą. Išgyvendama suluošinto kūno kaitą, skirtingus jo sutrikusios kinestetikos etapus (ilgą gulėjimą ligos patale, kėlimąsi ir mokymąsi vaikščioti su kojos negalią kompensuojančiais papildiniais – dėdės pagamintu krėsliuku, ramsteliais, kriukiu), Ėvė atranda naują savo deformuoto kūno fizinę tapatybę ir įvaldo pakitusias jo judesių choreografijas. Skausmingai „prisijaukintos“ neįgalaus kūno galimybės ir poreikiai tampa fizine mergaitės savastimi, kuri, nors ir komplikuoja iki kojos suluošinimo buvusius įprastus jos santykius su aplinkiniais, nepakeičia jos psichologinės savivokos. Pastarąją trikdė Ėvės matomas bendruomenės požiūris į šalia esančius neįgalius žmones (sergantį mamuką, aklą senelį Ašmį, neįprastai vaikščiojantį siuvėją Mikelį Bertaitį), kuriame pagal atspindžio principą Ėvė ima suvokti savęs vertinimo tendencijas. Bendruomenės jai implikuojamas nuošalės žmogaus statusas nesutampa su aktyvia ir kūrybinga luošos mergaitės sąmonė – jai siūlomos viešosios raiškos erdvės (piemenukė, vaikų vygiuotoja) yra per ankštos Ėvės individualioms galimybėms, todėl ji stengiasi deformuotą savo neįgalaus kūno raišką modeliuoti pagal daugumai priimtinius standartus. Ši des-

peratiška pastanga yra neįgalaus kūno asmens bandymas įrodyti aplinkiniams jų išankstinio vertinimo neadekvatumą ir nuo jo gynybiškai atsiriboti. Ne tik autobiografinėje trilogijoje, bet ir visoje Simonaitytės kūryboje (kaip ir jos asmenybėje) šis siekis yra virtęs hiperbolizuotu savęs sureikšminimu, buvimu „viršum saulės“, kuris kilo iš skaudžiai patirto žeminimo bei atstūmimo dėl neadekvačios fizinės ir socialinės skirties, kurį stiprino ne tik luošas kūnas, bet ir atmintis apie betėvės dukters bei jos vienišos motinos diskriminaciją.

The Incorporation of Physical Disability into the Self in the Works by Ieva Simonaitytė

Summary

The article deals with the incorporation of physical disability into the self in the works by Ieva Simonaitytė, primarily, in the first part of her autobiographic trilogy *...O buvo taip* and her novels *Aukštųjų Šimonių likimas* and *Betėvo*. The aspects under investigation include self-perception, identity formation and public images of disabled people, and social attitudes (exclusion, acceptance). In the context of disability studies, the article interprets the first sensual experience of a disabled person (mostly a lame girl), kinesthetics and choreography of a disabled body. In the works by Simonaitytė, the incorporation of physical disability into the self is presented as a complex and ambiguous process that makes a significant impact on social and personal identities of her heroines.

Key words: incorporation of physical disability, disabled body, experience, identity, images.

ЕВГЕНИЙ ДОБРЕНКО

Социалистический реализм и реальный социализм

(Советские эстетика и критика и производство реальности)

Аннотация: Советское искусство не есть искусство «правды» (как оно само себя позиционировало) или «лжи» (как оно описывалось в советологии, эмигрантском и диссидентском дискурсах). Оно находится за пределами верификации и выполняет функции не «отражения действительности», но дереализации жизни для последующего ее преобразования и замены. Оно есть механизм сублимации, концептуализации и переработки советской реальности в социализм. Соцреализм производил не книги, фильмы и картины, но социализм как реальность и артефакт, поскольку именно соцреалистически преобразенная «жизнь» и являлась воплощенным социализмом. Советская критика является не метаязыком советского искусства и литературы, но представляет собой часть соцреалистического производства. Она выработала возвышенный дискурс прекрасного, функции которого сводились к гармонизации и эстетизации советской реальности (т.е. совпадали с функциями самого советского искусства). Становление новой советской эстетической оптики происходило в 20-е годы во всех художественных направлениях. Институционализация соцреализма была не столько выработкой новой эстетической оптики, сколько установлением функциональных рамок советского искусства. Речь шла о фактической замене политического и экономического проекта революционной культуры сугубо репрезентативным проектом сталинизма.

Ключевые слова: социалистический реализм, реальный социализм, советское искусство, советская критика, советская эстетическая оптика.

1

В очерке о Ленине Максим Горький заметил:

Русская литература – самая пессимистическая литература Европы; у нас все книги пишутся на одну и ту же тему о том, как мы страдаем [...] Каждый русский, посидев «за политику» месяц в тюрьме или прожив год в ссылке, считает священной обязанностью своей подарить России книгу воспоминаний о том,

как он страдал. И никто до сего дня не догадался выдумать книгу о том, как он всю жизнь радовался.

Примечательно это суждение не только характеристикой русской литературы, которая хотя и была самой пессимистичной в Европе, смогла создать вокруг российской реальности некую эстетизирующую ее ауру, некое зачарованное волшебное царство на месте «свинцовых мерзостей» российской действительности. Здесь содержится целая эстетическая программа: борец с символистской *Творимой легендой* призывает «выдумать книгу» (несмотря на тюрьму и ссылку!) о том, как автор «всю жизнь радовался». Суждение это выдает в Горьком художника, придерживающегося самого радикального эстетизма.

Можно предположить, что эта эстетика, расположенная «по ту сторону» понятий правды и лжи, восходила к раннему Горькому (спор о правде и лжи он начал еще Лукой в пьесе *На дне*) и впадала в полноводную реку соцреализма, для которого характерна нерелевантность самих этих понятий. Именно в этом смысле можно говорить о том, что советские романы и фильмы о счастье не «лгут», в чем обвиняли соцреализм на протяжении десятилетий. Подобные обвинения основаны на ошибочном признании в качестве реальных эстетических установок утверждений соцреализма об «отражении» им некоей «правды жизни». Здесь, несомненно, прав Борис Гройс: «Советская эстетическая теория [...] представляет собой интегральную часть социалистического реализма, а не его метаописание»¹.

Нам представляется, что основой соцреализма является не столько метасюжет (описанный Катериной Кларк как переход от стихийности к сознательности²), сколько коллизия реальность/идеал: *соцреализм не есть нарратив; он есть дискурс, производящий – при посредстве нарратива – реальность*. Вся история советской эстетики до провозглашения соцреализма в 1932 годы свидетельствует о том, что именно здесь были сосредоточены основные споры.

1 Борис Гройс, «Стиль Сталин», in: Борис Гройс, *Утопия и обмен*, Москва: Знак, 1993, р. 13–14.

2 См.: Katerina Clark, *Soviet Novel: History as Ritual*, Chicago: University of Chicago Press, 1981.

Еще в 1923 году Лев Троцкий писал о «новой государственной театральности»³. Идеи эти носились тогда «в воздухе». Развивая их, режиссер Николай Евреинов утверждал, что революция должна «вывести нас на дорогу новых одухотворенных, облагороженных, проникнутых коллективной тетральностью форм быта»⁴. Откликаясь на эти призывы, один из ведущих левых эстетиков Борис Арватов полагал, что это позиция «эстетизаторов жизни»:

Они не умеют найти, не видят, не воспринимают эстетики самой действительности, – жизнь им кажется чем-то недостаточным и требующим восполнения. Им хочется взять эстетику напрокат у вне-бытового искусства, у искусства, противопоставленного действительности.⁵

Эта «деэстетизаторская» установка, которую теория соцреализма будет воспроизводить бесконечно (по сути, так называемая «теория бесконфликтности» и сводилась к утверждению «прекрасности» самой жизни), внутренне противоречива. В те же дни на тех же страницах ЛЕФа⁶ другой радикальный теоретик левого искусства Николай Чужак утверждал, что задачей искусства является «реализация той воображаемой, но основанной на изучении действительности, антитезы, в выявлении которой заинтересован завтрашний день».⁷

Здесь важна, во-первых, мысль об искусстве как о *реализации* воображаемой действительности (Чужак даже утверждал, что искусство – это «коллективное выковывание из самой жизни новых образцов»⁸), а во-вторых, прозрение знаменитой формулы Жданова о «жизни в ее революционном развитии» за десять лет до введения самого соцреализма (Чужак, вполне по Андрею Жданову, призывал «вскрыть новую действительность, таящуюся в недрах современности»⁹).

3 Лев Троцкий, «Семья и общественность», *Петроградская правда*, 1923, № 156.

4 *Жизнь искусства*, 1923, № 38.

5 Борис Арватов, «Утопия или наука?», *ЛЕФ*, 1924, № 4, р. 21.

6 ЛЕФ – Левый фронт искусств, литературная группа, возникшая в конце 1923 г. в Москве и существовавшая до 1929 г. (*примечание редакции*).

7 Николай Чужак, «Под знаком жизнестроения», *ЛЕФ*, 1923, № 1, р. 15.

8 *Ibid.*, р. 22.

9 *Ibid.*, р. 15.

Однако было бы упрощением сводить, вслед за Гройсом, весь генезис соцреализма к авангарду. Последовательными противниками ЛЕФа выступали в 1920-е годы перевальцы. Организатор и ведущий теоретик *Перевала* Александр Воронский в программной статье «Искусство как познание жизни и современность» отстаивал свою теорию с повтора «миметической» и «познавательной» теории искусства. Вслед за Виссарионом Белинским, он утверждал, что «прежде всего искусство есть познание жизни». В процессе творчества художник пересоздает жизнь, в результате «создается в воображении жизнь конденсированная, очищенная, просеянная, – жизнь лучше, чем она есть, и более похожая на правду, чем реальнейшая реальность»¹⁰. Белинский, как известно, полагал, что поэт «не изображает людей, какими они должны быть, но каковы они суть». Это, так сказать, идеальный «художник натуральной школы».

Но «каковы они суть»? В 1924 году (за десять лет до Жданова!) Воронский переводит формулу Белинского фактически в формулу... соцреализма:

Когда поэт или писатель не удовлетворен окружающей действительностью, он естественно стремится изобразить не ее, а то, каковой она должна быть; он пытается приоткрыть завесу будущего и показать человека в его идеале. Он действительность сегодняшнего начинает рассматривать сквозь призму идеального «завтра». [...] Но это отнюдь не противоречит определению художества как познания жизни в форме живого, чувственного созерцания.¹¹

Другой ведущий перевальский критик Дмитрий Горбов шел еще дальше в утверждении «идеально-материалистической» функции искусства, утверждая, что «задача художника не в том, чтобы показать действительность, а в том, чтобы строить на материале реальной действительности, исходя из нее, новый мир – мир действительности эстетической, идеальной»¹². Полемизируя с рапповцами, Горбов следующим образом комментировал формулу *Творимой легенды* Федора Сологуба «Беру кусок жизни грубой и бедной и творю из него сладостную легенду, ибо я поэт»:

10 Александр Воронский, *Избранные статьи о литературе*, Москва: Художественная литература, 1982, р. 303.

11 *Ibid.*, р. 304.

12 Дмитрий Горбов, *Поиски Галатеи*, Москва: Федерация, 1929, р. 27.

эта сологубовская формула подлежит усвоению каждым молодым писателем, в том числе и пролетарским. Тов. Либединский! Учите пролетарских писателей претворять простой и грубый материал жизни в сладостную легенду! Учите их открывать легенду в действительности! В легендах больше жизни, чем это кажется на первый взгляд! В иной сладостной легенде больше горькой правды жизни, чем в голом показе жизненных фактов!¹³

Развивая идеи «правды жизни» в *Творимой легенде* и обрядив их в тогу «романтического реализма», Вячеслав Полонский призывал: «Нам нужен полнокровный реализм, растущий на нашей земле, питающийся ее соками, но вместе с тем окрыленный тягой к далеким и большим целям»¹⁴.

Наконец, вступив в открытое противостояние с ЛЕФом по вопросу о «литературе факта», которая якобы единственно способна вывести литературу на простор «правды жизни», перевальская критика, выступив против «фетишизации факта», тем самым выявила его фиктивность. «Факт» есть не столько видимая и осязаемая «вещь», — объяснял левовцам Валентин Асмус, — сколько невидимое и неосязаемое, диалектическим исследованием улавливаемое и вскрываемое «отношение»¹⁵. Асмус перевел разговор на язык марксистской критики — и все равно выходило, что в искусстве «правды жизни» есть одна из форм фикции: «Где речь идет о практике — а искусство, в том числе и левовское, есть один из видов практики — там «факт» есть результат сложной системы опосредования предметной действительности»¹⁶. И, наконец, видимо, вконец разуверившись в возможности убедить сторонников «правды» и «искусства вещи», эстетик сформулировал свою мысль предельно заостренно: «Единственно подлинный вид воспроизведения вещей есть их искусственная фабрикация»¹⁷.

Своеобразную позицию в литературных боях 20-х годов занимали рапповцы: с одной стороны, они выступали против левовского «вещизма» и отказа от искусства, с другой — не признавали перевальского «идеализма».

13 *Ibid.*, р. 29–30.

14 Вячеслав Полонский, *Очерки современной литературы*, Москва, Ленинград: Государственное издательство, 1930, р. 85.

15 Валентин Асмус, «В защиту вымысла (Литература факта и факты литературы)», *Печать и революция*, 1929, № 11, р. 17.

16 *Ibid.*, р. 21.

17 *Ibid.*, р. 19.

Отказ от традиционно понимаемого «романтизма» был начертан на рапповских знаменах с первых дней и до последних (в их теориях «непосредственных впечатлений», «срывания масок» и «живого человека»), а статья Александра Фадеева, направленная против романтизма в «пролетарском искусстве», называвшаяся соответственно «Долой Шиллера!», стала одним из манифестов РАППа¹⁸. Один из главных рапповских теоретиков Александр Зонин утверждал, что «Романтизм как школа, как основной творческий метод работы художника не имеет будущего в пролетарской литературе»¹⁹, что эта школа необходима «как разбитым социальным группам, так и молодым классам, не находящим достаточного материала в действительности»²⁰. И здесь задействован все тот же аргумент: действительность достаточно романтична и в «приподнимании» не нуждается. На страницах рапповского теоретического журнала можно было прочитать:

Социальная действительность с ее сложными перипетиями классовой борьбы, поднимающейся порой на вершины величайшего напряжения и героизма, как это происходит сейчас в Советском Союзе, несомненно прекрасна сама по себе и не нуждается в какой-либо идеализации. Но это надо понимать не так, что все отдельные единичные явления прекрасны; нет, сущность нашей действительности [...] прекрасна²¹.

В действительности, все основные аргументы соцреалистической эстетики (в данном случае «теории типического») были готовы – «в ожидании разводящего». Внутри рапповской доктрины шел свойственный для *всех* эстетических теорий 20-х годов процесс синтезирования. Александр Безыменский утверждал, что романтизм и «натуралистический бытовизм» подготовили себе «некоторый единый синтез в лице героического реализма», которому «с одной стороны, чужда романтическая приподнятость,

18 РАПП – Российская ассоциация пролетарских писателей, литературная организация, оформилась в январе 1925 как основной отряд Всесоюзной ассоциации пролетарских писателей (*примечание редакции*).

19 Александр Зонин, «Какая нам нужна школа», in: *Творческие пути пролетарской литературы*, Москва, Ленинград: Государственное издательство, 1928, р. 36.

20 *Ibid.*, р. 37.

21 Лия Зивельчинская, «О творческом методе в изо-искусстве», *Литература и искусство*, 1931, №. 2–3, р. 86.

а с другой стороны, он чужд натуралистической бесперспективности и фотографичности»²². Но как невозможно было оплодотворение этих аргументов, сведение их в единую эстетику без партийных резолюций 1932 года и без создания институциональных рамок для соцреализма, так невозможно оно было без авторитета Горького, сумевшего с поразительной убедительностью и энергией собрать осколки зеркала русской революции в волшебное зеркало сталинизма – соцреалистическую эстетику.

Горький однажды вспоминал, как потрясла его в свое время *Книга мудрости* – сборник грузинских сказок, попавшийся ему в детстве, и приводил место, которое показалось ему «самым мудрым»: «Визирь рассказал царю о рае и много врал, преувеличивая действительную красоту его». «Все-таки восхищает меня мудрая дерзость визиря, преувеличивающего «действительную» красоту несущетсвующего!» – восклицал Горький²³ (24, 284), став лидером Союза советских писателей – целой армии таких визирей.

Горький последовательно призывал приукрашивать действительность:

Правда – она и хорошая и дурная, полосатенькая она, и не будет удовлетворять вполне потому, что, поскольку одна полоска светлая – это хорошо, а если другая темная – это уже неприятно. В литературе, а в нашей в особенности – в нашей классовой литературе что важно? Не темные стороны жизни, от которых отходят и отходят довольно быстро. (26, 82–83)

Чем дальше, тем труднее становится Горькому называть свою эстетическую программу «реализмом». Все чаще после живописаний «наших достижений» ему приходится ставить риторические вопросы: «Громкие слова? Романтизм? Нет. Мы живем в стране, где простое, будничное дело говорит громче и красноречивее всех красивых и громких слов, когда-либо сказанных поэтами» (26, 294). В самый разгар дискуссии о соцреализме после очередного призыва идеализировать «героев труда» он спрашивает: «Это романтизм? Едва ли, товарищи. Я думаю, что вот это и есть социалистический

22 Александр Безыменский, «О проблеме психологического углубления», in: *Творческие пути пролетарской литературы*, р. 71.

23 Максим Горький, *Собрание сочинений*: В тридцати томах, Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1949–1955. Здесь и в дальнейшем ссылки на это издание в тексте с указанием тома и страниц в скобках.

реализм, – реализм людей, которые изменяют, перестраивают мир, реалистическое образное мышление, основанное на социалистическом опыте» (27, 44). Наконец, в докладе на Первом съезде писателей Горький выступил с настоящим манифестом «нового реализма» и «эстетики новой правды»:

Миф – это вымысел. Вымыслить – значит извлечь из суммы реально данного основной его смысл и воплотить в образ – так мы получим реализм. Но если к смыслу извлечений из реально данного добавить – домыслить, по логике гипотезы – желаемое, возможное и этим еще дополнить образ, – получим тот романтизм, который лежит в основе мифа и высоко полезен тем, что способствует возбуждению революционного отношения к действительности, отношения, практически изменяющего мир.²⁴

Образ здесь – это синтез семантического (идеологического) контекста с изображением (вербальным или визуальным). Этот синтез порождает не только соцреализм, но и продукт этого «реализма» – сам социализм.

2

Свое выступление на Первом съезде советских писателей популярная детская поэтесса Агния Барто начала с истории о том, как ей пришлось рассказывать о съезде шестилетним детям:

На мой вопрос, как они представляют себе всесоюзный съезд писателей, один из них сказал так: «Вот съедутся писатели со всех сторон, со всех городов, а

24 *Первый Всесоюзный съезд советских писателей*: Стенографический отчет, Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1934, р. 10. В этом Горький предвосхитил идеи более поздних антропологов Бронислава Малиновского, Клиффорда Геерца, Брюса Линкольна, показавших, что миф – это одновременно и модель реальности, и модель для реальности (Bronislaw Malinowski, *Magic, Science and Religion and Other Essays*, London: Routledge and Kegan Paul, 1974; Bruce Lincoln, *Discourse and the Construction of Society: Comparative Studies of Myth, Ritual, and Classification*, New York: Oxford University Press, 1989; Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures*, London: Hutchinson, 1975).

Максим Горький прилетит на самолете «Максим Горький». Все писатели сядут на стулья и будут думать – какие им писать книги. Пускай пишут так: или уж совсем как правда, или уж совсем чудно.²⁵

Советские писатели писали «совсем чудно», но так чтобы выглядело «совсем как правда». Однако социалистический реализм не мог описываться на языке шестилетних детей. Самое описание этой эстетики представляло особую большую проблему.

Можно утверждать, что дискуссия о соцреализме, разгоревшаяся накануне и сразу после Первого съезда советских писателей, имела целью создание такого эстетического дискурса, в котором можно было бы описать новые эстетические практики. В этом заменном дискурсе должны были быть укрыты реальные механизмы переработки реальности и, напротив, эксплицированы те механизмы и функции новых эстетических практик, которые представляли их исторически, эстетически и политически легитимными («правда жизни», «отражение действительности», «народность» и т.д.). В этом новом дискурсе попутно достигались и цели синтеза и новой «упаковки» «наработок» советской «эстетической мысли» 20-х годов.

В центре спора стояла уже знакомая нам коллизия идеала/действительности, для описания которой требовалось выработать особый инструментарий, который позволял бы использовать аргументы, восходящие к теориям «героического», «эпического» и т.п. реализмов, активно обсуждавшимся в советской критике накануне официального провозглашения соцреализма. Совершенно неприемлемой оказалась та смесь реализма и романтизма, которая была характерна, как мы видели, для Горького: его «реализм» был настолько «романтизирован», что оба понятия неоднократно использовались им как синонимы. Поначалу этот синонимизм был довольно полно представлен в эстетическом дискурсе. Так, Анатолий Луначарский в 1933 году утверждал, что «мы не можем не перерасти рамок реализма: речь подымется, не пойдет пешком, а полетит, может быть, превратится в стихи и песню; люди вырастут, они станут величественны; их поступки приобретут громадное общественное значение, вокруг них засияет ореол»²⁶. Но уже

25 *Первый Всесоюзный съезд советских писателей*, р. 254.

26 Анатолий Луначарский, «Романтика на советской сцене», *Советский театр*, 1933, № 1, р. 14.

тогда этой терминологической вольности приходил конец. Требовалось ввести разграничение между реализмом и романтизмом.

Бывший влиятельный функционер РАППа и один из самых популярных драматургов тех лет Владимир Киршон выступил со статьей, в которой доводил до широкой публики знаменитое высказывание Сталина на одной из его встреч с писателями на квартире у Горького, когда вождь на вопрос о том, что значит писать методом социалистического реализма, ответил: «Пишите правду». Это, по мнению Киршона, был ответ на вопрос о судьбе романтизма в советской литературе: только буржуазии нужна романтика, которая сумела бы прикрасить действительность («Раскрывается старый бутафорский склад истории, вынимаются черные плащи, широкополые шляпы, шпаги, клинки и ходули, — на сцену выходит романтика»²⁷). Совсем иное дело — советская эпоха: она не нуждается в «нас возвышающем обмане»,

Наш реализм, на основе анализа действительности умеющий говорить «волшебные слова, вызывающие образ будущего», не нуждается ни в каком дополнительном «приподнимании». Зачем нам создавать искусственных и неправдоподобных героев, зачем нам нужны символы? Наша действительность героична сама по себе. [...] даже самый обыкновенный очерк о наших, как будто бы самых обыкновенных делах, звучит, как эпическая поэма? [...] Романтически прикрашивать нашего героя — это все равно, что надеть шляпу с пером на нашего красноармейца, что дать кинжал в зубы нашему хозяйственнику, что вернуть в черный плащ нашего профработника.²⁸

Таким образом, в бесконечных дискуссиях о реализме и романтизме важно не то, что романтическое «приподнимание» включается или не включается в «реализм», но то, что вне зависимости от того, будет ли действительность дополнительно «поэтизирована» или она и без того уже несказанно «поэтична», в результате «художественной переработки» ей предстоит стать поэтичной *все равно*. Можно было бы заключить, что спор велся о том, что «романтики» не верят в поэтичность советской действительности,

27 Владимир Киршон, «Пишите правду», *Театр и драматургия*, 1933, № 1, р. 26.

28 *Ibid.*, р. 27–28.

а «реалисты», напротив, видят ее во всем. Ничуть не бывало. «Романтики» утверждали, что противники «романтизма» (разумеется, «революционного») просто не верят в... общественное развитие, поскольку искусство не должно «удовлетворяться на достигнутом», но – «звать вперед». И. Астахов писал, что тот, кто видит в жизни только положительные стороны, не замечает ее отрицательных сторон, тот не уважает революционной романтики²⁹. «Враги романтики готовят литературу, примиренную и примиряющую с нашей действительностью оппортунистическим трутням. [...] Разлад мечты с действительностью порожден самой действительностью»³⁰.

Итак, спор о «романтизме», изначально встроенный в соцреалистический дискурс, был по существу бесконечным и его единственная функция состояла в том, чтобы постоянно балансировать веса «типичности», то требуя «правды жизни» (и ругая за «бесконфликтность»), то – «революционного развития» (и ругая за «очернительство»). Характерно, что «балансирующий» характер на глазах становящегося эстетического дискурса был зафиксирован самими «участниками действия». Один из них писал: «Романтику нельзя и невозможно вложить целиком в арифметику, нельзя разрешить арифметически»³¹, это вредно потому, что тогда «вместо яркого, живого, непосредственного восприятия действительности получается тусклое, сухое, бухгалтерское сальдо. Но и в арифметику можно и нужно вложить романтику»³².

Выход из этого тавтологического тупика системой не предусматривался. В конце концов, в сталинском совете «писать правду» следует видеть реально заложенную в нем тавтологию: «правда» здесь – это вовсе не реальность как таковая (такой подход осуждался как «натурализм»), но, как ни парадоксально, *сам соцреализм*. «Писать правду» – значит описывать уже преобразованную реальность – «социализм».

Большая дискуссия о природе нового «художественного метода» разразилась на первом же пленуме Оргкомитета Союза советских писателей

29 И. Астахов, О социалистическом реализме и революционном романтизме, Свердловск: Уральское кн. изд-во, 1933, р. 26.

30 *Ibid.*, р. 27.

31 А. Кузнецов, «Хочу мечтать», *Штурм* (Самара), 1932, № 8–9, р. 99.

32 *Ibid.*

в конце 1932 года. Уже во вступительном слове Ивана Гронского, того самого партийного функционера, в разговоре с которым в сталинском кабинете вождь и изобрел словосочетание «социалистический реализм», было сказано:

Мы за романтизм, за романтизм, который вооружает людей, давая им перспективу развития нашего общества. Если для того, чтобы сделать перспективу ясной, нужно преувеличить некоторые явления, надо на это в литературе идти. [...] Можно ли идеализировать людей нашего класса, ведущих героическую борьбу за лучшее будущее человечества? И можно, и нужно, и должно. Мы – за это. Мы за романтизм социалистический, революционный, за романтизм, который нам раскрывает пути движения, который помогает нам показать цель движения, дать перспективу массам.³³

Гронский намеренно использовал реализм и романтизм как синонимы: единственным реальным слушателем, к которому были на тот момент обращены слова докладчика, был Горький, сердцу которого был куда ближе «революционный романтизм». Однако интересно, что все атрибуты «романтизма» приписываются теперь в равной мере и «реализму».

Еще более в горьковских категориях говорил другой докладчик и также же функционер ЦК Владимир Кирпотин. Он утверждал, что художник делает «необходимое и полезное дело», когда возвеличивает героизм, подвиг и беззаветную преданность революции, даже когда он их идеализирует «путем освобождения от несущественных черт, бытовщины, второстепенных деталей, когда он революционно-романтически показывает всю полноту богатства жизни. [...] Мы за революционный красный романтизм.» (33).

И все же не в докладах партработников, но в речи писателя, причем не пролеткультовца и не «кузнеца», но последовательного «перевальца» Ивана Катаева прозвучало удивительное по точности описание грядущего «метода»:

33 *Советская литература на новом этапе*: Стенограмма первого пленума Оргкомитета Союза советских писателей (29 октября – 3 ноября 1932), Москва: Советский писатель, 1933, р. 10. В дальнейшем ссылки на это издание в тексте с указанием страниц в скобках.

Советский художник обязан постоянно ощущать себя и свое творчество поставленными на пороге социализма.

Что же такое социализм? Есть непреложные экономические определения, которые знает каждый. На них основываются наши политические и хозяйственные диспозиции. Но сами по себе эти определения еще не дают представления о социалистическом обществе во всем объеме его бытия, в полном размахе его горизонтов [...]. Речь идет о том, чтобы исподволь, каждым произведением своим с сего дня и на протяжении ближайшего десятилетия участвовать в разработке и пропаганде синтетического культурного идеала нашего времени. Назначение искусства, как я его понимаю, наполнить чувством, радостью, живым человеческим содержанием все нынеготавливаемые материальные оболочки и организационные формы нового общества. Искусство должно быть тем горячим источником, из паров которого будет все яснее и отчетливее вырисовываться образ социалистического человека – во всем многообразии характеров, страстей, – которому предстоит населить равнины и горы нашего будущего. (96–97)

Эта фантастическая картина захватила даже убежденного рапповца Александра Фадеева, последовательно выступавшего против всякого «романтизма». Фадеев также склонился к тому, что «реализм там, где есть подлинная борьба страстей и фантазия и революционная мечта. Разве социалистический реализм не допускает революционной мечты?» (132) – риторически вопрошал тот, кто именно на этом в течение всех 20-х годов и настаивал.

И все же не мог скрыть Фадеев своей нелюбви к романтизму и потому объявил реалистом... Генриха Гейне. Рапповцы, для которых теория всегда была лишь обоснованием для политической борьбы в литературе, никогда не отличались принципиальностью, поэтому неудивительно, что вслед за Фадеевым противником «фактографии» выступил вчерашний глава РАППа Леопольд Авербах, заявивший, что для того, чтобы писатель сумел показать «правду побеждающих тенденций в нашей действительности», он должен уметь отличать коренное и существенное от поверхностного и случайного и не подменять действительности «наличным и случайным эмпирическим бытием» («Желая показать правду, нельзя переходить к «художественной» фактографии», 120).

Авербаху вторила Елена Усиевич, ведущий литературный критик 30-х годов:

Наша действительность это есть настоящее и в то же время это есть на наших глазах осуществляемая [...] мечта о будущем. И то, что мы называем красной романтикой, – это мечта о будущем, поэзия нашей действительности. Но она входит в правдивое описание нашей действительности, она входит в социалистический реализм, и задача состоит в том, чтобы увидеть эту романтику, увидеть в нашей действительности не только ее поверхность, увидеть зарождающееся, как бы вылупляющееся из яйца будущее в этой действительности. (148)

Спор о том, что первично, «вылупляющееся из яйца будущее» или «наседка» – действительность, оказался центральной коллизией всей истории соцреализма. Именно на этом после смерти Сталина соцреализм и начал разваливаться. В 60-е годы вновь развернулся бесконечный спор о «романтизме», который якобы является «особым направлением» в советской литературе (или внутри соцреализма, или в «социалистической литературе»³⁴). Эти споры об «исторической открытости эстетической системы» соцреализма не просто симулировали «научные дискуссии», но призваны были скрыть основную коллизию: речь шла не о «богатстве направлений» и «многообразии стилей» внутри соцреализма (что ими провозглашалось), но о том, что под вопросом вновь оказалась самая природа соцреалистического мимесиса. На протяжении более 30 лет, до самой кончины этого «художественного метода» в эпоху перестройки, эти споры порождали огромную литературу об «актуальных проблемах» соцреализма. Однако после смерти Сталина у соцреализма не могло быть «актуальных проблем».

Совсем иное дело – начало 1930-х. Фадеев был едва ли не единственным, кто осмелился открыто возразить Горькому на Первом съезде писателей, заявив, что «социалистический реализм является наиболее критическим реализмом и в то же время реализмом, утверждающим действительность. Не следует догматизировать правильное положение Алексея

34 См. работы Александра Овчаренко, Аркадия Эльяшевича, Георгия Маркова, Юрия Андреева, Григория Ломидзе, Корнелия Зелинского. Обзор проблемы: Томас Лахусен, «Соцреализм в поисках своих берегов: Несколько исторических замечаний относительно «исторически открытой эстетической системы правдивого изображения жизни», in: *Соцреалистический канон*, Санкт-Петербург: Академический проект, 2000.

Максимовича, ибо если свести это положение к догме, то люди начнут писать вещи сусальные.»³⁵ Об этом эпизоде он не без гордости вспоминал в начале 50-х годов, когда разразилась борьба с бесконфликтностью.

Но мало кто мог позволить себе то же, что и Фадеев. Другим оставалось как-то примирять непримиримое. В ход пошла тяжелая артиллерия диалектики. «Романтика» объявлялась «реализмом», «фантазия» – «научным предвидением», а «идеализация» – законной «составной частью реализма». Художник Владимир Гапошкин в журнале *Искусство* писал, что фантазия романтиков «протестовала» против действительности, а «наша» фантазия «утверждает действительность, она отправляется от реального, сегодняшнего и представляет себе неизбежное завтра, она не прикрашивает, а «предполагает»³⁶. На тех же страницах художественный критик Вера Герценберг доказывала, что

когда Горький говорит о необходимости идеализировать показ нашего нового человека, это ничуть не противоречит необходимости показывать его правдиво; потому что, пожалуй, только с помощью известной идеализации (однако иной, чем у греков), только при помощи некоторых преувеличений можно правдиво передать героическую сущность нашего поколения, наших лучших людей.³⁷

Когда одни вписывали «романтику» в «реализм», другие, наоборот, искали выход в том, чтобы вписать «реализм» в «романтику»:

Реальность романтики – вот, что характерно для пролетарского романтика. Именно поэтому мы не можем противопоставлять социалистический реализм и революционный романтизм. Мы не против романтики, не против «идеализма», если эта романтика, этот «идеализм» уходят своими корнями в земную действительность. [...] Идеализация действительности во имя идеала, отражающего прогрессивное движение мира – такова суть революционного романтизма.³⁸

35 *Первый Всесоюзный съезд советских писателей*, р. 234.

36 Владимир Гапошкин, «К вопросу о социалистическом реализме», *Искусство*, 1934, № 2, р. 8.

37 Вера Герценберг, «Весенняя выставка московских живописцев», *Искусство*, 1935, № 4, р. 81.

38 М. Витенсон, «К вопросу о социалистическом реализме», *Литературный современник* (Ленинград), 1933, № 1, р. 127–128.

Сторонники «романтизма» не уставали повторять, что без него новому художественному методу грозит «ползучий эмпиризм» и еще не известно, что хуже – «отрыв от действительности» или «отрыв от мечты». Они предупреждали, что «подлинную романтику, эту здоровую и живую «сказочность», это умение превращать настоящую действительность в увлекательную сказку – этот способ восприятия действительности нельзя отнять безнаказанно»³⁹.

Однако доминирующая тенденция сводилась к тому, чтобы «вливать» «красную романтику» в соцреализм, «не пускать ее на самотек»: «не выдуманное и лживое, а правдивое изображение действительности включает в себя романтику борьбы за социализм»⁴⁰. Иными словами, сама «правда» состоит в «идеализации».

С самого зарождения соцреализм демонстрирует потребность в поглощении любых анклавов автономности:

Социалистический реализм не оставляет никакого отдельного интимного уголка для романтики [...] Революционная романтика, не как внешний привесок к реализму, а как творческое воспроизведение художником красоты героического труда, переплавляющего людей, романтика, черпающая свое вдохновение не в прошлом и потустороннем мире, а в настоящей земной жизни, входит в социалистический реализм [...] Творческий характер социалистического реализма лишает романтику самодовлеющего, самостоятельного значения и делает ее органически составной частью социалистического реализма, той идеальной силой, которая способна превращаться в материальное.⁴¹

Речь идет о материализации – через соцреализм – социализма. На этом фоне все больше утверждался подход, согласно которому соцреализм предполагает, что идеал своею «прекрасностью» заражает действительность, так что уже и нельзя сказать, что именно доминирует в самом искусстве. «Обыкновенное в нашей жизни прекрасно», – утверждает писатель Антон Макаренко⁴². Больше того: «Наша действительность хороша именно тем, что

39 А. Кузнецов, *op. cit.*

40 М. Серебрянский, «О социалистическом реализме», *Молодая гвардия*, 1933, № 6, р. 124.

41 Ядвига Секерская, «О некоторых вопросах социалистического реализма», *Фронт науки и техники*, 1934, № 5–6, р. 12.

42 Цит. по: Е. Балабанович, А. С. Макаренко: *Очерк жизни и творчества*, Москва: Государственное издательство культ.-просвет. литературы, 1951, р. 238.

она опережает мечтания»⁴³, — заявляет он. Вписывая «мечту» в «реализм», соцреалистическая эстетика снимает «романтический» зазор между ними («разлад идеала и реальности») пока не оказывается, что действительность прекраснее мечты. «Зона мечты» подвергается последовательной эрозии:

Подобно тому, как социализм уже не будущее, а настоящее, сама жизнь во всех ее проявлениях, так счастье уже не только нравственная категория или метерлинковская синяя птица, которую человечество видело во сне, но поймать не могло. Счастье нашего времени конкретно. Оно в дыхании нашей страны, оно в борьбе за нее, оно в нашем грандиозном строительстве... Проблема счастья возникает в нашей литературе как проблема конкретно-творимого повседневного дела, охватывающего все области нашей жизни — и экономику, и политику, и психологию, и быт, проникающего во все уголки нашей страны и во все извилины нашего мозга и поры нашего тела.⁴⁴

В другой статье с характерным названием «Право на мечту» утверждалось, что величайшим «мечтателем» в искусстве окажется тот художник, который будет «органическим практиком социалистической борьбы и работы» и, хорошо понимая смысл и направление общественного движения, будет «страстно, любовно или ненавидяще относиться к действительности».⁴⁵

Политические импликации не заставили себя ждать. Ричард Пикель «О путях советской драматургии» писал:

В политических выступлениях и высказываниях правых и «левых» были характерны вздохи только о героике гражданской войны и мечты о завтрашней схватке. Эти люди в искаженной, неверной перспективе смотрели или только назад, или только вперед. Для них существовало только вчера и завтра, а социализм нужно было строить сегодня.⁴⁶

43 Антон Макаренко, «Литературные мечтания», *Литературная газета*, 1938 12 31.

44 Вениамин Гоффеншефер, «О счастье», *Литературный критик*, 1935, № 10, р. 84.

45 Алексей Селивановский, «Право на мечту», *Литературный критик*, 1933, № 5, р. 65.

46 Ричард Пикель, «О путях советской драматургии», *Театр и драматургия*, 1934, № 6, р. 39.

Так рождается соцреалистический локус происходящего, в отличие от авангарда направленный не на будущее (как принято полагать), но именно на настоящее.

Наиболее зримые результаты введения нового теоретического дискурса видны в текущей критике. Примененная к актуальному литературному и художественному процессу, новая теория позволила по-новому взглянуть на проблемы жанра, стиля, конфликта, героя. Поскольку «деятельность рабочего класса героична, ей может соответствовать только героический характер стиля социалистического реализма»⁴⁷. Чем плох прежний романтизм? Тем, что его герои «обладали всеми достоинствами, кроме одного – они не были реальными, не были правдивым воплощением буржуазной действительности» (39). Иное дело соцреалистический автор – он не нуждается в «выдуманных, фальшивых, ходячих героях», он от них отворачивается, «чтобы изображать реальных действительных героев. Стиль социалистического реализма – это стиль героики масс.» (47). Удел буржуазных художников – «реальность без героизма или героизм, лишенный реальности» (48).

Границы между «реальностью» и «идеалом» смываются окончательно:

В прошлом человечество не имело никакого представления о героизме будничной работы [...] Героизм и будни – это были в прошлом абсолютно исключающие друг друга понятия. Погрузиться в будни – значило позабыть о героизме [...] видеть в будничном героическое – это возможно только для художника рабочего класса (49).

«Героика» становится «повседневной», «повседневность» – «поэтической», «герой» и «масса» также перестают противостоять друг другу: «Художник рабочего класса не должен отказываться от героев в пользу масс. Наоборот, изображая массу, он изображает героев [...] Именно овладение показом героизма массовой и будничной работы будет мерой роста, мерой успеха, мерой побед стиля социалистического реализма.» (50).

Не трудно догадаться, какая судьба в этом мире гармонии уготована конфликту. Теоретически обосновывая соцреалистическую революцию

47 Е. Добин, «Героика масс и оптимизм борьбы», in: *В спорах о методе: Сб. ст. о социалистическом реализме*, Ленинград, 1934, р. 37. В дальнейшем ссылки на это издание в тексте с указанием страниц в скобках.

в драматургии, ведущий театральный критик 30-х годов Юзеф Юзовский писал на страницах журнала *Литературный критик*: «Гегель учил, что существенным пунктом драмы является противоположность и враждебность сталкивающихся друг с другом интересов. Оказывается, что эти интересы общие. Что же делать?» – задавался вопросом Юзовский. И отвечал:

Если мы уничтожаем жестокие антагонистические противоречия собственников, то наступают замечательные противоречия, не конкуренция собственников, а, например, социалистическое соревнование [...] Тут, так сказать, выигрывают оба, хотя будет страдать один из них, но это не есть страдание от вражды другого, а я бы сказал, от дружбы.⁴⁸

Все это спустя годы будет названо «теорией бесконфликтности». Но это было только ее началом, что видно в неуклюжести формулировок типа «замечательные противоречия» и «страдание от дружбы».

К концу 1934 года дискуссия о соцреализме достигает своего пика. Как можно видеть, сводилась она в основном к коллизии реальность/идеал. Именно из нее начала вырастать прометеистская эстетика, в основе которой лежало, пользуясь названием статьи известного критика тех лет Вениамина Гоффеншефера, «соревнование с действительностью». Интересующая нас проблематика была раскрыта Гоффеншефером наиболее полно:

История искусства не знает постоянства в соотношении искусства и действительности. Бывают эпохи, когда грань между искусством и жизнью стирается. Бывают эпохи, когда действительность вступает в соревнование с искусством, противопоставляя себя последнему как эстетическое явление. Это может произойти вследствие слабости искусства, это может произойти вследствие силы действительности⁴⁹.

В Советской стране «и самый факт и восприятие его приобретают характер необычайной глубины и красоты, в подлинном смысле этого сло-

48 *Литературный критик*, 1934, № 10, р. 124.

49 Вениамин Гоффеншефер, «Соревнование с действительностью», in: *О советской литературе: Критические статьи*, Москва, 1936, р. 12. В дальнейшем ссылки на это издание с указанием страниц в тексте.

ва...» (13). Критик привел пример о том, как читая краткие телеграммы о спасении челюскинцев, люди восхищались так, как будто они читали толстый волнующий роман. По его словам, здесь мы встречаем «сюжетную ситуацию, имеющую глубокую и общественно значимую мотивировку. И все это, поднимая наши мысли и эмоции до высоты искусства, превращает самую жизнь в художественное произведение» (13).

И вот оказывается, что советский художник стоит «перед великим художественным произведением, называемым советской действительностью. Он пытается отобразить этот мир в своих книгах. Но сам материал настолько «эстетичен», что художник рискует пойти по линии наименьшего сопротивления. Стоит ему взять любой факт, немножко «приврать» и... – факт превратится в новеллу...» (14). В конце концов, жизнь оказывается производным искусства: «Когда художественные произведения, созданные нашими писателями, будут не только отражать, но и открывать действительность, тогда они не только не будут отставать от жизни, но будут учить, как надо жить, показывать, какой должна быть жизнь.» (21).

Гоффеншефер предлагает утвердить новый подход к идеалу: под ним следует понимать

не преувеличение, не ложь, не ребяческую фантазию, а факт действительности, такой, как она есть, но факт, не списанный с действительности, а проведенный через фантазию поэта, озаренный светом общего (а не исключительного, частного и случайного) значения, возведенный в перл создания и потому более похожий на самого себя, более верный самому себе, нежели самая рабская копия с действительности верна своему оригиналу [...] «Эстетическая насыщенность» нашей действительности, «избаловавшая» наших художников... приводит к тому, что «идеальные» явления имеются в действительности, а в литературе почти отсутствуют. (22)

Так не искусство, но самая «жизнь» оказывается «в обозе» искусства. Она отстает от искусства, а поскольку искусство и жизнь теперь одно, то и... от самой себя:

Наша литература не может и не должна влечься на буксире у действительности [...] Если «инженеры душ» не хотят рисковать превратиться в простых

калькистов, они должны вступить в соревнование с действительностью, они должны угадывать в ней то, чего в ней еще нет, но что будет, и тем самым стать с нею вровень [...] Что может быть возвышеннее для писателя советской страны, чем творчество, в живых образах подсказывающее социалистической действительности ее идеальные формы, что может быть возвышеннее роли разведчика и учителя в нашу великую эпоху! (40)

Вступив в «соревнование с действительностью», искусство «отменило» действительность. Из-под белил «эстетических дискуссий» начала проступать внутренняя архитектура сталинизма, сам его стиль «воплощенной мечты», окаменевшей утопии – беспробудный сон Веры Павловны. Путь к небывалому производству новой реальности был открыт.

3.

Выступая перед художниками, «советский президент» Михаил Калинин учил их, как надо любить родину. Он говорил, что любить можно только конкретно. «Родина», «социализм», «советская власть» – это не абстракции: «Пора, наконец, понять, что социалистическое государство надо любить не только умозрительно, а конкретно, т.е. с его природой, полями, лесами, фабриками, заводами, колхозами, совхозами и т.д., с его стахановцами и стахановками, с комсомолками и комсомольцами.»⁵⁰. Реалии советской жизни советский художник должен воспроизвести в «красивом» и «нарядном виде»: «Надо любить нашу родину со всем тем новым, что существует в Советском Союзе, и показать ее, родину, в красивом виде [...] действительно в ярком, художественно-нарядном виде.»⁵¹.

Эпоха 1940–50-х годов была по-настоящему «нарядной». Искусство научилось не просто «соревноваться» с действительностью, но обгонять ее. Так что даже сильно «красивая действительность», представленная в советском искусстве, переставала удовлетворять: «Изображение многозначитель-

50 Михаил Калинин, «Об овладении марксизмом-ленинизмом работниками искусств», *Искусство*, 1939, № 2, р. 14.

51 *Ibid.*

ных событий нашей жизни в произведениях искусства приобретает иногда досадный отпечаток обыденности, становится серым и теряет ту необычайность и размах, которые мы привыкли видеть в действительности. Искусство обедняет жизнь»⁵². Так начиналась рецензия на первую серию фильма *Большая жизнь*. Фильм был объявлен рецензентом «лучим из фильмов, посвященных стахановской теме», т.е. он, конечно, не обеднял, но «обогащал» действительность. Надо же, чтобы вторая серия этого фильма, когда она вышла после войны, стала предметом специального постановления ЦК и была объявлена образцом такого «обеднения» и даже «очернения».

Для «обогащения» жизни требовался «суровый реализм», который якобы уже включил в себя всю ее «прекрасность». В эпоху буйства социалистического барокко, критика требовала стилистической схимы:

Наибольшие возможности для выражения и наилучшие перспективы для развития имеет сейчас тот вид реализма, который условно можно назвать «реализмом прямого смысла», реализмом без метафор и без орнаментики [...] Этот реализм ориентируется на простоту, возвышенную строгость выражения и исходит из посылки о значительности жизни даже в наиболее обыденных ее проявлениях и о присутствии в них глубокой человечности. Осуществление социализма в нашей стране одухотворило эту посылку, кардинально изменив и поновому осмыслив такие понятия, как «будни», «средний человек», как понятия «обыкновенного» и «простого». Дыхание коммунизма подняло эти понятия, возвысило их, озарило светом нашего строительства, перспективой дальнейшего развития. Метафоричность и гиперболичность искусства становятся излишними, потому что в самой действительности, служащей предметом изображения, во всех элементах этой действительности заключено величие времени.⁵³

После пароксизмов 1932–34 и 1936 годов советская эстетика возвращалась к «классической простоте». Ее формулы начинали обретать четкость. На месте эстетической бури 30-х, подобно невидимому граду Китежу, начал всплывать волшебный дворец академически степенной «ленинской теории отражения». На ее знаменах значилось: «Искусство является

52 Р. Юрнев, «Фильм о стахановском движении», *Искусство кино*, 1940, № 19, р. 13.

53 Арон Гурштейн, *Проблемы социалистического реализма*, Москва: Советский писатель, 1941, р. 29.

наряду с наукой важнейшей формой познания действительности»⁵⁴; задача «художника заключается в том, чтобы представить идею, как самое действительность. Художественное выражение по форме выражения как бы повторяет то непосредственное впечатление от действительности, которое человек получает в своем общении с нею» (4). Идеал и действительность не противостоят друг другу, а составляют «диалектическое единство: ведущие, передовые явления действительности выдвигают идеалы, а последние, будучи воплощенными в искусстве, служат средством преобразования действительности.» (6).

Эстетика возвращалась к своим аристотелевским истокам. Открытая заново «миметическая природа искусства» возвращала в центр когда-то революционной эстетики старую как мир «проблему прекрасного»: «Прекрасное в искусстве – это познанная и воплощенная красота самой действительности, т.е. природы, общественной жизни человека» (15). Утверждалось, что лучшие произведения советского искусства значительны именно тем, что они «сумели раскрыть идеал красоты, присущий советскому человеку и воплощающий прекрасное самой жизни в эпоху социализма» (15). Искусством воплощенные идеалы прекрасного получают дальнейшее развитие в повседневной практике: художественное познание «переходит в практику в виде определенных эстетических закономерностей, которыми человек руководствуется в эстетическом формировании предметов, вещей, сооружений, создаваемых практикой, в эстетической переработке природы» (16).

Художественное познание проходит тот же диалектический круг, что и научное познание. Оно отражает действительность, познает и обобщает ее, создавая в результате этого типические образы и законы прекрасного [...] Эти же законы прекрасного, принципы эстетики, создаваемые искусством, становятся могучим средством изменения действительности, формирования ее в соответствии с идеалом прекрасного, с ведущими эстетическими идеями эпохи. (16)

Из этих полных академического величия «эстетических установок» вырастала новая «теория прекрасного», нашедшая свое завершение в формуле

54 А. Михайлов, «О художественном образе в изобразительном искусстве», *Искусство*, 1941, № 1, р. 3. В дальнейшем ссылки на это издание в тексте с указанием страниц в скобках.

главного литературного критика послевоенной эпохи Владимира Ермилова, этого Белинского соцреализма: «Прекрасное – это наша жизнь». Теперь «эстетическая концепция Чернышевского» обрела окончательную полноту.

Ермилов был одним из первых, кто еще в 1933 году выступил с такой трактовкой нового «художественного метода», в которой субъект и объект «отражения» поменялись местами. В статье «Стиль искусства и стиль жизни»⁵⁵ он утверждал, что соцреализм – это «стиль самой нашей жизни», «стиль советской социалистической действительности», а «образ нашего стиля – это образ настоящего героя и творца новой жизни». В полемике с Ермиловым ортодоксальный рапповский критик Н. Оружейников, не заметив радикализма новой концепции «метода», недоумевал: «разве жизнь вокруг нас стала уже гармоничной, не отмечена острой борьбой противоположных классовых тенденций и может быть сведена к единым стилевым признакам?»⁵⁶

Но «золотой век» Ермилова пришелся на послевоенные годы, когда он, будучи главным редактором *Литературной газеты*, выступил в 1947 году, в ходе дискуссии о соцреализме с серией статей под названием «За боевую теорию литературы!», где и выдвинул свою формулу, верную в обоих направлениях: если прекрасное – это наша жизнь, то наша жизнь и есть прекрасное.

Чтобы представить, чем это обернулось в текущей критике, обратимся к рецензии Ермилова на комедию Александра Корнейчука *Калиновая роза*⁵⁷. Пьеса являлась образцовым примером так называемой «бесконфликтности». Ермилов же так определял ее коллизию: «Взаимоотношения между передовым и средним в нашей действительности, да и сами эти понятия подвижны; если передовое не становится еще более передовым, то оно быстро становится отсталым. При таких закономерностях нашей жизни ориентировка на «среднее» есть не что иное, как ориентировка на отсталое». Из этого следовало, что изображать нужно только «передовое», но это вовсе не есть «ориентация на исключительное, поскольку «прекрасное» (оно же – «поэтическое», «романтическое» и т.п.) разлито в жизни: «Выдуманная

55 Владимир Ермилов, «Стиль искусства и стиль жизни», *Красная новь*, 1933, № 6.

56 Н. Оружейников, «Социалистический реализм в журнальной критике», *Книга и пролетарская революция*, 1933, № 8, р. 28.

57 Владимир Ермилов, «Поэтическая комедия», *Литературная газета*, 1950 06 01.

поэзия ничего не стоит; подлинная поэзия заключена в самой нашей действительности, в ее буднях, — надо уметь увидеть, понять ее, и тогда уже придет настоящая, творческая «выдумка», обобщение, свобода обращения с материалом жизни, фантазия!» Что же до сетований на якобы «неправдоподобие» изображаемых литературой «конфликтов», Ермилов отвечал:

Искусство изображает то, что возможно, что может произойти в жизни; а в нашей жизни могут произойти все те чудесные встречи, которые происходят в этой романтической Калиновой роще, потому что сама наша действительность романтична, поэтична. И потому-то все «случайное», «необыкновенное», романтическое в пьесе Корнейчука не производит впечатления фальши, выглядит естественным и реалистическим. Вот эта тема — красота нашей реальной действительности, оказывающейся еще более поэтической и романтической, чем сама поэзия, — эта тема и составляет источник лирического юмора пьесы.

Ермиловская теория доказала свою жизненность даже когда разразилась борьба с «теорией бесконфликтности»⁵⁸. Ермилов с легкостью интегрировал в нее и самую «борьбу»: «Прекрасное, с точки зрения эстетики социалистического реализма, есть борьба за светлое будущее [...]. Понятие прекрасного в нашей эстетике включает в себя борьбу за прекрасное, без чего она превратилась бы в маниловщину, в пустое мечтательство, в лжеромантику»⁵⁹.

Ермилов даже вступил в спор со своим радикальным последователем Борисом Платоновым, который договорился до того, что поскольку «направление развития социалистического реализма» заключается в «поглощении» реализмом романтического начала (если «по мере приближения к коммунизму мечта становится воплощенной реальностью»), поэтому можно говорить о «ликвидации романтики»⁶⁰. В ответ на это непревзойденный мастер диалектики, Ермилов разъяснял:

58 О причинах и ходе этой борьбы см. Евгений Добренко, «Соцреалистический мимесис, или «Жизнь в ее революционном развитии», in: *Соцреалистический канон*.

59 Владимир Ермилов, «Некоторые вопросы теории социалистического реализма», in: *Вопросы литературоведения в свете трудов И.В. Сталина по языкознанию*, Москва: Издательство АН СССР, 1951, р. 148.

60 *Звезда*, 1950, Nr. 1, р. 187.

Чем более приближаемся мы к коммунизму, тем более яркой, мощной становится героическая романтичность нашей действительности [...]. Реальное и романтическое в нашей жизни не являются двумя «началами», а представляют собой одно неразрывное целое. Таков стиль нашей жизни, определяющий собою и стиль нашего искусства, в котором нет реалистического и романтического «начал», а есть одно целое – социалистический реализм.⁶¹

Теория Ермилова стала ответом на дискуссию, которая разразилась в 1947 году на страницах журнала *Октябрь* в связи со статьей Фадеева «Задачи литературной критики», в которой тот вновь поставил под сомнение достигнутый в 30-е годы консенсус относительно роли «романтизма» в соцреализме. Развивая идеи Фадеева, Ольга Грудцова утверждала, будто литература призвана отражать «внутреннюю борьбу» в советском человеке нового со старым и в этом «и будет сочетание революционного романтизма (борьбы за завтрашний день) с критическим реализмом (разоблачение пережитков вчерашнего дня)»⁶². Иначе говоря, настоящее позиционируется на перекрестке романтизма и критического реализма. Грудцова полагала, что поскольку сам по себе «критический реализм» неприемлем, но и «романтизм» никуда не ведет, наши писатели «не могут найти поля для борьбы своих героев. Поистине, бороться с действительностью во имя высших идеалов героям нет нужды. Социалистическое общество построено на самых прогрессивных началах в мире. С чем же и во имя чего должен бороться наш романтический герой?»⁶³. В ответ на это горьковед Борис Бялик выступил с защитой «горьковского подхода» к соцреализму. В статье «Надо мечтать!» он заявил, что «величие нашей действительности ставит с особенной силой задачу возвеличивания советских людей», возвышенный характер советских людей ставит задачу возвышения над действительностью, а «бурная стремительность движения нашей жизни ставит с особой силой задачу забегания вперед, в будущее, в завтрашний день»⁶⁴.

Ермилов выступил в роли «модератора». Между тем, проблема сводилась к тому, что в соцреализме потому нельзя стало говорить о слиянии

61 Владимир Ермилов, *op. cit.*, p. 149–150.

62 Ольга Грудцова, «О романтизме и реализме», *Октябрь*, 1947, № 8, p. 182.

63 *Ibid.*

64 Борис Бялик, «Надо мечтать!», *Октябрь*, 1947, № 11, p. 186.

реализма с романтизмом, что романтизм уже просто не требуется (зачем «мечтать», если все уже сбылось). Этим ситуация отличалась от 20-х годов, когда они сосуществовали и многие предсказывали их слияние. Соответственно, ведущие теоретики литературы сталинского времени (по учебникам которых учились советские студенты), сталкивались с проблемой примирения реализма и романтизма в соцреализме. *Теория литературы* Геннадия Пospelова решала проблему так:

При социалистическом строе верно показывать действительность – значит утверждать социализм [...] Утверждая действительность строящегося социализма, выражая пафос его героических дел, советские писатели обычно обнаруживают вместе с тем и романтические настроения, возвышенные мечты о производственных победах и завоеваниях советской науки, о грядущем освобождении всего человечества.⁶⁵

Иначе говоря, мечтать следует о чем-то вполне запредельном. Благодаря этим романтическим настроениям, утверждал другой учебник теории литературы, советская литература создавала «героев, типичных для нашего необыкновенного по своей героике и грандиозности времени»⁶⁶. Выходило, что «романтизм» есть понятие «хронологическое» (просто «само наше время» «необыкновенно», т.е. «романтично»). Тут действует закон, который, согласно *Теории литературы* Леонида Тимофеева, состоит в том, что «реализм сосредоточивает свое внимание на определившемся, романтизм – на определяющемся»⁶⁷. Между ними нет непроходимой грани: «чем глубже реализм будет вглядываться в явление, тем отчетливее он будет улавливать и перспективы его развития»; «чем глубже и полнее реалист разбирается в действительности, тем, следовательно, теснее должен он сближаться и с романтическим изображением действительности в ее угадываемом на основе трезвого анализа развитии»⁶⁸.

Формула Николая Чернышевского изменилась не потому, что «жизнь по нашим понятиям» была объявлена состоявшейся, но потому, что «наши

65 Геннадий Пospelов, *Теория литературы*, Москва: Учпедгиз, 1940, р. 248.

66 Лидия Щепилова, *Введение в литературоведение*, Москва: Учпедгиз, 1956, р. 313.

67 Леонид Тимофеев, *Теория литературы*, Москва: Учпедгиз, 1945, р. 276.

68 *Ibid.*

понятия» совпали с единственно верным учением. Утверждалось, что марксистско-ленинская эстетика «исходит не из того, какой жизнь «должна быть по нашим понятиям» (Чернышевский), а из того, какой она будет в соответствии с научными законами развития, открываемыми с каждым днем все более и более точно познаваемыми нашим сознанием»⁶⁹. Эту фатальную предопределенность «жизни» Андрей Синявский выразил в ироническом парадоксе: «Желаемое – реально, ибо оно должное. Наша жизнь прекрасна – не только потому, что мы этого хотим, но и потому что она должна быть прекрасной: у нее нет других выходов»⁷⁰.

Доменом этой «прекрасности» было «типическое». Соцреалистическая эстетика учила:

Совершенно неверно представлять себе дело так, что художник, руководствующийся социалистическим реализмом, автоматически и бессознательно переводит красоту жизни борцов за социализм и коммунизм в красоту своих произведений, – это было бы натуралистическим извращением социалистического реализма⁷¹.

На самом деле, опасность «натурализма» (в изображении этой немеркнущей «красоты») была сильно преувеличена. Дело в том, что «типизация» (которая спасала от «натурализма») была куда как далека от «эмпиризма» и просто не могла быть «бессознательной»: «красота жизни» не может быть «автоматически переведена» в «красоту произведений», поскольку вне «красоты произведений» ее просто не существовало. В конце концов, проблема типического оказалась настолько важной, что удостоилась специального рассмотрения на XIX съезде партии. В Отчетном докладе ЦК Георгий Маленков утверждал, что типическое вообще не связано с распространенностью в «жизни», что типическое не есть даже «статистически-среднее», что типическое – это «не то, чего в жизни бывает больше или меньше», но то, что «соответствует сущности данной социальной силы», вне зависимости от того, «является ли оно наиболее распространенным, часто повторяющимся, обыденным».

69 Т. Трифонова, «Черты неодолимого движения», *Звезда*, 1950, № 6, р. 167.

70 Андрей Синявский, *Фантастический мир Абрама Терца*, Париж, 1967, р. 438.

71 Юрий Щукин, *Социалистический реализм и советская эстетическая мысль*, Тула: Приок. кн. изд-во, 1973, р. 62.

Соцреалистическая теория пережила впоследствии немало изменений, но закрепившееся в сталинской культуре понимание типического осталось в ней навсегда. Даже на самом пике оттепели, в 1957 году, на страницах самого либерального журнала *Новый мир* читателю сообщалось, что

превращение идеала в действительность – таково небывалое отношение действительности и идеала, которое становится почвой и формирующим началом эстетики социалистического реализма [...] Теперь, когда идеальная точка зрения – точка зрения интересов коммунизма – стала непосредственно практической точкой зрения, стала оперативной формулой каждодневных дел, теперь всякая идеализация может принести только вред [...] Именно потому, что в эпоху социалистической революции идеальное содержание реализуется в действительности, именно поэтому идеальное художественное содержание должно и может воплотиться в жизненно типических образах.⁷²

«Идеальное» стало, наконец, «типическим». Более того, как теперь выяснилось, идеализация присуща искусству как таковому: ведущий теоретик искусства 40-х – начала 50-х годов Герман Недошивин утверждал, что искусство обязательно включает в себя элемент «идеализации», этот элемент «составляет зерно той субъективной идеи, которая идет несколько дальше наличной практики, опережает ее, чтобы затем в ней воплотиться»⁷³.

Неудивительно, что в этой «жизни» читателя ожидали сплошные «открытия»: если он не узнавал эту «типическую» жизнь и населяющих ее героев, то потому лишь, что без соцреализма просто не мог прозреть «сущность жизни». Перечисляя главных соцреалистических героев – от Чапаева и Корчагина до Тутаринова и Батманова, Борис Рюриков, сменивший Ермилова на посту главного редактора *Литературной газеты*, восклицал: «Каждый из этих образов – это не зарисовка, не портрет, о котором говорят: да похож, совсем, как в жизни, – а открытие, которое заставляет воскликнуть: вот какие люди встречаются вокруг нас!»⁷⁴. Можно, конечно, предположить, что читатель не мог сказать: «похож, совсем, как в жизни»,

72 В. Днепров, «Идеальный образ и образ типический», *Новый мир*, 1957, № 7, р. 233, 236.

73 Герман Недошивин, «Об отношении искусства к действительности», *Искусство*, 1950, № 4, р. 90.

74 Борис Рюриков, *Литература и жизнь*, Москва: Советский писатель, 1953, р. 96.

просто потому, что встретился с ним впервые в книге. Без книги читатель просто не знал бы об этих замечательных людях, воплощающих социалистический идеал. В более широком смысле – он бы просто не знал, что значит «жить в социализме». И уж совсем в пределе – без книги «социализма» просто не существовало бы.

Цепью логем соцреализм не просто связывался со всеми сферами «прекрасного» и «жизни», но оказывался универсальным синтезом. В нем перестали работать какие-либо противоположности, поскольку все всасывалось в черную дыру сталинского *Gesamtkunstwerk*. Поэтому когда после войны один из ведущих историков искусства профессор Владимир Сарабьянов заявил, что «искусствоведческие теории, утверждающие, что объектом искусства является прекрасное, – это пройденная ступень. Объект искусства – жизнь, и мы должны требовать от искусства, чтобы оно в художественных формах отражало жизнь, отражало нашу эпоху»⁷⁵, ему стали объяснять, что жизнь и прекрасное уже слились и потому не могут противопоставляться: «В условиях нашей социалистической действительности исчез конфликт между прекрасным в искусстве и в действительности»⁷⁶.

Но слились не только «прекрасное» и «жизнь». Слились также «красивое» и «правдивое» («Музыкальное творчество и эстетика социалистической эпохи могут и должны поднять на новую высоту эстетическую категорию единства красивого и правдивого», – писал музыковед Юлий Кремлев⁷⁷), слились «партийность» и «правдивость» (соцреализм навсегда «устанавливает единство партийности и правдивости», – утверждала «ленинская теория отражения»⁷⁸), слились «прекрасное» и «истинное» («В идеале советского человека, выраженного искусством, прекрасное неотделимо от истинного»⁷⁹), и, наконец, слились «возвышенное» и «массовое» («Возвышенность чувств и стремлений стала у нас типичной и массовой чертой: возвышенность, которая проявляется и в героическом подвиге и в самом обыденном деле»⁸⁰).

75 Вопросы философии, 1948, № 1, р. 18.

76 П. Иванов, «Проблема прекрасного в марксистско-ленинской эстетике», *Искусство кино*, 1950, № 5, р. 12.

77 Юлий Кремлев, «Вопросы советской музыкальной эстетики», *Звезда*, 1949, № 2, р. 144.

78 А. И. Соболев, *Ленинская теория отражения и искусство*, Москва, 1957, р. 32.

79 Борис Рюриков, *Литература и жизнь*, Москва: Советский писатель, 1953, р. 137.

80 *Ibid.*, р. 189.

Утверждаемая соцреализмом идентичность «социализма» и реальности вела к радикальной смене самого статуса «идеала» («мечты») в строяемой «реальности». Если утопическую революционную культуру довольно точно описывала формула: «Действительность как мечта», то сталинской культуре соответствовала формула: «Мечта как действительность». Соцреализм сам, наконец, слился с «идеалом» самого себя: он стал идеальным, превратившись в «язык возвышенного, которое пытается выдать себя за прекрасное»⁸¹.

В этом смысле наиболее одиозная соцреалистическая «художественная продукция» должна быть понята как наиболее аутентичная. На этом настаивал еще Синявский в своем известном памфлете: «Бабаевский и Суров – не отклонение от священных принципов нашего искусства, а их логическое и органическое развитие. Это высшая ступень социалистического реализма, начатки грядущего коммунистического реализма»⁸².

В этом «коммунистическом реализме» не следует видеть простую шутку. В конце концов, изображая «социализм», сталинское искусство изображало ту самую «жизнь», в которой повсюду виднелись «зримые черты коммунизма»:

В величественных достижениях нашей промышленности, сельского хозяйства, науки и искусства, в огромном духовном росте советского человека, в замечательных успехах творческого, социалистического труда – во всем этом выступают уже зримые черты коммунизма. Они предстают перед советским человеком во всей своей красоте, вызывая в нем не только глубокое чувство морального удовлетворения, патриотической гордости, но и радостное чувство прекрасного.⁸³

Отличие этого «коммунизма» от ранее наступившего «социализма» состояло в том, что не предполагалось его провозглашения. Он должен был наступить «исподволь», незаметно. Существуют, как известно, два старинных

81 Михаил Рыклин, *Пространства ликования: Тоталитаризм и различие*, Москва: Логос, 2002, р. 90.

82 *Фантастический мир Абрама Терца*, р. 420–421.

83 Андрей Трипольский, «Труд в эстетике социалистического реализма», *Дружба народов*, 1950, № 6, р. 165.

способа отношения с раем: его «отодвижение» и «уход от верификации»⁸⁴. Сталинизм достигал обеих целей путем создания заменной реальности. Сталин был осторожнее Хрущева, провозгласившего конкретные сроки наступления коммунизма. В своей последней работе *Экономические проблемы социализма в СССР* Сталин настаивал на постепенности перехода к коммунизму⁸⁵, а в беседе с авторами учебника политэкономии 15 февраля 1952 г. он говорил: «Никакого особого «вступления в коммунизм» не будет. Это не «вступление в город», когда «ворота открыты – вступай»⁸⁶.

«Постепенность» была объявлена «первой и главной особенностью перехода от социализма к коммунизму»⁸⁷. В программной статье журнала *Вопросы философии* звучали сетования на то, что

некоторые наши пропагандисты утверждают, что мы должны сперва завершить строительство социалистического общества, а затем начать постепенный переход к коммунизму. В действительности процесс завершения строительства бесклассового социалистического общества и постепенный переход к коммунизму – это внутренне и органически связанный единый процесс развития, поскольку в ходе завершения строительства социалистического общества постепенно складываются предпосылки высшей фазы коммунизма, развиваются ростки коммунизма, совершается движение вперед, к коммунизму. (31)

Больше того, «завершение строительства социализма и постепенный переход к коммунизму – это не обособленные друг от друга, а внутренне и органически между собой связанные стороны единого процесса перерастания социализма в коммунизм» (32). Теперь оказывалось, что «различие между социализмом и коммунизмом – в степени их экономической и духовной зрелости» (32), а второй (после «постепенности») «закономернос-

84 Дмитрий Фурман, «Сталин и мы с религиозческой точки зрения», in: *Осмыслить культ Сталина*, Москва: Прогресс, 1989, р. 421.

85 Иосиф Сталин, *Экономические проблемы социализма в СССР*, Москва: Государственное Издательство Политической Литературы, 1952, р. 66–67.

86 Цит. по кн.: Александр Данилов, Александр Пыжиков, *Рождение сверхдержавы: СССР в первые послевоенные годы*, Москва: РОССПЭН, 2001, р. 288.

87 Ц. А. Степанян, «О некоторых закономерностях перехода от социализма к коммунизму», *Вопросы философии*, 1947, № 2, р. 30. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием страниц в скобках.

тью» перехода было объявлено то, что это «поступательное, прогрессивное развитие происходит ускоренными темпами» (34).

По сути дела, речь шла о стратегии работы с утопией и управлении социальными ожиданиями. Соцреализм «воплощал» то, что фиксировал идеологический метадискурс. Можно сказать, что без соцреализма коммунизм просто не мог бы «наступать» — ни «постепенно», ни «ускоренно».

В 1934 году Фадеев заявил: «Идея социализма должна входить в произведение не как нечто внешнее, а являться самой сущностью произведения, воплощенной в образах»⁸⁸. Иными словами: задача искусства сводится к превращению «идеи» в «плоть». В «сущности» художественного произведения «идея» встречается с плотью «образов». О том, что такое эта загадочная «сущность», Фадеев поведал спустя полтора десятка лет уже в качестве Генерального секретаря Союза советских писателей в интервью английским писателям. Вот фрагмент из него:

[Вопрос:] Не находите ли вы, что социалистический реализм скорее следовало бы назвать социалистическим идеализмом?

[Ответ:] Нет. Социалистический реализм отличается тем, что он показывает жизнь такой, как она есть, и одновременно такой, какой она должна быть. Это только увеличивает силу реализма. Могу привести пример из области природы. Яблоко, каким оно произрастает в диком лесу, довольно кислый плод. Но яблоко, которое выращено в саду Мичурина или Бербанка, — это одновременно и яблоко, как оно есть, и каким оно должно быть. Несомненно, яблоко Мичурина и Бербанка более выражает сущность яблока, чем дикий, лесной плод. Так и социалистический реализм⁸⁹.

Фадеев допустил в этой платонической метафоре лишь одну ошибку: преображенный в волшебном мичуринском саду плод не располагает «сущностью»; эта «сущность» не содержится ни в кислом, ни в сладком яблоке. Она конструируется потребителем яблока. Стоит однако помнить, что «мичуринская наука» отличалась тем, что была наукой «преобразующей» и «практической»: ее целью было преобразование «диких плодов» и их про-

⁸⁸ Александр Фадеев, *За тридцать лет*, Москва, 1959, р. 127.

⁸⁹ *Ibid.*, р. 344.

изводство в целях «народно-хозяйственного потребления». Иначе говоря, речь идет о производимом соцреализмом социализме, поскольку именно соцреалистически преображенная «жизнь» и есть воплощенная «сущность» социализма.

Socialistinis realizmas ir realusis socializmas (Sovietinė estetika bei kritika ir realybės gamyba)

Santrauka

Sovietinis menas nėra „tiesos“ (kokių jis pats save skelbė) arba „melo“ (kaip jį aprašinėjo sovietologija) menas. Jis yra už verifikacijos ribų ir ne „atspindi tikrovę“, bet nurealina gyvenimą, kad paskui jį transformuotų ir surastų jam pakaitalą. Sovietinis menas yra mechanizmas, kuris sovietinę tikrovę sublimuoja, konceptualizuoja ir perdirba į socializmą. Socrealizmas gamino ne knygas, filmus ir paveikslus, bet socializmą kaip realybę ir artefaktą, nes būtent socrealistiškai transformuotas „gyvenimas“ ir buvo įsikūnijęs socializmas. Sovietinė kritika yra ne sovietinio meno ir literatūros metakalba, bet socrealistinės gamybos dalis. Ji išsiugdė pakilų grožio diskursą, kurio funkcijos buvo tik harmonizuoti ir estetizuoti sovietinę tikrovę (kitai sakant, sutapo su paties sovietinio meno funkcijomis). Nauja sovietinė optika formavosi XX a. 3-ajame dešimtmetyje visose meno kryptyse, pradedant LEF'u ir Proletkultu, baigiant RAPP'u ir Perevalu. Socrealizmo institucializacija buvo ne tiek naujos estetiškos optikos kūrimas (ji 4-ojo dešimtmečio pradžioje jau buvo sukurta), kiek funkcinių sovietinio meno rėmų nustatymas. Politinis ir ekonominis revoliucinės kultūros projektas buvo keičiamas nepaprastai reprezentatyviu stalinizmo projektu.

Raktažodžiai: socialistinis realizmas, realusis socializmas, sovietinis menas, sovietinė kritika, sovietinė estetiško optika.

Socialist Realism and Real Socialism (Soviet Aesthetics and Production of Reality)

S u m m a r y

Soviet art is neither the art of “truth” (as it declared itself) nor the art of “lie” (as presented in the discourses of Sovietology, the Russian émigré, and Soviet dissidents). This art is beyond verification; it does not “reflect reality”, but aims at derealization of life and its subsequent reorganization and substitution. Soviet art is a mechanism of sublimation, conceptualization, and transformation of reality into Socialism. Socialist realism produced not books, films, or paintings, but the very Socialism as a reality and an artefact, for exactly the “life” reshaped under Socialist realism was the embodied Socialism. Soviet criticism is not the metalanguage of Soviet art and literature, but a part of the Socialist realism production. It developed an exalted discourse on the beauty, the functions of which were reduced to harmonization and aesthetization of the Soviet reality (i.e. they were the same as the functions of Soviet art). In the 1920s, a new Soviet aesthetic optics emerged in all artistic movements. The institutionalization of Socialist realism was determination of functional frames of Soviet art rather than creation of a new aesthetical optics. It was the matter of actual replacement of the political and economic project of revolutionary culture by a particularly representative project of Stalinism.

Key words: Socialist realism, real Socialism, Soviet art, Soviet criticism, Soviet aesthetical optics.

Simuliakrinė tikrovė XX a. 6-ojo dešimtmečio lietuvių romane

Anotacija: Straipsnyje, remiantis Jeano Baudrillard'o simuliakro ir simuliacijos teoriniais postulatais, tyrinėjami meninės tikrovės kūrimo principai XX a. 6-ajame dešimtmetyje parašytuose socrealistiniuose lietuvių autorių romanuose. Analizuojami Aleksandro Gudaičio-Guzevičiaus, Jono Dovydaičio, Jono Usačiovo, Alfonso Bieliausko, Antano Venclovos kūriniai. Aiškinamasi, kokiais meniniais sprendimais romanistai kūrinuose perteikė oficialiąją komunistų partijos ideologiją.

Raktažodžiai: romanas, socialistinis realizmas, simuliakras, ideologija, tikrovė.

XX a. 6-ajame dešimtmetyje buvo sukurti pamatiniai lietuvių socialistinio realizmo romanai: Aleksandro Gudaičio-Guzevičiaus *Kalvio Ignoto teisybė* (1–2, 1948–49), Jono Dovydaičio *Dideli įvykiai Naujamiestyje* (1953)¹, Jono Usačiovo *Nemunas laužia ledus* (1956), Alfonso Bieliausko *Rožės žydi raudonai* (1959), Antano Venclovos *Gimimo diena* (1959). Straipsnio tikslas – aptarti šiuose kūriniuose funkcionuojančią meninę tikrovę. Pirmiausia būtina prisiminti, kad to meto menininkai privalėjo įsisąmoninti, jog „literatūra negali būti nuošalėje nuo partijos politikos, negali būti atitrūkusi nuo gyvenimo, tarnauti ‚menas menui‘. Literatūros partiškumas reikalauja, kad tarybinis rašytojas komunistines idėjas propaguotų meninio žodžio priemonėmis“². Romanistų kūrinuose ir skleidžiamą komunistinę ideologiją, o tai darant sukuriama simuliakrinė tikrovė.

Skaitytojui peršama tokia socialistinio gyvenimo realybė, kurią sudaro, Jeano Baudrillard'o žodžiais tariant, pirmojo laipsnio simuliakrai. Pastarieji yra

1 Pirmoji romano redakcija vadinosi *Po Audros* (1948), antroji – *Dideli įvykiai Naujamiestyje* (1953). Antrasis variantas buvo gerokai praplėstas: atsirado nauji įvykiai, veikėjai, epizodai, dar labiau akcentuojama ideologinė linija.

2 *Lietuvos kultūra sovietinės ideologijos nelaisvėje: 1940–1990*, sudarė Juozapas Romualdas Bagušauskas, Arūnas Streikus, Vilnius: Lietuvos gyventojų genocido ir rezistencijos tyrimo centras, 2005, p. 71.

„paremti vaizdu, imitacija ir falsifikavimu, harmoningi, optimistiniai, siekiantys idealiai atstatyti ar įsteigti prigimtį pagal Dievo paveikslą“³. Gudaičio-Guzevičiaus romane sakoma: „Nebus dykaduonių... Visi žmonės lygiai dirbs, ir visuomenė, valstybė jais rūpinsis, nes visuomenė – didelė, draugiška šeimyna“, „namai bus tarp sodų ir gėlių: jie bus taip sutvarkyti, kad būtų galima sveikai, linksmai ir tinkamai gyventi“⁴. Simuliakrinė tikrovė apima *istoriją* (Gudaičio-Guzevičiaus, Venclovos romanai), *žemės ūkį* (Usačiovo), *pramonę* (Dovydaičio), *kultūrą ir švietimą* (Venclovos), *žmonių tarpusavio santykius* (Bieliausko romanas).

Propagandinių idėjų sklaida

„Mūsų uždavinys yra apvalyti lietuvių tautos istoriją nuo nacionalizmo ir šovinizmo, parašyti naują, teisingą lietuvių tautos istoriją“, – skelbė Antanas Sniečkus pranešime apie kultūros sovietizavimą 1944 metais⁵. Šio darbo ėmėsi Gudaitis-Guzevičius, kuris *Kalvio Ignoto teisybėje*⁶ pavaizdavo pirmąją proletarinę revoliuciją Lietuvoje (1919). Bet koks istorinis įvykis parodomas kaip visos tautos valios išraiška. Pavyzdžiui, Rusijos komunistų partijos (bolševikų) centro komiteto sprendimas sujungti Lietuvą su Baltarusija vaizduojamas kaip pačių lietuvių noras. Romane sukarikatūrinamas Jonas Basanavičius, Antanas Smetona, Augustinas Voldemaras, pateikiami neva originalūs dokumentai. Autorius klastoja Lietuvos istoriją, pirmasis įtvirtindamas propagandinę idėją, kad svarbiausią vaidmenį istorijoje vaidina liaudies masės, besivadovaujančios šūkiu: „Iš rytų šviesa!“⁷. Ją skleisdžia ir Venclovos *Gimimo diena*, kurioje aprašomas neva savanoriškas Lietuvos prisijungimas prie Tarybų Sąjungos 1940 m. Anot romano veikėjo, rusų papulkininkio, „Raudonoji Armija budriai saugos dabar ir Lietuvos sienas nuo kiekvieno priešo, kuris tik kėsintųsi į jos laisvę ir nepriklausomybę“⁸.

3 Jean Baudrillard, *Simuliakrai ir simuliacija*, iš prancūzų kalbos vertė Marius Daškus, Vilnius: Baltos lankos, 2002, p. 140.

4 Aleksandras Gudaitis-Guzevičius, *Kalvio Ignoto teisybė*, t. 2, Vilnius: Vaga, 1976, p. 454.

5 Lietuvos kultūra sovietinės ideologijos nelaisvėje: 1940–1990, p. 45.

6 Pagal šį romaną Lietuvos kino studijoje 1956 m. buvo pastatytas istorinis propagandinis filmas „Ignotas grįžo namo“.

7 Aleksandras Gudaitis-Guzevičius, *op. cit.*, t. 2, p. 78.

8 Antanas Venclova, *Gimimo diena*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1959, p. 243.

Usačiovo *Nemunas laužia ledus* – literatūrinis kolektyvizacijos įtvirtinimas⁹. „Draugai valstiečiai! Aš trumpai. Kas už kolūkio įsteigimą? Prabalsuojame. A-a, visi vienu balsu, tvarkoj! Nuo šios dienos mūsų kolūkis skaitosi sukurtas. Sveikinu jus!“, – sako partorgas Rudzikas¹⁰. Ši citata gerai išreiškia tą propagandą žemės ūkio srityje, kurią vykdė komunistų partija. Jos politiką Usačiovas aktualizuoja vaizduodamas skirtingų ideologinių pažiūrų šeimą. Aktyvi komunizmo priešininkė Rusinienė teigia, kad kolchozai – tai vergija. Tuo tarpu jos vyras rodo pavyzdį, kaip reikia suvisuomeninti turtą. Jis pirmasis atiduoda savo gyvulius, žemės ūkio padargus ir pradeda kolektyvinio ūkio kūrimą. Kolūkių atsiradimas, pareiškimų rašymas tampa falsifikacija: draugai valstiečiai, kaip matėme, vieningai balsuoja už kolūkio įsteigimą, o jei to nedaro, jis sukuriamas popieriuje. Draugas Sėjavičius moko partietį: „Nebūk formalistas, nesikabinėk prie smulkmenų. Svarbu esmė – ar žmogus kolūkiškos dvasios, ar buožiškos. Jei kolūkiškos – trauk į sąrašą, ir viskas. Svarbu esmė. Su forma vėliau susitvarkysi“¹¹. Aprašant kolektyvizaciją pabrėžiama tai, kad lietuviai neturi technikos, reikalingos žemės ūkio darbams. Taip iškeliamą propagandinę idėją, kad rusai – techninio progreso lyderiai. Rusiško traktoriaus, kombaino pasirodymas kolūkyje parodomas kaip stebuklas, jis priešpriešinamas mitologinei lietuvių valstiečių sąmonei. Vyras ir moterys „iš tolo išgąstingai žiūrėjo, kaip kombainas, lyg pasakų smakas, ryja nesustodamas penkių metrų pločio rugių juostą“¹². Žmonės kumščiais, dalgiais, pjautuvais stabdo šią techniką, priešinasi jai, mėgina ją sugadinti. Jie mėto surištus pėdus po ratais ir kertamuoju mechanizmu. Brigados narių įniršį apramina mašinų-traktorių stoties (MTS) direktorius Kvasas: „Tai valdžios turtas, o jūs jį gadinate ir, jeigu sugadintumėte, iš jūsų brigados išskaitytume penkiasdešimt tūkstančių“¹³. Kaip matyti, turtas priskiriamas nebe liaudžiai, bet valdžiai, kurios žmonės išsigąsta.

Socrealistiniuose romanuose vaizduojama, kaip „Tarybų Lietuva žengia industrializacijos keliu!“¹⁴. Ryškiausias pavyzdys – Dovydaičio romanas *Dideli įvy-*

9 Jono Čekio teigimu, romano autorius yra ne Usačiovas, bet Jurgis Tornau, kuris „nuo pirmojo iki paskutinio puslapio perrašė romaną, ir jis buvo išleistas Usačiovo vardu“. Jonas Čekys, *Knygos kūrėjų talkoje*, Vilnius: Vaga, 1995, p. 78.

10 Jonas Usačiovas, *Nemunas laužia ledus*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1956, p. 27.

11 *Ibid.*, p. 181.

12 *Ibid.*, p. 296.

13 *Ibid.*, p. 298.

14 Jonas Dovydaitis, *Dideli įvykiai Naujamiestyje*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1956, p. 319.

kiai Naujamiestyje, kuriame pasakojama, kaip didesnę ir gražesnę negu prieš karą metalo fabriką pastato darbininkų entuziazmas, jų anksčiau neatskleisti gabumai ir, žinoma, rusų specialistai. Pagrindiniu kūrinio akcentu tampa propagandinė socialistinio lenktyniavimo idėja. „Tačiau reikia suprasti ir visada atsiminti, kad kiekvienai gamyklai ir fabrikui pateikto plano įvykdymas – pirmoji sąlyga, šventa pareiga ir įstatymas“, – tvirtina metalo tresto valdytojas¹⁵. Kadangi tarybiniai specialistai dirba bet kokiomis sąlygomis, niekada neatsilieka nuo kitų, nuolat moko, si, tai netrukus „Jėga“ stoja geriausiųjų respublikos įmonių priešakyje. Betgi taip atsiranda prieštaravimas tarp socialistinio lenktyniavimo ir lygybės idėjos, kurią griauja garbės raštai ir lentos, ordinaai ir vėliavos. Turi būti geresnis už geriausius, našesnis už našiausius, aktyvesnis už aktyviausius, o tai viso labo tėra kazuistika.

„Ugdant ‚tarybinį žmogų‘, svarbiausias vaidmuo buvo skiriamas kultūrai, ypač mokyklai. Nemokamas mokslas ir kultūros (tik sovietinės) prieinamumas platiems gyventojų sluoksniams – vieni stipriausių sovietinės propagandos akcentų“, – pažymi istorikas Liudas Truska¹⁶. Venclovos *Gimimo diena* ne tik įtvirtino pirmąją sovietinę Lietuvos okupaciją, bet propagavo socialistinės kultūros modelį, vaizduodamas skirtingas dviejų brolių pažiūras. Komunistas Karolis tvirtina, kad tikro menininko negali neuždegti liaudies kova, negali nesužavėti jos didvyriškumas. Jurgis jam atsako: „Pirmiausia, aš netikiu, kad menas gali būti normuojamas, tvarkomas iš viršaus. Iš to nieko gero išeiti negali“¹⁷. Karolis prilygina meno kūrimą klasių kovai, aiškindamas, kad dabar menininkas tarnauja „naujai, į gyvenimą išeinančiai klasei, jis atlieka pažangų uždavinį, jis kovoja dėl ateities...“¹⁸. Siekiant tai įrodyti, romane akcentuojama minėta propagandinė nemokamo mokslo ir tarybinės kultūros idėja. Kūrinyje teigiama, kad partija duos mokslą masėms, kad aukštąsias mokyklas užpildys darbininkų vaikai, kad greitai atsiras nauji teatrai, muziejai, vaikų darželiai. Skaitytojui peršama rusų kalba ir kultūra. Herojai, dar gerai nemokėdami rusiškai, skaito Nikolajaus Ostrovskio, Aleksandro Fadejevo, Michailo Bubenovo romanus, dainuoja dainas („Suliko“, „Vychodila na bereg Katiuša“, „Jesli zavtra vojna“). Nemokamas mokslas, kultūra tampa ideologija, o menininkai ir mokytojai – jos skleidėjais.

15 *Ibid.*, p. 554.

16 Liudas Truska „Kultūros sovietizacija“, in: *Lietuva, 1940–1990: Okupuotos Lietuvos istorija*, Vilnius: Lietuvos gyventojų genocido ir rezistencijos tyrimo centras, 2005, p. 126.

17 Antanas Venclova, *op. cit.*, p. 329.

18 *Ibid.*, p. 330.

Socrealistiniuose romanuose žmogus tėra aktyvus partijos narys, socializmo kūrėjas, darbštus ir sąmoningas darbininkas. Asmeninio gyvenimo jis neturi, o tai rodo Bieliausko *Rožės žydi raudonai*. Komjaunimo sekretoriaus meilę Girčytei užgesina merginos mama ir partija. Pirmiausia susiduriame su skirtingos socialinės klasės problema. Komunistas Čeponis negali prilygti turtingam Kiprui, kuris patinka Girčienei, beje, socializmo priešininkei. Ši sako dukrai: „Mes, Asta, esame moterys ir turime galvoti plačiau. Materialinės sąlygos mūsų planuose taip pat neturi būti nustumtos į paskutinę vietą. Štai, teta Ana Anelė iškėjo už staliaus ir gavo džiovą“¹⁹. Vis dėlto svarbiausia skirtis – partija, kuri nurodinėja Čeponiui. Būtent jos, o ne širdies ar jausmų, Vytas nuolankiai klauso. Bieliauskas, Jono Lankučio pastebėjimu, „gana įtikinamai parodo, kad socialistinės pasaulėjautos žmogaus gyvenimo esmę sudaro ne vien meilė, o visų pirma visuomeniniai idealai“²⁰. Taip skleidžiama propagandinė idėja, kad socialistinę visuomenę sudaro partijos nariai, o ne gyvi žmonės. Yra viena šeima – partija, o jos nariai – draugai. Neatsitiktinai romanuose užgesusi Eroso liepsna, o mylimas žmogus vadinamas ne vardu ar mažybiniu žodeliu, bet draugu. Į mylimąjį kreipiamasi kaip į partijos atstovą: „Ak, draugas Karoli! Mielas draugas Karoli“²¹.

Socrealistiniuose romanuose žmogus negali ne tik mylėti, bet ir tikėti. Dvasininkas visada piešiamas juodomis spalvomis: jis vaizduojamas kaip amoralus, nuolat geriantis, meluojantis ir kitus išnaudojantis žmogus. Ypač akcentuojama tai, kad kunigo atsisakoma laidojant komunizmo statytojus. Štai Mykolo Rusino, Usačiovo romano herojaus, laidotuvės tampa ateizmo ir komunizmo manifestacija. Palydėti pirmininką į paskutinę kelionę „susirinko didelė minia žmonių – seniai šiose vietose nebuvo tokių laidotuvių“²². Sekretorius Medziukas prie kapo kalba ne apie velionį, bet apie kolūkių steigimą, apie kovą su buržuaziniais nacionalistais. Svarbiausia ne žmogus, jo atmintis, bet komunistų ideologija. Orkestroi grojant himną, karstas nuleidžiamas į duobę. Ant naujai supulto kapo Džidas Brilius išbrėžia su kastuvu kryžį. Tai pamatęs sūnus Juozas „kietai suplojo

19 Alfonsas Bieliauskas, *Rožės žydi raudonai*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1959, p. 277.

20 Jonas Lankutis, *Socialistinis realizmas lietuvių literatūroje*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1959, p. 218.

21 Aleksandras Gudaitis-Guzevičius, *op. cit.*, t. 2, p. 464.

22 Jonas Usačiovas, *op. cit.*, p. 202.

pailgą tėvo kapą ir su kastuvo rankena giliai įspaudė penkiakampę žvaigždę²³. Dovydaičio romane pabrėžiama, kad tas, kas laikosi bažnyčios, klaidžioja tamsybėje; Gudaičio-Guzevičiaus kūrinys formuojama nuomonė, kad kunigystė buvo pelningiausias ir lengviausias iš visų amatų; Usačiovo tekste vaikams mokykloje skaitoma paskaita „Apie religinių prietarų žalingumą visuomenei“. Taip įtvirtinama propagandinė idėja, kad „dauguma tarybinių žmonių laisvi nuo religinių prietarų. Juos nuo to išlaisvino socializmo pergalė, mūsų tarybinių žmonių laimėjimai mokslo ir kultūros fronte, kova prieš gamtos jėgas“²⁴.

Propaganda kaip reklama

Falsifikuodami istorinius, ekonominius, socialinius, politinius faktus ir realijas, autoriai vykdo propagandą. Ši, anot Baudrillard'o, „užsiima pamatinių idėjų, politinių figūrų ir „prekinio ženklo įvaizdį“ puoselėjančių partijų marketingu ir prekyba“²⁵. Taip ji suartėja su reklama, siūlančia prekę ir prekinį ženklą. Romanuose tiksliai atsiranda tokios reklaminės frazės: „Kas buvo niekas – bus viskas!“²⁶, „Medicinos pagalba teikiama nemokamai“²⁷, „Tarybinėje santvarkoje lygios teisės [...]“²⁸, „Na, o tarybiniai žmonės nedarbą seniai, labai seniai užmiršo“²⁹. Tokia reklama grindžiama politinė-ekonominė-socialinė santvarka Rusijoje, kurią apibūdina būdvardžiai: naujas, nemokamas, geriausias, didžiausias. Visuotinę gerovę, prekių bei paslaugų gausą ir kokybę garantuoja rusai, o jie „visko turi – ir mašinų, ir duonos... ...Rusai – didelė jėga...“³⁰. Siūlydami skaitytojui prekę (partijos adoruojamą planinę ekonomiką, nemokamą mokslą, gydymą) ir prekinį ženklą (Tarybų Sąjungos vėliavoje buvusius simbolius), romanistai reklamuoja falsifikatą, padirbinį, simuliakrą. Visa socialistinė gerovė, išskyrus gydymą, lieka tik knygos puslapiuose. Realybėje žmogaus laukė kelios

23 *Ibid.*, p. 202.

24 Jonas Dovydaitis, *op. cit.*, p. 600.

25 Jean Baudrillard, *op. cit.*, p. 105.

26 Aleksandras Gudaitis-Guzevičius, *op. cit.*, t. 1, p. 353.

27 Jonas Dovydaitis, *op. cit.*, p. 464.

28 Jonas Usačiovas, *op. cit.*, p. 28.

29 Jonas Dovydaitis, *op. cit.*, p. 137.

30 *Ibid.*, p. 142.

prekės, eilės, paskyros, protekcijos ir kyšiai. „Bet simuliakrai – tai nėra tiesiog ženklų žaidimas, juose taip pat slypi ypatingi socialiniai santykiai ir ypatinga valdžios instancija“, – teigia Baudrillard’as³¹. Reklamuodami simuliakrus, romanistai įtvirtina ir socialistinės visuomenės nariui privalomą elgseną, ir oficialiąją valdžios politiką. Ją priimančiam piliečiui neva garantuojamos visos prekės ir socialinės paslaugos, kurių iš tikrųjų nebuvo arba kuriomis naudojosi tik patys įtakingiausi partijos nariai.

Romanistų kūriniai rodo, kad, pradėjus funkcionuoti simuliakrui, pats socializmas tampa reklama. Jau nebe rusai, bet lietuviai skatina kurti socializmą, įtikinėja tautiečius, kad visi žmonės bus lygūs, draugiški, viskuo aprūpinti. Romanuose pateikiama ir nemažai pavyzdžių: visą gyvenimą rankų darbo jėgą naudojęs stalius Martusevičius aprūpinamas elektriniais įrankiais; bežemis Meldutis gauna žemės, statybinės medžiagos, paskolą gyvuliams įsigyti. Šitokios valdžios dovanos, rūpestis nuolat perduodamas iš lūpų į lūpas. Taip nebe marksistinės-leninistinės idėjos, bet patys lietuviai kuria simuliakrinę tikrovę. Ja švelniai abejojama tik Dovydaičio, Usačiovo romanuose. Techninės klaidos, vagystės, drausmės ir atsakomybės stoka – visa tai vaizduojama turint vieną tikslą – parodyti, kaip komunistai lengvai įveikia visas problemas. Be abejo, lietuviams visada padeda sumanieji rusų specialistai, partijos atstovai. Jie išsprendžia ir technines problemas, ir keičia darbininkų moralines nuostatas. Jaunuolį Vitkų, mėgusį išgerti, patriukšmauti, apgauti, įkišti blogą gaminį už gerą, pakeičia fabriko kolektyvas. Šis „nesigailėjo nė už vieną blogą žingsnį. Jo pavardė neišnykdavo iš sienlaikraščio. Jį plakė be gailėsčio...“³². Vitkus atsisako „kapitalizmo laikų papročių“, o racionalizaciją biuras patvirtina jo sumanytą šiftų gamybos būdą, kuris „keturis kartus pagreitina gamybą“³³. Taip socialistinės ekonomikos, politinės santvarkos trūkumai panaudojami kuriant simuliakrinę tikrovę, įteigiančią, kad „turi tai, ko neturi“³⁴.

31 Жан Бодрийяр, *Символический обмен и смерть*, перевод и вступительная статья Сергея Зенкина, Москва: Добросвет, 2000, p. 116.

32 Jonas Dovydaitis, *op. cit.*, p. 593.

33 *Ibid.*, p. 593.

34 Jean Baudrillard, *op. cit.*, p. 9.

Specifiniai literatūriniai sprendimai

Kad ši tikrovė būtų paveiki, romanistai priima keletą specifinių meninių sprendimų. Pirmiausia jie akcentuoja vieną svarbiausių parateksto elementų – pavadinimą. Pastarasis, anot Umberto Eco, „jau yra interpretacijų raktas“³⁵. Gudaičio-Guzevičiaus romano pavadinime – *Kalvio Ignoto teisybė* – užfiksuoti svarbiausi komunizmo ideologijos postulatai. Kalvis – darbininkų sluoksnio atstovas, jo darbo įrankis buvo Sovietų Sąjungos vėliavoje; Ignotas – „Ignacijus (1) lot. trump. Ignotas, Ignacas, Ignotas, Ignius; tarm. Ignasius [...], iš lot. Ignatius: lot. ignatus „ugningas liepsningas“³⁶. Romane ir matome, kad herojus yra „ugningas“, aktyvus, energingas darbininkas, kovotojas, komunistų ideologijos įtvirtintojas. „Revoliucija – va, kur visų didžiausia visam pasauli teisybė! Turi būti pagal Leniną!...“³⁷; – išraiškingai aiškina Ignotas klausytojams. Tuo tarpu Dovydaičio, Usačiovo, Venclovos kūrinių pavadinimai informuoja skaitytoją apie minėtus epochinės reikšmės socializmo laimėjimus. Dideliu įvykiu tampa sovietinio fabriko statymas ir veikla Naujamiestyje (Dovydaičio romanas), kolūkių steigimas prie Nemuno (Usačiovo kūrinys)³⁸, Venclovos aprašytas Lietuvos prisijungimas „prie galingos Tarybų Sąjungos tautų šeimos“³⁹. Bieliausko romano pavadinimas – *Rožės žydi raudonai* – byloja meilę partijai (rožė) ir pralietą komunistų kraują (raudona spalva). Taigi pavadinimas atkreipia dėmesį, brėžia skaitymo strategijas, užmezga komunikaciją tarp teksto ir numanomo skaitytojo.

Pastarasis – liaudies, lietuviško kaimo atstovas, kuriam svarbi tradicinė kultūra, tautosaka, romanuose virstanti intertekstais. Romanistai panaudoja lietuvių liaudies dainas, patarles, priežodžius, tarmes. Visa tai itin gausiai cituojama Gudaičio-Guzevičiaus romane. Jame formuojamas požiūris, kad tautosaka yra išimtinai liaudies nuosavybė, svetima išsilavinusiam miestiečiui. Lietuvių liaudies dainas dainuoja ir Dovydaičio, ir Usačiovo romanų personažai. Tai suartina

35 Umberto Eco, „Postilė „Rožės vardui““, in: Umberto Eco, *Rožės vardas*, iš italų kalbos vertė Inga Tuliševskaitė, Vilnius: Alna, 1991, p. 409.

36 Kazys Kuzavinis, Bronys Savukynas, *Lietuvių vardų kilmės žodynas*, 3-iasis pataisytas ir papildytas leidimas, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2003, p. 167.

37 Aleksandras Gudaitis-Guzevičius, *op. cit.*, t. 1, p. 73.

38 Kolektyvizacijos propagandai buvo skirtas ir filmas „Aušra prie Nemuno“ (1953), pastatytas „Lenfilmo“ bei Lietuvos dokumentinių ir kronikinių filmų kino studijose. Kaip matyti, pavadinime vėl figūruoja Nemunas.

39 Antanas Venclova, *op. cit.*, p. 367.

skaitytoją su teksto pasauliu, kuriame reklamuojama komunistinė ideologija. Būtent todėl intertekstais tampa ir lietuvių poetų (ypač Salomėjos Nėries) kūrinų citatos. Dėmesys nacionalinei kultūrai turėjo parodyti tariamą sovietų pagarbą kitos tautos savasčiai. Kaip pastebi Dovydaičio romano veikėja, „Tarybų Sąjungoje įžeidinėti tautinių jausmų nevalia“⁴⁰. Būtent todėl romanuose komunistai steigia kraštotyros muziejus, darbininkai stato spektaklį „Laimės aušra“, partiniai veikėjai rašo eilėraščius, o leidyklos nedelsdamos juos išleidžia. Tokio dėmesio rezultatas – kultūros pavertimas masių kultūra, kuriai „netaikomi jokio kūrybinio individualumo ir originalumo kriterijai“⁴¹.

Iš liaudies kyla ne tik naujieji menininkai, bet ir naujieji herojai, kuriami pagal herojinio epo poetiką. Tai bebaimis, ypatingomis fizinėmis galiomis pasižymintis kalvis Ignotas, fabriko direktorius Rimantas, komjaunuolė Laima, sekretorius Čeponis, politikalinys Strimas. Herojai nemiršta net ir nuo sunkiausių sužeidimų, jie neturi Achilo kulno, o tuo pralenkia netgi Homero personažus. Kaip sako *Kalvio Ignoto teisybės* pasakotojas, „yra tokių beržų kur kalvos viršūnėje ar pakriūtėje, diržingų šakūnų, kurie nesilanksto ir nesikraipo nuo kiekvieno vėjo pūstelėjimo...“⁴². Tokiems beržams tvirtumo suteikia partijos tiesos, straipsniai, knygos apie Zoją Kosmodemjanskąją, Lizą Čaikina, Olegą Koševojų, Aleksandrą Matrosovą, Marytę Melnikaitę. Kita vertus, šie nepalūžtantys stipruoliai neapsiriboja revoliucine kova, jie atranda naują veiklos barą – mokymą. Visi herojai tampa mokytojais, jie moko kitus žmones Lenino tiesų, žemės ūkio ir pramonės paslapčių. Svarbiausia, kad jie tai daro neturėdami jokios kompetencijos. Sekretorius Medziukas sako abejojančiam savo sugebėjimais Rudzikui: „Mes visi kažkokių mokslų nesam ėję. Aš juk irgi paprastas kalvis. Bet jei tu komunistas – mokykis. Turi mokytis, kitaip mes nepajudėsime pirmyn“⁴³.

Romanistų kūrybinę „pažangą“ rodo tai, kad jie įsisavino partijos jiems iškeltus uždavinius. Jie aktualizavo schematiškumo, teigiamo herojaus, būtinai komunisto, klasių kovos, patetinės retorikos, ideologinės priešpriešos, religijos ignoravimo principus. Kitaip sakant, jie įtvirtino socrealizmo poetiką, kuri yra realizmo ir komunizmo ideologijos junginys. Be to, savita tai, kad romanistai

40 Jonas Dovydaitis, *op. cit.*, p. 665.

41 Nerija Putinaitė, *Šiaurės Atėnų tremtiniai: Lietuviškosios tapatybės paieškos ir Europos vizijos XX a.*, Vilnius: Aidai, 2004, p. 170.

42 Aleksandras Gudaitis-Guzevičius, *op. cit.*, t. 2, p. 57.

43 Jonas Usačiovas, *op. cit.*, p. 260.

sąmoningai mėgina atsiremti į jau esančią nacionalinę literatūros tradiciją. Jie kartoja Kristijono Donelaičio *Metų* (1765–1775) meninius sprendimus. Pavyzdžiui, keturi metų laikai tampa kompoziciniu pagrindu, leidžiančiu romanistams atskleisti materialinę, socialinę, moralinę, politinę darbininkų padėtį. Usačiovo, Venclovos romanuose veiksmas prasideda pavasarį, o Gudaičio-Guzevičiaus, Dovydaičio, Bieliausko – vasarą. Pastarąjį sprendimą nulėmė istorinė situacija – 1940 m. birželio 15 d. SSRS okupavo Lietuvą. Venclovos romane šis įvykis pompastiškai vadinamas Tarybų Lietuvos gimimo diena. Ne mažiau svarbus argumentas, kodėl romanistai atsigręžė į Donelaičio kūrinį, yra darbas, būrai, kuriuos engia ponai. Anot Lankučio, Donelaitis sukūrė „nemirtingus posmus apie baudžiauninko darbą“⁴⁴. Būrus pakeičia komunistai, jų bendruomenę – tarybinis kolektyvas, darbus žemės ūkyje papildė gamyba fabrikuose, feodališkus ponus – „buržujai“, „priešiški elementai“, seniūnus – partijos funkcionieriai, pasikalbėjimus kaimo sueigose – politiniai mokymai, didaktiką – ideologinės tiesos. *Metuose* žmogaus gyvenimas sutapatinamas su gamta, o socrealistiniuose romanuose – su partija. Ir viena, ir kita jungia darbas, kuris pirmuoju atveju yra realus, sudarantis būro egzistencijos pamatą, o antruoju atveju – imitacinis. Toks sekimas rodo autorių norą prisitaikyti ir prie partijos reikalavimų, ir prie skaitytojo, kolūkio ar gamyklos darbininko.

XX a. 6-ajame dešimtmetyje parašyti Gudaičio-Guzevičiaus, Dovydaičio, Usačiovo, Bieliausko, Venclovos romanai – utopinės vaizduotės kūriniai, atliepiantys pirmojo laipsnio simuliakrus. Darbas, liaudis, partija – triada, kūrusi utopinę socialistinę tikrovę. Nuolatinė šių trijų narių simuliacija buvo paremta manipuliavimu stoka, planais ir oficialiąja propagandine informacija. Taip tauta buvo sutapatinta su liaudimi, privati nuosavybė virto kolektyviniu turtu, asmeninę iniciatyvą pakeitė kolektyviniai sprendimai, kūrybinį individualumą eliminavo masių kultūra. Visa tai užfiksuota romanistų kūrinuose, bylojančiuose, kad meninis tekstas buvo kuriamas kaip ginčas tarp simuliakro ir tikrovės. Ir autoriai, ir juos palaikę partijos funkcionieriai buvo įsitikinę, kad „efektyvi yra simuliacija, o ne tikrovė“⁴⁵.

44 Jonas Lankutis, *op. cit.*, p. 33.

45 Jean Baudrillard, *op. cit.*, p. 69.

A Reality of Simulacra in the Lithuanian Novel of the 60's

Summary

The article discusses the creation of reality in the Lithuanian novel of the 60's. It examines the novels based on Socialist realism: *The Truth of Smith Ignotas* by Aleksandras Gudaitis-Guzevičius (v. 1–2, 1948–49), *Great Developments in Naujamiestis* by Jonas Dovydaitis (1953), *The Nemunas River is Breaking Ice* by Jonas Usačiovas (1956), *Roses have Red Blossoms* by Alfonsas Bieliauskas (1959), and *Birthday* by Antanas Venclova (1959).

In promoting the principles of communist ideology, the authors create a reality of simulacra. They try to sell to the reader a reality of socialist life consisting of what Jean Baudrillard referred to as first level simulacra. By falsifying historical, economic, social, and political facts and realities, novelists conduct propaganda of communist ideology, which is similar to advertising. By trying to sell a commodity (the planned economy adored by the Party) and its trademark (the symbols displayed on the flag of the Soviet Union), novelists advertise a counterfeit product. After the product begins to function, the society itself becomes an advertisement.

On the artistic plane these authors apply popular schematic concepts of Socialist realism: present the positive hero (who is invariably a communist), class struggle, pathetic rhetoric, ideological opposition, and defiance of religion. On the other hand, writers also make a few literary decisions quite new for then context: they emphasize the title, make use of Lithuanian folk songs, create a hero typical of a heroic epos, and communicate with the implied reader.

Keywords: novel, Socialist realism, simulacrum, ideology, reality.

Kam reikalingas Žalgiris sovietmečiu?

Anotacija: Straipsnyje nagrinėjamas Žalgirio mitas, kuris yra viena iš sovietmečiu (per)kuriamos Lietuvos istorijos dalių. Svarbi jo sėma yra atkakli lietuvių kova su krikščionybę jėga primetančiais kryžiuočiais, kuri lemia, kad Žalgiris tampa kovos su žiauriais vokiečiais, o vėliau – kovos su „pūvančių Vakarų“ kultūra metafora. Žalgiris – kova ne tik už Tėvynę, bet ir už dievus, sovietmečiu jau praradusius savo reikšmę. Tad gaivinamas mitas tarsi skatina oficialų tautiškumą, telkdamas tautą, svajojančią apie negrįžtamai praėjusius laikus, nukreipdamas nuo autentiškos religijos – sovietmečiu draudžiamos katalikybės. Mitas, sistemos suvokiamas kaip *melas*, tampa naudingas „auklėjant naująją žmogų“. Kita vertus, tautą, kuri šį mitą laiko *ne-melu*, grąžina į situaciją „Respublika prieš Imperiją“ ir verčia dar kartą išgyventi Šiaurės vakarų krašto traumą – kovą tiek su Vakariais, tiek su Rytais.

Raktažodžiai: mitologizavimas, simbolinė forma, stereotipas, legitimacija, Žalgiris.

Anot Juriiaus Lotmano, „kiekviena kultūra nulemia savąją to, ką reikia atsiminti (t.y. saugoti) ir kas užmirština, paradigmą“¹. Garsaus Žalgirio mūšio pavadinimas lietuvių sąmonėje susijęs su tauta, jos garbinga praeitimi ir dabartimi. Todėl keista, kad sovietiniais metais (net ir stalinistiniu laikotarpiu) bent jau iš pirmo žvilgsnio kultūroje Žalgirio būta gana daug: jau 1940 m. Vilniuje Žalgirio vardu pavadinta gatvė (tiksliau, dvi gatvės – Lomžinskos ir Chelmskos²); 1944-aisiais Kauno krepšininkai susibūrė į komandą, kuri vėliau tapo „Žalgirio“ klubu (ir 1947 m. SSRS čempionate iškovojo aukso medalį)³; tais pačiais 1944 m. „Žalgiriu“ pavadinta Maskvoje įkurta LTSR profesinių sąjungų sporto draugija⁴;

1 Juriij Lotman, „Atmintis kultūrologijos požiūriu“, in: Juriij Lotman, *Kultūros semiotika*, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 297.

2 Antano Rimvydo Čaplinsko asmeninis archyvas.

3 www.zalgiris.lt

4 *Lietuviškoji tarybinė enciklopedija*, t. 12, Vilnius, 1984, p. 466–467.

1947 m. sutelkta futbolo komanda, iš pradžių turėjusi „Dinamo“; paskui „Spartako“ pavadinimus, nuo 1962-ųjų taip pat ėmė vadintis „Žalgiriu“⁵; nuo 1983 m. šiuo vardu vadinama staklių gamykla Vilniuje⁶ ir t.t.

Iš tokios gausos atrodytų, kad Žalgirio mitas sovietmečiu būtų buvęs skatinamas. Anot sovietmetį tyrinėjančių jaunųjų istorikų, „selektyvus kai kurių tautinio istorinio naratyvo elementų panaudojimas buvo kryptingas sovietų valdžios politika, formavusi tautiškai sovietinį identitetą“⁷. Pasak jų, sovietai itin sėkmingai pasinaudojo „Žalgirio mūšio nacionalistiniu krūviu savo legitimumui sustiprinti“⁸. Tuomet Žalgiris, kaip simbolinė forma⁹, tampa reikšminga sovietmečiu mitologizuotos istorijos dalimi. Vis dėlto šis mitologizavimas vyko ne visoje kultūroje: grožinės literatūros apie Žalgirį sovietmečiu beveik nėra. Kaip tokių reiškinių interpretuoti? Šiame straipsnyje per iškalbingą detalę – Žalgirį (ne tik) literatūroje, – kaip reikšmingą visumos dalį, apžvelgiama santykio su istorija paradigma sovietmečiu. Sigitos Gedos poema *Žalgiris* aptariama išsamiau – kaip alternatyvaus mąstymo variantas.

Už Žalgirį?

Pirmaisiais sovietmečio ir Antrojo pasaulinio karo metais Žalgirio vardo vartojimo motyvacija atrodo visiškai aiški: jis telkia tautą kovai prieš fašistus¹⁰. Tai ryšku karo metų poezijoje, pavyzdžiui, Salomėja Nėris, tęsdama Maironio tradiciją, rašo apie nuožmius teutonus, kanopas vokiškų gaujų, daug kartų mindžiusių, trypusių gimtąjį kraštą (eilėraščiai „Myli tėviškę lietuvis“, „Donelaitis“). Eilė-

5 www.vfk-zalgiris.lt

6 *Lietuviškoji tarybinė enciklopedija*.

7 Arūnas Streikus, „Istorinės atminties sovietizavimo ypatybės Lietuvoje“, *Naujasis židinys-Aidai*, 2005, Nr. 9, p. 373.

8 „Laisvės kryžkelės (XXXVII). Istorinės atminties sovietizavimas: Ričardo Čekučio ir Arūno Streikaus pokalbis“, www.bernardinai.lt

9 Anot Vytauto Kavolio, simbolinės formos – tai vaizduotės kūrinys, abstrahuotas dalykas, egzistuojąs žmonių galvose, jų parašytose knygose, jų sukurtuose meno kūriniuose. Jos dalyvauja kolektyviniame gyvenime ir kaip to gyvenimo gaminy, jo problemų sprendimo būdas, ir kaip jo energijos šaltinis, jį ribojanti ir transformuojanti ar transcenduojanti jėga (Vytautas Kavolis, *Moterys ir vyrai lietuvių kultūroje*, Vilnius: Lietuvos kultūros institutas, 1992, p. 19–20).

10 Plg. Arūnas Streikus, *op. cit.*, p. 370–371.

raštyje „Prie Stalingrado“ priešai vadinami paklydusiais ainiais Riterių sūnų. Ši topika – plėšrūs, gimtąją žemę engiantys teutonai, jų sunkūs batai ir pan. – yra svarbi ir 1942 m. išleistoje Liudo Giros poezijos knygoje *Žalgirio Lietuva*. Joje telkiant tautą karui, kuriant tautos galybės viziją primenama šlovinga pagoniškos kunigaikščių Lietuvos praeitis: „Traidienio, Mindaugo, galiūno Gedimino, / Kęstučio, Vytauto – kas jų vardų nežino“¹¹. Žalgiris tampa už laisvę kovojančios tautos, jos stiprybės ir išdidumo metafora:

Atminkit Žalgirį! Te jis
Jūs dvasią kovai kelia nūdien
Netrukus jis jum naujai nušvis,
Tegu kiekvienas jūsų budi.¹²

Tik vėliau, kai vokiečiai iš Lietuvos pasitraukė, tęsiant karo metų tradiciją Žalgiris imtas gausiai naudoti sporto komandų ir organizacijų pavadinimuose. Paradoksalu, jog tuo metu Lietuvoje egzistavo ir ne vienas partizanų, kovojusių prieš Lietuvos stalininę bei hitlerinę okupacijas, būrys, pasirinkęs Žalgirio vardą (taip pat Kęstučio, Vytauto, Margirio ir kt.).

Tačiau jau 1944-ųjų rudenį, anot Vytauto Kubiliaus, Komunistų partija pasmerkia tautiškumo ideologiją kaip „buržuazinio nacionalizmo“ ideologiją, savo idėjomis maitinančią ginkluotą pasipriešinimą tarybų valdžiai. Savarankiškos nacionalinės valstybės idėja (net jos prisiminimai) išbraukiama iš tarybinės literatūros indekso drauge su klausimu apie tautos likimą. Gausios kupiūros iškandžioja tautinės savimonės apraiškas klasikų raštuose, tačiau Žalgiris, tiksliau, jo pavadinimai, lieka. Galbūt oficialiosioms struktūroms šis vardas ir toliau įkūnijo kovą su Vakarais, vadintais „supuvusiais“? O gal jis turėjo asocijuotis ir su kryžiaus karais, t.y. paskutinės Europoje pagonių tautos pasipriešinimu jėga primetamai krikščionybei?

Neplėtojant Žalgirio sampratos valdžios struktūrose, akivaizdu, kad tautai jis reiškė ką kita. Tautos santykį su Žalgiriu ir apskritai su praeitimi taikliai nusako 1957 m. išleistos Valerijos Valsiūnienės apysakos *Keliai keleliai* žodžiai: „Praeities gadynė buvo kupina neapsakomai sunkių nepakartojamų žygių, kurių

11 Liudas Gira, *Žalgirio Lietuva*, Maskva, 1942, p. 26.

12 *Ibid.*, p. 29.

didvyriai nebeturės sau lygių“¹³. Į tokio santykio su istorija paradigmą įsirašytų Vytauto, Birutės ir kitų to meto istorinių figūrų paveikslai, kabėję ne vienuose namuose. Tuomet Žalgiris, prijaukintas sovietmečiu, turėtų būti dažnas ir to laikotarpio literatūroje – pasinaudojant juo kaip nedraudžiamu, toleruojamu, būtų buvę galima kalbėti apie tai, kas svarbu tautai.

Prieš Žalgirį?

Vis dėlto tekstų, susijusių su Žalgiriu, sovietmečiu nėra daug. Dar keisčiau ši situacija atrodo skaitant stalinistinio ir „atšilimo“ laikotarpio politinius dokumentus, kurie akivaizdžiai liudija, kad Žalgirį, kaip ir visą LDK istoriją, buvo skatinama sumaniai panaudoti savoms reikmėms. Antai 1944 m. gruodžio 27 d. LKP pirmasis sekretorius Antanas Sniečkus pranešime LKP (b) CK IV plenumė kalbėjo, kad

partinės organizacijos privalo kovai su vokiškaisiais grobikais vokiečiais ir lietuviškaisiais-vokiškaisiais nacionalistais plačiai mobilizuoti lietuvių liaudies kovos su šunimis riteriais ir kaizeriniais grobikais (1914–1918 m.) nacionalines tradicijas.¹⁴

1960 m. gegužės 30 d. LKP CK sekretorius Vladas Niunka rašė laišką į Maskvą (SSKP CK komitetui) dėl Žalgirio mūšio metinių minėjimo panaudojimo sovietų valdžios autoritetui stiprinti. Jame minimas „draugo N.S. Chruščiovo“ pasakymas, kad „Griunvaldas tapo mūsų broliškų tautų bendros kovos simboliu“, bei tvirtinama, jog „Griunvaldo mūšio tradicijų platus nušvietimas padėtų sustiprinti tautų draugystę“¹⁵.

Tačiau net švenčiant 550-ąsias mūšio metines 1960 m., apie Žalgirį rašyta mažai. Liepos 15 d. laikraštyje *Tiesa* paskelbtas Juozo Žiugždos pranešimas skambiu pavadinimu „Vienybė – kelias į pergalę“. Prie jo publikuotas Teofilio Tilvyčio eilėraštis „Žalgirio broliai“, kuriame varijuojama brolystės ir kovos prieš grėsmingus Vakarus tema:

13 Valerija Valsiūnienė, *Rinktiniai raštai*, t. 2, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1957, p. 55.

14 *Lietuvos kultūra ideologijos nelaisvėje: 1940–1990*, Vilnius: Lietuvos gyventojų genocido ir rezistencijos tyrimo centras, 2005, p. 45.

15 *Ibid.*, p. 280.

Dvidešimt metų – gražiausia jaunystė,
 Langas į tolius svajonėmis skristi,
 Žydi tėvynė kaip sodas palangėj, –
 Kas gi ten drumsčia saulėtą padangę?

Žalgiro broliai, ir vėl mes kartu,
 Slepias kryžiuotis po laisvės vardu!

[...]

Žalgiro broliai Spalio kare, –
 Amžiams praėjus ir vėl mes greta.
 Žalgiro broli, akių nesudėki,
 Dieną ir naktį už laisvę budėki.¹⁶

Lietuvos dvidešimtmetis Sovietų Sąjungoje eilėraštyje nusakomas euforiškais vaizdiniais: žemiško rojaus išpūdį kuria žydinčio (nors ir palangėj) sodo, saulėtos padangės metaforos. (Nuolatinė) Vakarų grėsmė kliudo šiam palaiminamam gyvenimui, tad reikia budėti. Drauge švenčiant Žalgiro bei Lietuvos aneksijos į Sovietų Sąjungą metines, ta proga parašytame eilėraštyje ne tik tęsiama karo metų Žalgiro sampratos tradicija, Žalgiris čia tampa nuolatinio broliavimosi su sovietais kovose už laisvę metafora. Tokiu būdu Žalgiris pateikiamas kaip neišvengiamai pasikartojantis, sugrįžtantis įvykis. Tad aiškiai matyti, kaip Žalgiris įgauna naują turinį.

Tos pačios datos laikraštyje *Literatūra ir menas* taip pat publikuotas straipsnis „Žalgiris – broliškų tautų pergalė“, tačiau šiame numeryje daugiau kalbėta apie liepos 16-ąją prasidėsiančią Dainų šventę, skirtą tarybinės Lietuvos dvidešimtmečiui. Toks pakankamai nedidelis dėmesys Žalgiriui kultūros leidinyje atrodo simptomiškas – jau minėta, kad Žalgiriui skirtų meno kūrinių nėra daug. Galima prisiminti, kad po kelerių metų – 1965-aisiais – Operos ir baleto teatre buvo pastatyta Vytauto Klovos opera *Žalgiris* (teatro repertuare žinoma neutralėsiu pavadinimu *Du kalavijai*, libreto autorius Jonas Mackonis), skirta paminėti 555-osioms mūsų metinėms. Tai buvo „pirmasis kartas sovietmečiu, kai scenoje išdrįsta oficialiai rodyti tokius ‚sensacingus‘ nepriklausomybės laikų simbolius, kaip Vytis ar Gedimino stulpai. Istorines Lietuvos valdovų regalijas tuomet savo įtakingu žodžiu apgynęs autoritetingas kultūros ministras Juozas

16 Teofilis Tilvytis, „Žalgiro broliai“, *Tiesa*, 1960 07 15.

Banaitis¹⁷. 1969 m. išleista pjesių knygelė liaudies teatrui *Žalgirio mūšis*¹⁸. To paties pavadinimo Vytauto Venckaus pjesėje tęsiama iš Maironio atėjusi ir karo metais atgimusi Žalgirio „naudojimo“ tradicija, tik veiksmas vyksta Antrojo pasaulinio karo metais Klaipėdos krašte, vietinių vaikų būrys kovoja su vokiečių vaikais.

Taigi Žalgirio vardas naudojamas įvairiausiose srityse, mūšio jubiliejui organizuojamos išskilmės, Gedimino kalne statomas memorialinis akmuo¹⁹ (jis neprilygo Griunvalde pastatytam paminklui, kurį sudaro sąjungininkų kariuomenę simbolizuojantys obelisko stiebai ir kovotojų išsidėstymas²⁰, o po Nepriklausomybės atkūrimo restauruojant Gedimino pilį – koks paradoksas – šis, anot muziejininkų, „akmenukas“ tiesiog dinga). Publicistikoje, žiniasklaidoje „Žalgirio mūšis“ buvo interpretuojamas kaip sėkmingai pasibaigusios rusų vadovaujamų internacionalinių pulkų kautynės prieš vokiečius²¹. Tačiau kaip interpretuoti tendenciją, kad oficialiai leidžiant ir net skatinant Žalgirio temą, literatūrinių pasakojimų apie Žalgirį bemaž nėra? Galbūt galima aiškinti tuo, kad šiuo vardu vadinant įvairiausius dalykus, jis buvo tapęs paprasčiausia emblema. Tokiu būdu didžioji tautos dalis, Valsiūnienės žodžiais tariant, „serganti nepagydoma liga – karžygių manija“²², gavo tai, ko ilgėjosi, ko labiausiai pasigedo. Tačiau Žalgirio turinys neišvengiamai nuskurdinamas suskliaudžiant tai, apie ką kalbėti nepatogu, pavyzdžiui, kunigaikštį Vytautą, plėtusį Lietuvos teritoriją į Rytus²³. Galbūt literatūra apie Žalgirį galėjo būti draudžiama, nes pasakojimus sunkiau kontroliuoti, jie komplikuoja „naujojo žmogaus“ auklėjimą? O gal nė vienas menininkas nesiėmė šios temos, žinodamas, kad mūsų galės traktuoti tik pagal nustatytą sovietinės istoriosofijos kanoną?

17 Baltrušaitytė Renata, „Viešnage *Pilėnų* autoriaus pily“, *Veidas*, 2005 07 14, <http://www.veidas.lt/lt/leidinys.full/42d786e99d323.2>

18 *Žalgirio mūšis: 2 pjesės moksleivių teatrui*, Vilnius: Liaudies rūmai, 1969.

19 Arūnas Streikus, *op. cit.*, p. 370.

20 *Lietuviškoji tarybinė enciklopedija*.

21 „Laisvės kryžkelės (XXXVII). Istorinės atminties sovietizavimas“.

22 Valerija Valsiūnienė, *op. cit.*, p. 65–66.

23 Anot Mečislovo Jučo, „lietuvių kovos su kryžiuočiais buvo vertinamos teigiamai, bet tik iki tol, kol nelietė Maskvos interesų. Algirdo ir Vytauto žygiai prieš Maskvą esą tik silpnino lietuvių pasipriešinimą Vokiečių ordinui. Esą lietuviams sėkmingai kovai su kryžiuočiais pakakę tų rusų žemių, kurias buvo užėmęs Gediminas. Algirdo, o ypač Vytauto rusų žemių nukariavimo politika buvusi trumparegiška“ (Mečislovas Jučas, „Dėl sovietmečio istorikų ir senosios Lietuvos istorijos“, *Naujasis židinys-Aidai*, 2004, Nr. 9–10, p. 465.

Kaip bebūtų, Žalgirio vardo vartojimas sovietmečiu leidžia kalbėti apie mitologijos kaip ideologijos kūrimą. Pasak Roland'o Barthes'o, kuriant mitą kaip antrinę semiologinę sistemą, pirmosios sistemos ženklas antrojoje tampa tik signifikantu; prasmė, virsdama forma, netenka savo konkretumo, nuskursta, iš jos išgarinama istorija ir lieka vien raidė²⁴. Kita vertus, Žalgirio interpretacijos netelpa į schemą, kurią taip norisi taikyti: esą Žalgiris, kaip ir kita herojinės LDK istorijos dalis, buvo naudinga legitimuoti sovietinį režimą²⁵. Tokiu atveju pirštų išvada, kad sovietmečiu apie senąją Lietuvą rašiusieji buvo kolaborantai (sąmoningai arba nesąmoningai)²⁶.

Kitokia to paties mito dalis?

Anot Claude'o Lévi-Strausso, netiesa, kad yra „vienintelė teisinga“ mito versija, o visa kita tėra kopijos ar iškraipyti jos atgarsiai; mitui priklauso visi variantai²⁷. Su netikėtu Žalgirio mūšio ir apskritai Lietuvos istorijos įprasminimu (tad vienu iš Žalgirio mito variantų) susiduriame Sigito Gedos polifoninėje poemoje *Žalgiris*, rašytoje nuo 1968 m., ne kartą taisytoje²⁸ ir išspausdintoje tik 1981 m. almanache *Poezijos pavasaris* bei rinkinyje *Žydinti slyva Snaigyno ežere* (1982). Turbūt tik pats poetas galėtų atsakyti, kodėl kūrinys taip ilgai neišvydo dienos šviesos. Ši poema ne tik žalgiriadoje, bet ir visoje lietuvių literatūroje ypatinga tuo, kad joje matome laisvo žmogaus autentišką santykį su (tautos) istorija: joje

24 Rolanas Bartas, *Teksto malonumas*, Vilnius: Vaga, 1991, p. 87.

25 Plg. Arūnas Streikus, *op. cit.*, p. 370.

26 Plg. arkivyskupo Sigito Tamkevičiaus požiūrį: „2006 m. liepos 4 d. Maskvoje vykusio religinių lyderių susirinkimo metu Rusijos žurnalisto Jurijaus Klicenko paklaustas, ar artėjančių 600-ųjų Žalgirio mūšio metinių proga Lietuvos katalikų bažnyčia neplanuoja surengti mišių už visus kritusiuosius šiame mūšyje, arkivyskupas atsakė, kad tai būtų pernelyg didelė nuolaida sovietinei ateistinei propagandai, kad Žalgirio mūšio reikšmę daugiausiai išpūtė KGB, ir kad apskritai, niekam neįdomu, kas buvo prieš šimtmečius“ (Inga Baranauskienė, „Minint Žalgirio mūšį, www.omni.lt, 2006 07 15).

27 Claude Lévi-Strauss, „Mitų struktūra“, in: *Mitologija šiandien*, Vilnius: Baltos lankos, 1996, p. 63.

28 Pats Geda yra sakęs, kad poemą taisė apie vienuolika kartų (Sigitas Geda, *Man gražiausias klebonas – varnėnas*, Vilnius: Vyturys, 1998, p. 210).

nėra nei baltofilijos, ganėtinai patogios valdžiai²⁹, nei pagoniškos ar apskritai kunigaikščių Lietuvos apoteozės. Norėtusi, kaip jau tapo įprasta (o gal šiandien madinga?) teigti, kad šioje sudėtingoje poemoje didelė Lietuvos istorijos dalis perrašoma Ezopo kalba. Tačiau apie žiaurios istorijos dėsnius, su kuriais susiduria visos tautos, joje rašoma ganėtinai atvirai (kiek poezijoje apskritai kalbama „atvirai“). Kita vertus, poetas, 1983 m. komentuodamas jos kūrimą, baiminosi, kad „ta poema per tiršta, vietomis pernelyg sualegorinta. Dabar, žinoma, taip nerašyčiau“³⁰. Kūrinio ezopiškumui vertėtų skirti atskirą studiją, o šiame straipsnyje toliau nusakomos pagrindinės poemos ašys, svarbios straipsnyje svarstomai problemai. Skaitant sintagmiškai, poema pasakoja apie pasiruošimą Žalgirio mūšiui ir pačią kovą.

Žalgirio įvykiai vyksta keliuose erdvėlaikiuose tuo pat metu, pasakojimo istorijos apima pasaulio priešistorę ir XX a. antrąją pusę. Tokį fantastišką ke-liaplanį pasaulėvaizdį įteisina komplikauta sakymo situacija: kalbančiojo regėjimuose atsiskleidžia į gudobelės žiedą panaši Lietuva, šie regėjimai³¹ ir yra pasakojami skaitytojui. Tačiau kalbantysis ne tik pasakoja savo kelintąkart matomus regėjimus. Prabildamas tai esamuoju, tai būtuoju kartiniu ar būtuoju dažniniu, tai būsimoju laikais jis pats lemia jų eigą. Pasakojimo plotmėje kalbant apie Lietuvos istoriją nuolat užbėgama į priekį: būsimoju laiku nusakomi ateityje vyksiantys, tad jau žinomi dalykai. Žiūrint iš sakymo perspektyvos (sakymas nėra aiškiai apibrėžtas nei erdvės, nei laiko nuorodomis, tačiau iš įvairių XX a. buities ir istorijos detalių suvokiame, kad sakytojas – šių dienų žmogus) visas pa-

29 Plg. Sreikaus požiūrį: „P. Dundulienės darbuose suformuota aukštos baltų kultūros, kuriai labai pakenkė krikščionybė, koncepcija pasinaudojo sovietų režimas, kovojęs su Katalikų Bažnyčia. Lietuviškas nacionalizmas, netgi, sakyčiau, pseudonacionalizmas, į kurį aštuntajame ir devintajame dešimtmečiuose sovietai jau žiūrėjo šiek tie tolerantiškiau, formavosi būtent pagoniškos, ikikrikščioniškos kultūros pagrindu. O tai, manyčiau, sovietams buvo mažiau pavojinga, nei Vakarų civilizacijos ir krikščionybės vertybių pagrindu besiformuojantis nacionalizmas. [...] Taip pat sakyčiau, jog sovietai ne tiek naudojos krikščionybės ir pagonybės kolizija. Labiau buvo akcentuojama vakarietiškų ir antivakarietiškų nuotaikų, vertybių kolizija“ („Laisvės kryžkelės (XXXVII). Istorinės atminties sovietizavimas“).

30 Sigitas Geda, „Slaptieji suokaltiniai“, *Pergalė*, 1983, Nr. 9, p. 146.

31 Lietuvių kalbos žodynai tarp žodžio „regėjimas“ reikšmių pateikia „matyti; patirti“ (*Dabartinės lietuvių kalbos žodynas*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2000, p. 650), „tariamas reginys, vaizdas; vizija: Tikrovė virsdavo apokaliptiniais regėjimais ir netekdavo realaus turinio. Tavo sapnis ir tavo regėjimas, tau bemiegant, iš to radosi“. – *Lietuvių kalbos žodynas*, Vilnius: Mokslo, 1978, p. 364.

sakojimas ir net užbėgimai į priekį bei liepimai pasirodo kaip nuolatinis grįžimas atgalios, Lietuvos istorijos fragmentų atrinkimas ir dėliojimas tam tikra tvarka, norint išsiaiškinti, ką reiškia Žalgiris. Įdomu tai, kad kronikoje kalbama Vytauto Didžiojo vardu. Tad kronika, kaip žanras nepretenduojanti į objektyvų įvykių pateikimą, tarsi išsako paties Vytauto Didžiojo požiūrį į istoriją. Būtent istoriją poetiškai reflektuoja šia kauke prisidengęs kalbantysis, patiriantis ir paradoksaliai valdantis savo regėjimus. Iš atskirų mizanscenų, kurias jungia keliaujančio, tad ir kažko ieškančio Vytauto Didžiojo figūra, sukomponuotuose regėjimuose (iš naujo) išgyvenamas ne tik Žalgiris, bet ir visa Lietuvos istorija.

LDK poemoje vaizduojama kaip mitinė šalis. Pirmoje dalyje „Gardinas“ Lietuva tarsi utopinis pasaulis išnyra iš vandens³². Dinamiškas ryškiaspalvis pasaulis pasirodo beribėje erdvėje (tokį įspūdį sukuria dangaus, į kurį kreipiamasi, žmonių varinėjamų žiogų bei vieversio figūros). Jos nepaprastą gyvybingumą visoje poemoje įvaizdija pasikartojančios (vislių) žuvų, ridenamų kiaušinių ir žalumų, žydėjimo semą turinčios figūros. Atsiskliaudusi Lietuvos žemė ne tik pavasariškai gyvybinga – ji pasakiška. Šiame nepaprastame pasaulyje meška, kurią lietuviai, gąsdindami vokiečius, vesdavosi į mūšį, kalba žmogaus balsu³³. Šalia gyvųjų – prikeltos Kęstučio, Senuosiuose Trakuose gaudančio plevenančią žuvį, kuri panaši į pabaidytą moteriškę; volungės, giedančios ant žalio meldo, – gyvena ir vėlės („ir gers karvelis mažas, prisiklaupęs, / paklydėlė plunksnuotoji / Vėlė..., 303). Į garsųjį Žalgirį grįžtama su visų jame dalyvavusių karių vėlėmis, o prasidėjus mūšiui daugose sėdintys kunigaikščiai siunčia karius, padeda gyviesiems. Tokiu būdu ne tik kuriamas mitinės LDK vaizdas, bet ir rodoma, aiškinama jos, su visais mirusiais žygiuojančios į karą ir iš jų besisemiančios jėgų³⁴, galybė.

Mitinio pasaulio darną griaua nuolatinės kovos, susijusios su krikščionybe, kuri turi du pavidalus. Vienas – tai jėga brukama krikščionybė (poemoje ryški grėsmės izotopija, į kurią įsirašo blyksintys, geležimi apkaustyti riteriai, plaukiantys laivai, riteriai trimis galvomis ir kt.). Kitas – tai krikščionybė, kurią neša

32 Anot Algirdo Juliaus Greimo, lietuvių mitinėje sąmonėje kitas utopinis pasaulis yra vandinio pobūdžio (Algirdas Julius Greimas, *Lietuvių mitologijos studijos*, Vilnius: Baltos lankos, 2006, p. 143).

33 Sigitas Geda, „Žalgiris“, in: Sigitas Geda, *Varnėnas po mėnulių*, Vilnius: Vaga, 1984, p. 303. Toliau cituojant iš šios knygos nurodomas tik puslapis.

34 Algirdas Julius Greimas, *op. cit.*, p. 422.

asketiškas vienuolis Brunonas. Kvailų romėnų krikštyti atėjęs basas Brunonas priešinamas gamtiškajam Kęstučiui (pas Birutę šis atjoja ant dramblių „mažytis, žalias, pinavijos dydžio“, 304). Kita vertus, būtent šio asketiško vienuolio figūra (ji priešinama ir riteriams) išsakomas nevienareikšmiškas krikšto vertinimas. Kalbantysis, keisdamas žiūros tašką, į pasakojimą apie Brunoną įterpia jo paties viziją: „Teatpūs jam vėjas / gražiausią viziją: mažytė moteris, / kurapkos dydžio, it harpija, šviesaus / ir lengvo skrydžio“ (305). Tačiau ši graži vizija jau kitoje strofoje virsta (mitinės) Lietuvos naikinimo metafora:

Ak, mano tėvel! Mirštantis Kęstuti, per
spanguolynus jodamas, truputį pasilenk –
čia žėri pempės plunksna, o riteriai
trimis galvom atjoję apskleis greit
iečių debesiu pilis...Numirk, Brunonai,
prapultį regėjęs šio baskų krašto:
su karčiais ryja Lietuvą pabaisa,
o jos galva – sparnuotos moteries...(305)

Įdomu tai, kad pati krikščionybė, ko lauktume pagal straipsnio pradžioje aptartą schemą, nėra vertinama neigiamai. Gedimino laišakai, rašomi ant biraus smėlio, metaforiškai nusako Lietuvos atvirumą Vakarų, t.y. krikščioniškajai, civilizacijai; krikščionimi įvardijamas Vytautas; žmogelis, pagriebęs žydinčios vyšnios šaką ir bandantis (kad ir veltui) keltis į padangę žydrą; ežeruose prausiamų avių pulkai yra gana dviprasmiškos figūros. Skaitant krikščioniškuoju kodu, kuris poemoje pakankamai ryškus, šie euforiški vaizdai tampa krikšto ar apskritai krikščionybės siekimo metaforomis. Taigi neigiamai vertinama tik jėga primetama religija.

Kunigaikščių Lietuvos vaizdas, ypač Vytauto laikų, taip pat nevienareikšmis. Tai gyvybinga, bet atplaukiančių laivų puolama, karui besirengianti ir kariaujanti Lietuva. Nuo išorės priešų besiginančioje Lietuvoje gyvybė paradoksaliai praranda vertę. Jogaila, numarinęs Jadvygą po dilgėlėm, miršta klausydamasis lakštingalų giesmių. Šių dviejų mirčių sugretinimas panaudojant legendą apie Jogailos mirties priežastį sukuria ironiją: ji randasi dėl to, kad žudantis, už savo tautą kariaujantis karalius miršta peršalęs dėl pomėgio klausytis lakštingalų. Kita vertus, kunigaikščius dėl trokšamos valdžios žudo saviškiai. Mindaugas, taip

krūptelintis Kęstutis, kurio laukia du monstrai su šlapiom kanapių virvėm, įrašomi į tragiškos žūties dėl valdžios izotopiją, kurios dalimi tampa ir Vytautas, apie save kalbantis kaip apie Lietuvos išganytoją:

Sidabrinės mano galvos švytėjimas!
aš sėsiu dievo tėvo dešinėj, tamsus,
mažytis, gėręs vandenį iš balų, Jeruzalė
auksinė atsidaro, driežlynuos, mano mintys
bėga tolyn, tolyn ligi pat Juodųjų marių...(307)

LDK istorija ir vadinamasis jos Aukso amžius parodomi ne tik didingi, bet ir žiaurūs, pilni mirčių, kurios nustelbia akcentuotą Lietuvos gyvastingumą, siejamą su pagonybe.

Poetinė Gedos vaizduotė sulydo, atrodytų, neįmanomus dalykus: Vytautas sensta prie Gango, Kęstutis pas Birutę atjoja ant dramblių. Apskritai *Žalgiryje* veikia ne tik realios to meto istorinės figūros, dalyvavusios legendiniame mūšyje, bet ir kitos, nurodančios į senovės Egiptą, Romą, tragiškus XX a. istorijos puslapius – vieną ar kitą karą, tautos genocidą (perbalusio armėno figūra). Į mūsų veržiasi siaučiantis vienas ar kiti etruskai, prūsai, prabylantys vokiškai ir nuo Aistmarių su Romeliu traukiantys į Afriką. Tokiu būdu Žalgiris tampa karų metonimija, kurią reflektuojant atidengiamas ne vienas istorijos sluoksniu: romėnų asimiliuoti etruskai, vokiečiai – prūsai. Šios tautos, kažkada nukariautos, dabar jau pačios eina į karą. Pabrėžiant menkumą ir išsigimimą, jos vadinamos vištasnapiais. Taip paliudijamas paradoksalus istorijos dėsnis – kažkada buvusi auka pati tampa žudike.

Tačiau istorija suvokiama ne tik kaip mirčių (šalia jų Gedos poemoje visada yra ir gyvenimas), bet ir atgailos už jas ratas. Ramybė kūrinio pabaigoje („duok, viešpatie, / jau atilsį, ramybę žemaičiams, jotvingiams / ir rusams, lenkams, baskams, vokiečiams ir lybiam...“; p. 311) parodoma kaip bene svarbiausia sakytojo aksiologijoje. O minėtas dėsnis, kai susipina skirtingi erdvė-laikiai, įvairias religijas nurodančios figūros (pavyzdžiui, japonai su vyžomis, balandis, lotosas, Meka), yra suvokiamas kaip universalus, galiojantis nepriklausomai nuo konfesijos.

Tad anksčiau apžvelgta paini sakymo situacija, įgalinanti kalbėtoją nuolat keisti žiūros tašką, laisvai elgtis su įvairiais istorijos įvykiais ir figūromis, (sovie-

tmečiu) leidžia apmąstyti ne tik Žalgirį (grįžimas į jį tampa bandymo suprasti (Lietuvos) istoriją metafora), bet ir apskritai istoriją, jos dėsnius. Dramatiškoje Gedos poemoje *Žalgiris* medijuojant gyvenimo ir mirties priešpriešą reflektuojamos nuolatinės lietuvių ir kitų tautų kovos už laisvę, atimtą primetant stipresnių valią silpnesniems, taip pat užkariaujančio ir nukariaujamo pozicijų kaita, kaltė bei atgaila.

Regis, Gedos sukurtas poetinės Lietuvos istorijos fragmentas žymi lūžį, kuris leidžia kalbėti apie autentišką santykį su istorija, paminant ir romantinės, ir sovietų istoriografijos stereotipus. Jis liudija ir laisvėjimą, o gal sėkmingą cenzūros apėjimą. Gedos poezijoje *Žalgiris* kaip simbolinė forma buvo pasitelkta visiškai naujai. Oficialiosios sovietmečio struktūros *Žalgirį* kaip kultūros dalį naudojo perversiškai, Kavolio žodžiais tariant, pateisindamos elgesį, kuris yra priešingas kultūros skelbiamiems idealams³⁵. Tautai *Žalgiris* įkūnijo tai, ko labiausiai tuo metu stigo (tai kompensacinis ar utopinis kultūros naudojimas³⁶). Geda, būdamas diskursyvinės rašytojų bendrijos, kuri, atrodytų, šia simboline forma naudojosi mažiausiai³⁷, narys, panaudojo *Žalgirį* kaip tautų, naikinamų ir naikinančių ir būtent taip dalyvaujančių nuolatinėse istorijos dramose, metaforą.

35 Vytautas Kavolis, *Žmogus istorijoje*, Vilnius: Vaga., 1994, p. 525.

36 *Ibid.*, p. 525.

37 Tik nuo Sąjūdžio laikų žalgiriada pasipildė: 1990 m. perleista pataisyta Mečislovo Jučo knyga *Žalgirio mūšis*, Judita Vaičiūnaitė parašė eilėraštį „Žalgiris“, 1993 m. išleistas straipsnių rinkinys *Žalgirio laikų Lietuva ir jos kaimynai*, 1996 m. pasirodė Dariaus Bulanavičiaus knyga-žaidimas *Žalgirio mūšis*, 1999 m. – Romo Masteiko istorinis apsakymas „Žalgirio mūšis“ bei Roberto Čepulio istorinė poema *Žalgirio Lietuva* ir t.t.

Who Needed Žalgiris during the Soviet Period?

Summary

The article examines the myth of Žalgiris (the Battle of Grunwald), which is an eloquent and significant detail that represents the paradigm of relationship with history during the Soviet period. Since the name of Žalgiris in the Lithuanian consciousness is related to the glorious past and present of the nation, at first it appears strange that it was so common in the cultural life during the Soviet period: streets, sport teams, factories, etc. had the name of Žalgiris. The myth of Žalgiris seems to have been stimulated, and according to some historians, Soviets used it very successfully for their legitimization. The analysis reveals, however, that this mythologization does not comprise all the culture: one can hardly find literary works about Žalgiris, which might suit the scheme of these historians.

The article analyses the poem *Žalgiris* by Sigitas Geda as an alternative version of this myth. The poem reflects the constant fights of Lithuanians and other nations about their freedom. In addition to poetical reasoning about liberty, there is a variation between the positions of the conqueror and the beaten, as well as their fault and penance. This poem as a fragment of the poetic history of Lithuania is a considerable break. Hence one can talk about the authentic relationship to history while distancing oneself from the stereotypes of the national romantic and Soviet historiography. In the poetry by Geda, Žalgiris, as a symbolic form, was used anew. Žalgiris becomes a metaphor of the nations that are annihilating others and being annihilated themselves, and in this way they are participating in the dramas of history.

Key words: Žalgiris (Battle of Grunwald), mythologization, symbolic form, stereotype, legitimisation.

VYTAUTAS RUBAVIČIUS

Neišgyvendinamas sovietmetis: atmintis, prisiminimai ir politinė galia

Anotacija: Sovietmetis nenuėjo į praeitį – jis išliko kultūroje, anais laikais augusių ir brendusių, partinio gyvenimo patirtį įgavusių žmonių atmintyje ir veikia kaip ypatingas individualaus bei grupinio tapatumo savikūros veiksnys. Tai socialinei grupei, kuri aktyviausiai savaip prisimena praeitį ir sugeba tais prisiminimais veikti visuomenės sąmonę, lemta įtvirtinti bendresnio istorinio supratimo „rėmus“. Prisiminimų ir istorinio naratyvo rašymui būdingas paradoksas – nors tapatumai (per)kuriami prisimenant, tvarkant praeitį, tačiau jų kūrimas nukreiptas ateitin ir siekia toje ateityje įsitvirtinti. Istorija „permeta“ į ateitį kaip naujos pasaulėvokos struktūra, laiduojanti asmeninio tapatumo stabilumą, dermę, prasmingumą, o sykiu ir legitimuojanti naujus socialinių sluoksnių santykius bei politinės galios pobūdį. Legitimacinis politinis aspektas ypač ryškus buvusių komunistinės nomenklatūros atstovų prisiminimuose – pasitelkiant ir įtvirtinant „tyliosios rezistencijos“ bei „darbo Lietuvos žmonių labui“ nuostatas pateisinama tai, kad buvusioji komunistinė nomenklatūra tapo naujo politinio elito branduoliu ir sustiprino savo politinę ekonominę galią. Lyginant funkcionierių, rašytojų atsiminimus ir literatūrologų darbus ryškėja tam tikra nutylėjimo ar užmiršimo ekonomika. Valdžiusieji tebevaldo praeities archyvą, pasiremdami nebyliu sutarimu su valdytaisiais dėl bendresnio prisiminimo vyksmo pobūdžio – neprisimenant, kaip buvo tampama patikimais sovietinės valdžios žmonėmis, kaip buvo prižiūrima kūrybinė veikla, kaip buvo kaupiami partiniai bei ideologiniai nuopelnai, laidavę socialines padėtis, kaip konkrečiai buvo atlyginama už nuleistų užduočių vykdymą.

Raktažodžiai: atmintis, atsiminimai, legitimacija, prisiminimas, sovietmetis, tapatumas.

1

Sovietmetis nenuėjo į praeitį – jis išliko kultūroje, anais laikais augusių ir brendusių, partinio gyvenimo patirtį įgavusių žmonių atmintyje ir veikia kaip ypatingas individualaus bei grupinio tapatumo savikūros veiksnys. (Per)kuriant tapa-

tumus praeitis nepaliaujamai perrašoma bei perversinama, asmenines biografijas ir prisiminimus stengiantis pagrįsti formuojamu bendresniu istoriniu požiūriu. Tapatumai kuriami prisimenant ir savo gyvenimą, ir valstybės istoriją, o bendresnį požiūrį į valstybės istoriją nulemia ne vien istoriniai tyrinėjimai, bet ir atsiminimų visuma. Tai socialinei grupei, kuri aktyviausiai savaip prisimena praeitį ir sugeba tais prisiminimais veikti visuomenės, ypač humanitarinį diskursą „gaminančio“ akademinio elito sąmonę, lemia įtvirtinti bendresnio istorinio supratimo „rėmus“. Šiuo metu išryškėjo sovietmečio prisiminimo banga – sparčiai daugėja buvusių aukštų partinių funkcionierių, partinį darbą dirbusių kultūros veikėjų bei akademinio elito atstovų memuarų bei gyvenimo apmąstymų knygos. Tą bangą kildina autorių noras įtvirtinti istorijoje tinkamą savo paveikslą, o sykiu ir dabartyje formuoti norimą visuomenės požiūrį į save bei į anų metų gyvenimą. Prisiminimas visada susijęs su tapatumo kūrimu bei įtvirtinimu, bendresnių istorijos prasmų bei vertinimų kūrimu, taip pat visuomenės požiūrio į netolimą praeitį, dabartį ir politinį elitą formavimu.

Mūsų dabartinį būvį galime nusakyti kaip nepaprastai intensyvių visokių tapatumų – tautinio, socialinių, grupinių – perkūrimo bei steigties metą, kuriame randasi naujas prisiminimais grindžiamas istorinis naratyvas. Asmeninio tapatumo perkūrimas reikalauja perversinti savo praeitį ir sykiu sovietinę tikrovę taip, kad dabartinio tapatumo bruožai susietų praeitį ir dabartį, laiduodami tam tikrą asmenybės vienybę. Tačiau asmeninis tapatumas nei kuriamas, nei perkuriamas tuščioje vietoje – jis visada susijęs su tam tikrų socialinių saitų palaikomu grupiniu kolektyviniu tapatumu, todėl visokie prisiminimai visada kreipia į tą individui reikšmingą socialinę terpę, kurios vertybes, taisykles, sugyvenimo būdus jis perėmė socializuodamasis. Priklausomybės socialiniam sluoksniui jausena būdinga daugeliui savo prisiminimus spausdinančių buvusių partinių funkcionierių, nesvarbu kad kartais iškeliami ir nelabai žavūs socialinės aplinkos bruožai. Pastarieji dažniausiai priskiriami kokiam nors atpirkimo ožiu tapusiam veikėjui, kuris jau niekaip negali pasiteisinti nei pateikti pavaldinių charakteristikų. CK veikėjų prisiminimuose tokiu yra tapęs buvęs antrasis sekretorius Nikolajus Mitkinas. Atpirkimo ožio figūra nepaprastai paranki paryškinti teigiamus prisiminimų herojų bruožus, o ypač – sąmoningą jų priešinimąsi Maskvos direktyvoms ar priežiūrai.

Socializacijos vyksme susiklostę socialiniai saitai, asmens vertybių struktūra, pasaulėvaizdžio bei pasaulėjautos bruožai veikia ne tik asmeninės, bet ir kolek-

tyvinės atminties lygiu. Jau Maurice'as Halbwachsas nuo XX a. 3-ojo dešimtmečio išsamiai aiškino būdus, kaip asmeniniai atsiminimai pereina į kolektyvinę atmintį, o susiklosčius palankioms aplinkybėms – į kodifikuotą istorinį naratyvą, ir kaip kolektyvinė atmintis socializuojantis nulemia asmeninės atminties pobūdį¹. Tie „perėjimai“ vyksta retorikos terpėje, pasitelkiant kalbinės bei kultūrinės komunikacijos priemones. Tačiau socialinės ir kultūrinės atminties tyrinėtojai kol kas nepakankamai atsižvelgia į socialinių grupių bei įvairių elitų kovą dėl atminties archyvo valdymo, savivaizdžio ir esminių istorijos naratyvo prasmų įtvirtinimo. Kova dėl atminties ir istorijos prasmų ypač būdinga iš totalitarinės priespaudos besilaivančioms visuomenėms.

Gvildenant prisiminimais kuriamų ir perkuriamų tapatumų pavidalus dera pažymėti vieną svarbų ir paradoksalų dalyką, būdingą ir istorijos naratyvui, – nors tapatumai (per)kuriami prisimenant, tvarkant praeityje nusėdusius įvykius ir verčiant juos duomenimis, tačiau prisiminimų kūrimas yra nukreiptas ateitin ir siekia toje ateityje įsitvirtinti. Praeitis prisimenama, vertybiškai perkeičiama, taip pat sąmoningai užmirštama dėl ateityje įtvirtinamo savivaizdžio ir jį pagrindžiančios istorijos sampratos. Valstybės ir socialinio sluoksnio istorija „permetama“ į ateitį kaip naujos pasaulėvokos struktūra, laiduojanti asmeninio tapatumo stabilumą, dermę, prasmingumą, o sykiu ir legitimuojanti naujus socialinių sluoksnių santykius bei politinės galios pobūdį. Legitimacinis aspektas ypač ryškus buvusių komunistinės nomenklatūros atstovų prisiminimuose – pasitelkiant ir įtvirtinant „tyliosios rezistencijos“ bei „darbo Lietuvos žmonių labui“ nuostatas pateisinama tai, kad buvusioji komunistinė nomenklatūra, taip pat įvairiausio rango partiniai funkcionieriai tapo naujo politinio elito branduoliu ir sustiprino savo politinę ekonominę galią. Literatūrologų darbams būdinga „tyliosios rezistencijos“ nuostata savaip pateisina sovietmečiu sukaupto simbolinio bei akademinio kapitalo išsaugojimą ir vertimą nauju simboliu kapitalu, išsaugant ir sustiprinant savo akademines pozicijas.

1 Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, Paris: Presses Universitaires de France, 1950. Plačiau apie kolektyvinės ir individualios atminties sąveikos bei tos sąveikos tyrinėjimo problemas žr. Wulf Kansteiner, „Finding the Meaning in Memory: A Methodological Critique of Collective Memories Studies“, *History and Theory*, Nr. 41, 2002, p. 179–197.

2

Nedaug kas ginčys, jog istorijos naratyvui būdinga kryptinga ir veiksminga politinė bei legitimacinė galia. Visos valdžios siekia valdyti istorinio naratyvo rašymą, nesvarbu, kad jame visada konkuruoja kelios versijos. Sovietinei valdžiai teisėtumo klausimas buvo nepaprastai svarbus, todėl istorijos rašymas buvo griežtai kontroliuojamas, o istorikų darbai turėjo patvirtinti išankstinius vertinimus bei pagrindinę istorinio vyksmo schemą. Vienas esminių sovietiniam istorijos naratyvui keliamų tikslų buvo įtikinti visuomenę, ypač jaunąją kartą, jog sovietų valdžia yra ne okupacinė prievartinė, o vietinių „darbo žmonių revoliucinės kovos“ išdava, įkūnijanti „liaudies“ viltis bei lūkesčius, tad visi, abejojantys tos valdžios teisėtumu, yra „liaudies priešai“, su kuriais būtina kovoti. Sovietinės istorijos naratyvas turėjo tapti ir naujo sovietinio žmogaus tapatumo bei socializacijos pagrindu. Atrodytų, jog demokratinės politinės santvarkos sąlygomis tokia visuotinė istorijos naratyvo priežiūros sistema nėra įmanoma. Vis dėlto išlieka kontroliuojantis galios pobūdis, tik jis įgauna kitokias, „švelnesnes“, įstatymais įteisinamas formas. Lietuvoje 2004-aisiais buvo priimtas liūdnei pagarsėjęs „Lietuvos Respublikos dokumentų ir archyvų įstatymas“, kuriame sakoma, jog priėjimas prie Lietuvos teritorijoje veikusių SSRS specialiųjų tarnybų dokumentų „ribojamas 70 metų nuo jų sudarymo“. Šis įstatymas apribojo priėjimą ne tik prie specialiųjų tarnybų, bet ir prie partinių organizacijų archyvų, kurių dalis jau sąmoningai sunaikinta. Šiuo atveju praeitis apvaloma ir nukeliama toli ateitin tam, kad buvusių komunistų partijos veikėjų prisiminimai įgautų papildomą „dokumentiškumo“ aurą, įtikinančią skaitytojus pasakojimo tikrumu bei „objektyvumu“. Juk ir norintys pagrįsčiau kritikuoti išspausdintus partinių funkcionierių atsiminimus turi bandyti prieiti prie tų neprieinamų dokumentų. Istorijos naratyvo bei praeities archyvo valdymas padeda išvengti nepatogių bei trauminių akistatų su praeitimi, tokių akistatų, kurios verstų pripažinti kaltę, vadinasi, ir atgailauti. Šių dalykų stoka nesenos istorijos veikėjų prisiminimuose yra vienas esminių juos siejančių bruožų. 2006-ųjų pabaigoje minėtas įstatymas buvo pakeistas – prieiti prie slaptų archyvų tapo lengviau, tačiau tie archyvai kol kas dar neatsivėrė.

Politinį istorijos naratyvo rašymo aspektą svarbu iškelti dėl to, kad istorijos naratyvas legitimuoja valdžios galią, jis pasitelkiamas tai galiai stiprinti, o sykiu įtvirtinamas kaip veiksminga individualių tapatumų ugdymo (per švietimo sis-

temą), vadinasi, ir socializacijos priemonė. Valdanti galia iš įvairių besivaržančių istorijų bei istorijos vertinimų išskiria tinkamiausius ar tuos vertinimus reikiamai suderina, palaikydama tam tikru požiūriu paremtas tyrinėjimų programas, visokeriopai remdama jai reikalingos „veiksmingos istorijos“ rašymą bei sklaidą. Michelis Foucault aiškino, jog „veiksmingos istorijos“ turinys, gyvasis jos modalumas yra galia, tad nesama napolitinių istorijos aiškinimų². Šiuolaikinė politinė galia veikia žmonių kūnus bei žmonių santykius ne tiesiogiai – ji siekia valdyti žmonių elgesį, keisdama jų pasaulio supratimą, savivoką ir nustatydama siektinas gyvenimo gaires. O istorija ir kuriama ateičiai – kaip įtikinamų ir paveikių vaizdinių visetas. Politinė galia stengiasi užvaldyti atmintį, nustatyti ir kontroliuoti prisiminimo pobūdį bei jo raiškos formas, labiausiai tekstus, tam, kad įtvirtintų parankią kolektyvinę atmintį, kuri tam tikromis prasmėmis bei mitologemomis susieja individų gyvenimų istorijas.

Rašydamas atsiminimus žmogus sąmoningai prisimena ir užmiršta savo veiksmus konkrečiomis aplinkybėmis, tad neišvengiamai pateikia ir tų veikų bei aplinkybių vertinimus. Prisimindamas žmogus kuria savo, kaip pasakotojo ir pasakojimo herojaus, paveikslus, kurie turi įtvirtinti vientiso tapatumo bruožus. Pasakotojas ryškėja pasakojimo kalboje, stilistikoje, leksiniuose ypatumuose, o herojus – veikėjo elgsenoje, santykiuose su kitais, požiūriuose į aplinką. Pasakotojas, nustatydamas tam tikrą distanciją savo herojaus atžvilgiu (pavyzdžiui, kai kuriuos nelabai gerus poelgius pagardindamas ironijos gaida ir šitaip sumenkindamas nujaučiamą neigiamą įspūdį), gali manipuliuoti herojumi ir kurti paveikų jo paveikslą, kuris laikui bėgant tampa ir visuomeniniu įvaizdžiu. Išspausdinti prisiminimai neišvengiamai tvirtina viešumoje suherojintą³ žmogaus tapatumą, kuris veikia kaip „visuomeninė figūra“, įtaigaujanti norimą istorinį vertinimą. Dažnai pasakotojo atminties selektyvumo pobūdis ir bendresni istorinės žiūros „rėmai“ apie kuriamą herojų sako daugiau nei pats herojaus paveikslas. Atsiminimų herojaus literatūriškumą, kitaip tariant, fiktyvumą svarbu paryškinti dėl to, kad skaitytojas atsiminimus linkęs laikyti dokumentinės literatūros atmaina, kuri istorinio tikrumo požiūriu esanti patikimesnė nei istorinės literatūros kū-

2 Michel Foucault, „Nietzsche, genealogy, history“, in: *Foucault Reader*, ed. by Paul Rabinow, Harmondsworth: Penguin Books. *The Foucault Reader*, ed. by Paul Rainbowt, New York: Pantheon, 1984, p. 87.

3 Plačiau apie herojinimą žr. Vytautas Rubavičius, „Biografijos mitas“, in: Vytautas Rubavičius, *Neįvardijamos laisvės ženklas*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1997, p. 210–214.

riniai. Stokojant nusistovėjusių nesenos sovietinės istorijos vertinimų ir niekaip negalint išsilaivinti iš buvusių komunistinių veikėjų „gaminamo“ prisiminimų naratyvo, pastarasis ima įsitvirtinti visuomenės sąmonėje kaip bendras požiūris į istoriją. Tų atsiminimų visuma pateisina komunistinės nomenklatūros veikėjų, taip pat kultūros elito gyvenimą, patvirtina juos teisėtai išsaugojus savo valdžią bei pagausinus gerovę ir įtvirtina tokiam legitimavimui tinkamą istorinių aplinkybių vertinimą.

3

Lietuvai atgavus nepriklausomybę kilo būtinybė vienaip ar kitaip pervertinti okupacijos metų praeitį, atsiribojant nuo okupacinės valdžios. Atsiribojimo strategijų gali būti įvairių – nuo smerkiančių okupacinę valdžią ir jai dirbusius žmones (dažniausiai – kitus) iki tokių, kurios iškelia nematomo priešinimosi tai valdžiai ar užgniauzto nepritarimo jos veiksams apraiškas. Apibendrinant neišreikšto pasipriešinimo strategiją galima vadinti išplitusiu „tyliosios rezistencijos“ vardu⁴. Laikui bėgant rezistencijos ženklų praeityje aptinkama vis daugiau, juolab kad tų ženklų paieškas skatina grupinio tapatumo perkūrimo vyksmas. Dažniausiai visa sąmoningo gyvenimo veikla nuo tam tikro meto imama vaizduoti tokio pasipriešinimo šviesoje. Šitai ryšku ir literatūros istorijos darbuose⁵. „Tyliąja rezistencija“ ne tik kuriamas herojiškesnis, moralesnis okupacinės valdžios sąlygomis gyvenusio ir su okupacine valdžia bendradarbiavusio žmogaus įvaizdis, bet ir iškeliamas jam būdingas nesitaikstymas su valdžia. Tad tokiam „rezistentui“ niekaip nereikia suvesti sąskaitų su praeitim – jis pats, kaip rezistentas, gali teisti kitų praeitį. Komunistinės nomenklatūros veikėjai „tyliąja rezistencija“ savaip nugvelbia dalį tikrųjų rezistentų moralinio dorovinio autoriteto – CK sekretoriai, pokario rezistentai ir disidentai susiejami į vieną įvairialypių rezistentų būrį. Kita vertus, kai „tyliųjų rezistentų“ pagausėja okupacinės valdžios struktūrose, tai ir pastarosios tampa lyg ir ne okupacinės – priespaudos centras „nukeliamas“ Maskvon.

4 Plačiau apie sovietmečio supratimą ir praeities nutylėjimą žr. Vytautas Rubavičius, „A Soviet Experience of Our Own: Comprehension and Surrounding Silence“, in: *Baltic Postcolonialism*, ed. by Violeta Kelertas, Amsterdam and New York: Rodopi, 2006, p. 83–104.

5 Elena Baliutytė, *Laiko įkaitė ir partnerė: Lietuvių literatūros kritika, 1945–2000*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2002.

Buvusių komunistų partijos veikėjų, taip pat aukštų pareigūnų atsiminimuose „tyliosios rezistencijos“ ideologema siejama su įsitikinimu/įtikinėjimu, jog „dirbta Lietuvos ir jos žmonių labui“. Vienose knygose labiau iškeliamas vidinis „rezistenciškumas“, o kitose, kurių autoriai vadovavo gamybos šakoms, – darbas Lietuvai. Ryškus tokių atsiminimų legitimacinis kryptingumas – Lietuvos CK teisėtai išlaikė valdžią iki šių dienų, kadangi ir okupacijos laikais buvo ne tik pasipriešinimo židiny, bet ir darbo Lietuvai organizatorius. Geras tokių ideologemų išrašymo pavyzdys yra dvi neseniai išspausdintos ir visuomenės dėmesį patraukusios prisiminimų knygos, kurias išleido buvę CK sekretoriai Lionginas Šepetys⁶, atsakingas už reikiamą kultūros ir kūrybos ideologiškumą, ir Vytautas Astrauskas⁷, ilgus metus prižiūrėjęs žemės ūkį. Įtaigų ideologijos sekretoriaus paveikslą kuria ir autoritetinga Rašytojų sąjungos leidykla, ir jį pristatanti anotacija: „Knygos autorius – viena ryškiausių ir mįslingiausių asmenybių Lietuvos politikoje ir kultūros gyvenime. Atsiminimuose išskyla reikšmingi įvykiai, paveikusiai visuomenės bei kultūros raidą sovietmečiu bei Atgimimo laikotarpiu“. Suprantama, reikšmingiausias yra Atgimimas, kuriame autorius aktyviai dalyvavo, tačiau jokių naujienų apie tuos įvykius nepranešama. Pažymėtina, jog autorius visiškai apeina (neprisimena) savo tiesioginio kasdienio darbo – ideologinės visokio spausdinto žodžio bei kūrybos, taip pat kūrybinių sąjungų, mokslo įstaigų, leidyklų ir kultūrinio gyvenimo priežiūros. Neprisimenami rutininiai kasdieniniai redaktorių pasitarimai CK, kur periodinių leidinių redaktoriams būdavo nurodoma, kaip veiksmingiau skleisti „partinį žodį“, kokius autorius „prilaikyti“, kaip vertinti vieno ar kito menininko kūrybą; neprisimenami asmeniškai iš jau parengtų leidinių išimti straipsniai ar „sustabdytos“ knygos, ką jau kalbėti apie santykius su ideologinę priežiūrą aktyviai vykdžiusiu KGB. Šiuo atžvilgiu įdomus yra kito aukšto CK pareigūno Vlado Būtėno pastebėjimas, jog „L. Šepetys kone kiekvieną dieną per pietų pertrauką eina pasivaikščioti po Lenino prospektą su Valstybės saugumo komiteto pirmininku, kolega CK biure J. Petkevičiumi“⁸. Būtėno knygoje daug įdomių uždaro CK gyvenimo detalių, tačiau prisiminimų pasakotojas kuria iš šono į tą gyvenimą žvelgiančio herojaus paveikslą – herojus ne sąmoningai veikdamas kyla karjeros laiptais, o tarsi

6 Lionginas Šepetys, *Neprarastoji karta: Siluetai ir spalvos: Atsiminimai*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2005.

7 Vytautas Astrauskas, *Įrėminti laike: Prisiminimai ir pamąstymai*, Vilnius: Gairės, 2006.

8 Vladas Būtėnas, *Cė Ka: Kelias į 1988-uosius metus*, Vilnius: Gairės, 2003, p. 63.

savaime susiklostant palankioms aplinkybėms; galima nujauti, jog į nomenklatūrinės aukštumas pakilusio herojaus karjera yra atlygis už geras būdo savybes – dorumą, sąžiningumą, darbštumą. Jo išėjimas iš CK taip pat įgauna herojiškų bruožų – sąmoningai apsisprendus ir nemenkas pastangas dedant veržiamasi iš kūrybiškumą bei saviraišką varžiusios aplinkos.

Šepetys „tyliosios rezistencijos“ nuostatą išrašo žaismingai, „neperspausdamas“, net susiedamas ją su tyliu vidiniu religinio tikėjimo palaikymu, o Astrauskas – sausesnis ir tiesmukesnis. Nujausdamas, kad ne visus skaitytojus įtikins jo kuriamas doro lietuvio, gero specialisto ir valstybininko herojinis paveikslas, jis neišsveigia pagundos iš anksto duoti atkirtį tiems netikintiems, o ypač manantiems, jog komunistinė nomenklatūra buvo kolaborantai:

Visiems tada dirbusiems vadovaujantį darbą Lietuvoje buvo nelengva. Jų iniciatyvą, sumanumą varžė perdėtas centralizmas, pasenusios instrukcijos, dažnas nesiskaitymas su vietos interesais. Reikėjo laviruoti, prisitaikyti, dažnai net rizikuoti, kad ką nors naudingo, doro nuveiktų Lietuvai, jos žmonėms.

Tais laikais dirbusių žmonių veikla dabar dažnai pavadinama kolaboravimu su okupantais, tarnavimu svetimai valstybei. Tai tik politinė pagieža, ne daugiau. [...] tai tik nevykę bandymai menkinti mūsų Lietuvos praeitį, iškreipti objektyvią tiesą.⁹

Autorius nesiaiškina, kokie žmonės ir kodėl išsako tą „politinę pagiežą“, jam nėra svarbus ir okupacijos bei tarnavimo okupantams klausimas – viską nustelbia didingas doras „darbas Lietuvai“, kuris kuria ir didingą jų statytos okupuotos Lietuvos įvaizdį. Citata labai aiškiai sako, kieno yra „mūsų Lietuva“ – buvusios partinės nomenklatūros, kuri nepriklausomybės sąlygomis išsaugojo ir sustiprino savo politinę ekonominę galią. Vyraujanti galia ir yra „objektyvi tiesa“, kurios niekaip nepajudins jokios „pagiežingos“ tos galios stokojančiųjų interpretacijos.

Savaip paradoksalu, kad bene pirmasis vietinę sovietinę nomenklatūrą teisinanti ir jos valdžią naujomis sąlygomis legitimuoti ėmėsi vienas Atgimimo ir Sąjūdžio vadovų filosofas Arvydas Juozaitis. Baimindamasis galimo tragiško Lietuvos visuomenės susiskaldymo ir kritikuodamas vadinamųjų dešiniųjų bei jų lyderio Vytauto Landsbergio antikomunistiškumą (vėliau paaiškėjo, jog labiau tariamą, nei nuoseklų ir principingą), tad save suvokdamas kaip tautos ir visuomenės vienytoją, Juozaitis sveikino buvusios Komunistų partijos, persivadinusios Lietuvos

⁹ Vytautas Astrauskas, *op. cit.*, p. 107.

demokratine darbo partija, pergalę 1992-ųjų Seimo rinkimuose ir išskyrė kelias to laimėjimo priežastis. Pirmiausia tauta pripažinusi buvusių komunistų nuopelnus atgaunant Nepriklausomybę, tad rinkimuose parodžiusi, koks nepelnytas buvęs dešiniųjų trejus metus apie juos skleistas šmeižtas. Juozaičio nuomone, net nepadoru buvusius komunistus dabar vadinti komunistais, kadangi jie „bene anksčiausiai nusimetė komunizmo pančius“¹⁰. Tas „anksčiausiai“ jau suponuoja visus vėlesnius „tyliosios rezistencijos“ pavidalus. Kita priežastis ta, kad LDDP „mažiausiai iš visų partijų mėtė kaltinimus oponentams, mažiausiai kalbėjo apie valdžią, mažiausiai politikavo. Ji brandino savo protą ir organizacinę struktūrą, galvojo apie visą valstybės likimą“¹¹. Vėlesni įvykiai parodė, jog kaip tik tuo metu komunistinė nomenklatūra periminėjo į savo rankas ekonomiką ir pavertė ją privačia nomenklatūrinio klanu nuosavybe, padėdama tvirtus ekonominius pagrindus būsimai ilgalaikiai valdžiai. O „komunistų valstybininkų“ idėja nepaprastai išplito, tad jau vėliau įvairiais atsiminimais vis labiau įtvirtinama nuostata buvusius komunistinius veikėjus laikyti Lietuvos valstybingumo išsaugotojais ir atkūrėjais. Teigdamas visišką buvusių komunistų atsiribojimą nuo savo komunistinės, taip pat nuo nomenklatūrinės praeities, vadinasi, ir nuo okupacinės valdžios, Juozaitis įtikinėja: „LDDP – tikrai europietiška partija, pajėgi pradėti naują Lietuvos istorijos etapą – parlamentinio susitaikymo, moralinio susitaikymo etapą“¹².

Priminsiu, jog šie teiginiai bei panegirikos buvo išsakytos 1992-aisiais. Tačiau tuo metu net patiems komunistinės nomenklatūros lyderiams tokie vertinimai atrodė esantys pernelyg ankstyvi ar net kiek perdėti. Buvęs Komunistų partijos vadovas Algirdas Brazauskas, 1998-aisiais baigdamas prezidentavimo kadenciją, apsisprendimą nekelti savo kandidatūros antrai kadencijai, kuri jam buvo beveik užtikrinta, grindė naujomis sąlygomis dirbti trukdančiu komunistinės praeities šleifu. Tačiau Juozaičio išsakytos mintys tapo tam tikru komunistinės nomenklatūros savivokos branduoliu, padėjusiu legitimuoti valdžios išsaugojimą. Tam pačiam Brazauskui po 2004 m. Seimo rinkimų jau joks „šleifas“ nebetrūkdė užimti premjero postą. O visa komunistinė partijos praeitis buvo pridengta socialdemokratų partijos istorija, kuriai, kaip teigia jos dabartiniai vadovai – buvę CK sekretoriai ir darbuotojai, – jau per šimtą metų.

10 Arvydas Juozaitis, *Ištvėrmės metai ir A. Brazauskas: 1990–1997 metų politinė patirtis*, Vilnius: A. Remeikos leidykla, 2001, p. 98.

11 *Ibid.*, p. 99.

12 *Ibid.*, p. 102.

4

Esminis klausimas, kurį apeina ar sąmoningai nutyli įvairūs aukštus postus užėmę prisiminimų, taip pat ir įvairius sovietmečio tarpsnius menantys prozos knygų (Ramūnas Klimas, Vytautas Martinkus) autoriai, – kaip buvo tapta savu sovietinei valdžiai žmogumi? Tą klausimą galima įvairiai išskleisti: kaip buvo išgyventa iniciacija – įvedimas į savųjų sluoksnių, kaip buvo užsitarnautas pasitikėjimas, kaip buvo vykdomos partinės ideologinės užduotys, kaip tos užduotys buvo siejamos su kilimu karjeros laiptais ir asmeninės gerovės didinimu. Pavyzdžiui, dabar atsiminimus ir jais grindžiamą prozą rašantys buvę Rašytojų sąjungos pirmininkai, bandydami aiškintis tokius klausimus, padėtų ir mums suvokti svarbius gyventos sovietinės tikrovės bruožus, taip pat tos sistemos veikimą, kuriame derėjo manipuliavimas pokario žudynių, tremties bei gulagų įskiepytu siaubu ir gundymas geru gyvenimu, galimybėmis dirbti norimą darbą. Ramūno Klimo knygoje *Maskvos laikas*¹³ atmintis visą laiką tarsi sukasi apie neišsakomą ir neįmanomą mąstyti „centrą“, kurį drįščiau nusakyti taip: kaip prisimenant pokarį, sovietinę okupaciją, tragiškus tėvų bei giminių likimus tapta patikimu, visuomeniškai reikšmingu tarybiniu žurnalistu ir kaip tas vaikystės žinojimas (skriauda ir trauma) buvo išstumiamas žurnalistiniuose rašiniuose teigtos ideologijos bei melo. Gal toks neiškeltas klausimas ir ardo pasakojimą į skiautes – pasakojimas neišlaiko neįmanomų susieti atminties plyšių. Vytauto Martinkaus¹⁴ atmintis tarsi pakimba bendresnių išvedžiojimų ūke – tragiškas gaidas įgaunantis „šuns mazgas“ pakeičia buvusio RS pirmininko, aukšto ir ideologiškai patikimo nomenklatūrinio pareigūno bendravimo su rašytojais KGB pasiklausomame kabinate realijas. Atmintis nustelbiama „tarsi atmintimi“ – nereikšmingų buities faktų „filosofiniais apibendrinimais“.

Prisiminimo ir užmiršimo ypatumus autobiografiniuose pasakojimuose sociologiniu požiūriu tyrinėjusi Irena Šutininė daro apibendrinančią išvadą, jog „didesnio bendradarbiavimo su šia sistema [sovietine – VR] atvejais nutyliama ar neigiama kartais ištisų gyvenimo dešimtmečių patirtis“¹⁵. Ji klausinėjo ir gvilde-

13 Ramūnas Klimas, *Maskvos laikas*: Romanas, parengė Vytautas Martinkus, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2005.

14 Vytautas Martinkus, *Šuns mazgas*: Apysakos, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2005.

15 Irena Šutininė, „Sovietinio laikotarpio atminties bruožai autobiografiniuose pasakojimuose“, in: Eugenija Krukauskienė, Irena Šutininė, Inija Trinkūnienė, Anelė Vosyliūtė, *Socialinė atmintis: Minėjimai ir užmarštys*, Vilnius: Eugrimas, 2003, p. 64.

no pasakojimus žmonių, kurie nebuvo pakilę į dideles nomenklatūrines aukštumas ir kurių atsiminimai labai menkai veikia naujojo istorinio naratyvo susiklosčymą, taip pat kolektyvinės atminties bei istorinių vertinimų formavimą. Šiuo atžvilgiu kur kas didesnę poveikį turi buvusios aukštosios nomenklatūros atstovų prisiminimai, kuriuos spausdina solidžios leidyklos. Tad galima teigti, jog vieni asmeniniuose ar savųjų ratui skirtuose prisiminimuose tiesiog sąmoningai ar nesąmoningai „užmiršta“ tam tikrus gyvenimo tarpsnius, prisitaikydami prie naujų sąlygų, o kiti sąmoningai neprisimena ir subtiliai manipuliuoja ne tik savo, bet ir jų pavaldinių biografijomis, įteigdami reikiamą požiūrį į istoriją ir jų pačių veiklą. Pastarieji audžia tokį istorinį pasakojimą, kuris užtemdo ar nuslepia pačią okupacijos bei kolaboravimo temą, o jei okupacijos faktas paminimas, tai tik tam, kad paryškintų „tyliųjų rezistentų“ herojiškumą. Komunistų partijos funkcionierių prisiminimai tvirtina tokius kolektyvinės atminties „rėmus“, kurie savo galia atsiminimų autorių kuriamas istorijos prasmes primeta kitoms socialinėms grupėms kaip apibendrintą požiūrį į istoriją. Šio diskurso politinį veiksmingumą neabejotinai stiprina ir susiklosčiusios aplinkybės bei šiuo metu vyraujantis politinės galios pobūdis – nevykdžius jokios desovietizacijos programos, komunistinė nomenklatūra naujomis sąlygomis išsaugojo ir sustiprino savo valdžią. Tad politiniam bei akademiniam elitui (buvusiems prisiminimų autorių pavaldiniams) nomenklatūrininkų prisiminimų diskursas yra visiškai priimtinas ir susilaukia visokeriopo palaikymo.

Skaitant buvusios aukštosios partinės nomenklatūros atstovų prisiminimus derėtų prisiminti tuos žmones buvus ideologus ir ilgai mokytus bei treniruotus įvairaus lygio bei rango partinėse mokyklose. Tose mokyklose ir buvo mokoma, kaip kuo veiksmingiau įtikinti žmones norimais dalykais, kaip manipuliuoti žmonių lūkesčiais bei baimėmis. Daug dėmesio buvo skiriama istorijos studijoms – juk vienus istorijos tarpsnius reikėjo trinti iš žmonių atminties, kitus užmauti ant naujų kurpalių, iš trečių ištraukti reikalingas ideologiniam darbui prasmes. Tokio mokymo pobūdį ir apimtį paliudija sociologės Eugenijos Krukauskienės pateikta partiniams darbuotojams leisto vadovėlio *Социальная психология* citata: „Melagingas apibendrinimas, argumentuotas vienpusiškai parinktais realiais faktais, gali paversti klaidingumą įsitikinimu“¹⁶. Manytume, jog kaip tik tokia yra partinių veikėjų atminties nuostata.

16 Eugenija Krukauskienė, „1941 metų tremtis: nukentėjusiųjų požiūriai, vertinimai, atmintis“, in: Eugenija Krukauskienė, Irena Šutinienė, Inija Trinkūnienė, Anelė Vosyliūtė, *Socialinė atmintis: Minėjimai ir užmarštys*, p. 73.

„Tyliosios rezistencijos“ mitologema grindžiamuose prisiminimuose bei literatūrologų darbuose iškeliamos įvairialypio priešinimosi sovietinei valdžiai apraiškos, kurios nustelbia ir „leidžia“ užmiršti konkrečias gyvybės su valdžia strategijas, teikusias galimybę kopti karjeros laiptais ir dirbti mokslinį darbą. Lyginant kultūros ir spaudos gyvenimą prižiūrėjusių funkcionierių, rašytojų atsiminimus ir literatūrologų darbus ryškėja tam tikra nutylėjimo ar užmiršimo ekonomika. Valdžiusieji bendrą praeities archyvą, kuriame sukaupiti valdytųjų biografijų faktai, ir dabar valdo pasiremddami nebyliu sutarimu su buvusiais pavaldiniais dėl bendresnio prisiminimo vyksmo pobūdžio – neprisimenant, kaip buvo tampama patikimais sovietinės valdžios žmonėmis, kaip buvo prižiūrima kūrybinė veikla, kaip buvo kaupiami partiniai bei ideologiniai nuopelnai, laidavę socialines padėtis, kaip konkrečiai buvo atlyginama už nuleistų užduočių vykdymą. Kitaip tariant, valdžiusieji ir dabar išlaiko tam tikrus valdymo saitus ir nustato bendresnio istorijos vertinimo gaires. Galima teigti, jog partinėje ideologinėje srityje dirbę pareigūnai, taip pat kultūros bei akademinio elito atstovai sutaria dėl tam tikrų nutylėjimo „sričių“, pasiremddami abiem pusėm naudingų nekalbėjimu apie gyvenimo realijas, kadangi „intelektualai ir rašytojai toli garžu nėra tokie nekalti, kokiais dedasi; jie pelnėsi ir pelnysis iš to, kaip panaudoja atmintį“¹⁷. Šiuo atžvilgiu iškalbingas yra Liongino Šepečio pasikalbėjimas su istoriku Aurimu Švedu, pridėtas prie istoriko daktaro disertacijos¹⁸. Į klausimą, „koks buvo LKP Centro Komiteto vaidmuo, formuojant sovietinę istorijos mokslą“, buvęs to mokslo ideologinis prievaizdas atsako taip:

Man atrodo, kad labiau tiktų „prižiūrėtojo“ sąvoka, bet plačiąja prasme. Šiuo atveju problema yra ta, jog ne CK sekretoriui ar skyriaus vedėjui atėdavo mintis: „Reikia pažiūrėti, kuo ten savo kabinete užsiima istorikas X“. Paprastai tokią idėją pakišdavo minėto praeities tyrinėtojo kolega, istorikas „Y“. O tų, kurie „signalizuodavo problemą“ arba, grubiau išsireiškiant, – skųsdavo, buvo tikrai daug. Sunku kalbėti apie susirūpinimą idėjiniais dalykais. Labai dažnai suveikdavo paprasčiausias pavydas arba kažkokie principiniai nesutarimai vienu ar kitu klausimu,

17 Richard S. Esbenshade, „Remembering to Forget: Memory, History, National Identity in Postwar East-Central Europe“, *Representations* 49, Special Issue: Identifying Histories: Eastern Europe Before and After 1989, 1995, p. 89.

18 Aurimas Švedas, „Sovietinė lietuvių istoriografija: Oficialusis diskursas ir jo alternatyvos (1944–1985 m.): Daktaro disertacija“, Vilnius, 2006.

kuriuos ne tik istorikai, bet ir visas humanitarų cechą dažnai bandydavo spręsti, įpainiodami CK, kaip tam tikrą arbitrą.

Šepetys tarsi patvirtina ir šiuo metu „valdąs“ daugelio tyrinėtojų biografijas, tad prireikus galįs ne vieno jų nuodėmės iškelti į dienos šviesą. Tokie jo paliudijimai visuomenei atrodytų patikimi, juolab kad „išskeltieji į dienos šviesą“ nelabai galėtų pasiteisinti – jų pasakojimas būtų mažiau įtikinamas dėl buvusio pavaldumo ir dėl menkesnių galimybių pasitelkti kai kuriuos dokumentus. Tad pastarieji nelyg įspėjami apdairiau prisiminti savo santykius su komunistinės nomenklatūros veikėjais. Tačiau juk ne patys tyrinėtojai susikūrė sekimo ir skundimo sistemą – ją įtvirtino partinė valdžia, mokėjusi puikiai manipuliuoti ir žmonių baime, ir gero gyvenimo bei karjeros siekiais. Tokios sistemos įtvirtinimo darbas gulė kaip tik ant CK sekretorių pečių. Šepečio „atmintyje“ negailestinga ir visa apimanti ideologinė partinių organų priežiūra virsta nekaltu arbitravimu, į kurį partiniai vadovai neva prieš savo valią įtraukiami moraliai ydingų humanitarinio cecho atstovų. Kita vertus, ši citata taip pat paliudija buvusio nomenklatūrinio ir akademinio bei kultūros žmonių elito sutarimą dėl tam tikrų sovietinio gyvenimo sričių nutylėjimo, tad ir nutylėjimo ekonomikos kildinamo bendresnio prisiminimų pobūdžio. Tas viešai neišsakomas sutarimas, manytume, paaiškina Šutinienės išsakytą įžvalgą: „Kol kas postalininio laikotarpio viešoji atmintis formuojasi vangiau negu stalininio, viešai diskutuojama ne tiek dėl esminių to laikotarpio vertinimų, kiek abstrakčių jo simbolių (pavyzdžiui, Grūto parko ir pan.)“¹⁹. Tačiau galima įtarti, jog dabartinis nomenklatūrinis atminties diskursas paveiks ir kolektyvinę stalininio laikotarpio atmintį.

Daugėjant nomenklatūrinio elito prisiminimų vis labiau jaučiama stoka kritinės literatūrologinės analizės, kuri padėtų skaitytojui suvokti tokios literatūros rašymo strategijas, mokytų atpažinti sąmoningo nutylėjimo bei užmiršimo duobes, sąmoningas ir nesąmoningas „tyliosios rezistencijos“ pinkles, taip pat aiškintų legitimacinį prisiminimo ir istorinio naratyvo pobūdį. Kitaip tariant, trūksta tokios literatūrologinės analizės, kuri aiškindama literatūrinius atsiminimų žanro ypatumus mokytų visuomenę kritiškai žvelgti į prisiminimo darbą bei kylančią nomenklatūrinių atsiminimų bangą.

¹⁹ Irena Šutinienė, *op. cit.*, p. 17.

Inexterminable Soviet-Time: Memory, Recollection, and Political Power

Summary

The Soviet-time have not receded to the past, this time have remained with us in our culture and the memory of people who grew and matured with the experiences of a life controlled by a single party; the Soviet-time is still a factor influencing the evolution of personal and group identities. In (re) writing identities, the past is continuously re-written and re-evaluated in the attempt to justify personal biographies and memories on a more general historical basis. Identities are also created in the reminiscences of one's personal life and the history of the State, the general attitude to the history of the State being determined by the entirety of those reminiscences. The social group most active in publicizing its reminiscences of the past and in influencing the minds of the population, particularly the minds of the academic elite, will establish the framework for the more general perception of history. A paradox typical of writing memoirs and historical narratives: while identities are (re)created in the process of recollection, the aim of such creation is directed towards the future with the aim of consolidating one's positions there. The past is remembered by shifting its values or forgotten intentionally in order to consolidate one's future image and the concept of history supporting it. History is transposed to the future as a system of the new worldview to guarantee the stability, harmony and meaningfulness of one's personal identity and to legitimate the relations of the new social groups and the nature of the new political power. The aspect of legitimation is especially prominent in the memoirs of the representatives of the former communist nomenclature: the notions of "silent resistance" and "work for the benefit of the Lithuanian working people" are used to justify the political and economic power of the former communist nomenclature and all sorts of party functionaries that form the core of the new political elite. The notion of "silent resistance", which is found in the works of some literary scholars, aims to justify the preservation of the symbolic and academic capital amassed in the Soviet-time and its rendering into a new symbolic capital in order to safeguard and consolidate their academic positions.

The memoirs and works by literary scholars based on interpretation from the positions of "silent resistance" highlight various forms of resistance to the Soviet regime, which obscure and make it possible to forget the specific strategies for getting on well with the authorities used to ensure

the possibility of advancing their careers and of engaging in the area of research. Analysis of the memoirs of writers, literary scholars and functionaries formerly in charge of culture and the press reveals a certain economy of concealment and forgetfulness. By tacit agreement with the former subordinates on the general nature of memories, which makes it possible to forget the way the trust of the Soviet authorities was earned, to forget the control imposed on creative activities, the way ideological credit was gained to ensure social position and to forget the remuneration for the implementation of the orders from the above, the former functionaries are still in charge of the memory and archives of the past containing the biographies of these subordinates. While the publications of the memoirs of the former elite is increasing, there is a dearth of critical literary analysis which would help the reader understand the strategies of creating such literature, would teach the reader to recognize the pits of suppressed and “forgotten” facts, the wilful or unintentional traps of “silent resistance” and would explain the nature of the legitimizing historical narrative and memoirs.

Key words: identity, legitimation, memoirs, memory, recollection, Soviet-time.

IMELDA VEDRICKAITĖ

Persvazija lenkų socrealizmo literatūroje: socrealizmas nūdienos žvilgsniu

Anotacija: Šio apžvalginio straipsnio tikslas – aptarti pastarųjų metų lenkų tyrinėjimus, kuriuose atsiskleidžia tiek socialistinio realizmo pradžia, raida ir bruožai Lenkijoje, tiek šiuolaikinės reiškinių analizavimo tendencijos. Pasirinkti literatūros teorijos bei literatūros istorijos ir poetikos straipsniai, kurių pažinimas galėtų būti naudingas lietuvių literatūrologams. Pradžioje pristatomos lenkų publicistikoje tebevykstančios diskusijos apie rašytojų etines laikysenas. Lenkų mokslininkų įžvalgos struktūruojamos pagal teminius ir probleminius branduolius: istorinis socrealizmo literatūros kontekstas, manipuliavimo mechanizmai, prieš mitologema, inteligentijos paveikslas, religingumas, romantizmo transformacijos, naujakalbė ir kt.

Raktažodžiai: socialistinis realizmas, totalitarinis diskursas, lenkų literatūra, manipuliacija, inteligentas.

Kūrėjo etika ir kompromisai. 2006 m. vasarą lenkų kultūros akiratyje skausmingai nuskambėjo tema apie rašytojo Zbigniewo Herberto tariamą ar tikrą bendradarbiavimą praeityje su saugumo tarnybomis¹. Remdamasis išviešintais rašytojo pokalbių su saugumo karininkais užrašais, Jakubas Urbańskis straipsnyje „Donos pana Cogito“ („Pono Cogito įskundimas“)² neva demaskuoja Herbertą, kurį lenkų kultūra mitologizuoja kaip komunistų ideologijai nenusilenkusią asmenybę. Esą rašytojas, kad galėtų išvykti į užsienį, teikė saugumui informaciją apie daugelį šalyje ir užsienyje jam palankių žmonių. Dviprasmiškas Liustracijos įstatymas Lenkijoje lėmė dažnas publikacijas apie saugumo bendradarbius. Suinteresuotiems asmenims atsirado galimybė paskleisti dalinę ar iškreiptą informaciją apie Lenkijos inteligentijai itin svarbią asmenybę. Herbertą ketinta sukompromituoti „istorinės tiesos atstatymo vardan“; o galbūt siekiant visuomenę įtikinti, kad ben-

1 Wprost, 2006 08 27, 09 03; Polityka, 2006 07 29.

2 Jakub Urbański, „Donos pana Cogito“, Wprost, 2006 08 27.

dradarbiauti su saugumu buvo normalu, nes tai darė net iškilūs žmonės. Kaltinimai mesti žinant, kad mirusysis negalės gintis (panašiai ideologinėms kovoms buvo parankūs nebylūs romantikų paminklai). Publikacijos skelbia pateikiančios išsamią archyvų medžiagą, nors iš tiesų ją tendencingai kompiliuoja ir liudija tik „dalinę tiesą“. Šiek tiek iškreipta tiesa yra pavojingiausias melas. Tokios „demitologizuojančios“ akcijos efektas – sumaištis dėl moralinio autoriteto netekties, įtarumo pėdsakas visuomenėje, kurioje dar gyvena kadaise tarybinės kartos.

Lenkijoje maždaug tuo pačiu metu televizija ir spauda išgarsino dar vieną skandalą, susijusį su moraliniu autoritetu. Šįkart audrą sukėlė laisva valia paviešinti Günterio Grasso biografijos faktai, paskelbti jo knygoje *Lupant svogūnus*, apie tarnybą SS daliniuose, pažintį su būsimu Popiežiumi *Benediktu XVI* karo belaisvių stovykloje³. Tai tik pora atvejų, kurie liudija Lenkijoje stiprėjantį dėmesį totalitarinio režimo paveldui, siekį iš naujo įvertinti nesena praeitį, kurios dokumentų lieka vis mažiau, o neaprašytos realijos traukiasi nebūtin.

Šiame straipsnyje apžvelgiami pastarųjų metų lenkų tyrinėjimai, kuriuose atsiskleidžia ir pati socialistinio realizmo praktika, ir jos analizavimo tendencijos. Aptarti pasirinkti studijos, literatūros teorijos bei literatūros istorijos ir poetikos straipsniai, kurių pažinimas galėtų būti naudingas lietuvių literatūros tyrinėtojams.

Pastebėtina, kad anaip tol ne patys autoritetingiausi universitetai ir leidyklos ėmėsi didžiausios iniciatyvos iš naujos istorinės perspektyvos pažvelgti į socialistinio realizmo palikimą. Literatūros tyrimų institutas (Instytut Badań Literackich) išleido vieną istorinio aprašomojo pobūdžio knygą – Zbigniewo Jarosińskiego *Nadwiślański socrealizm (Socrealizmas prie Vyslos, 1999)*, kurioje autorius analizuoja prozą, poeziją, dramą, tačiau nesiima platesnių teorinių apibendrinimų. Viena prestižiškiausių akademinių leidyklų – „Universitas“ – bendradarbiaudama su šiuo Mokslų akademijos institutu, išleido *Socrealizmo žodyną* (2004), kuris apima 1949–1955 m. lenkų socrealizmo literatūrą, iš dalies teatrą, kiną ir vaizduojamuosius menus. Žodynas parengtas ne kaip nuoseklus pasakojimas apie literatūros istoriją, o kaip pavadinimų sąrašas, aprėpiantis žanrus, tematiką, estetines kategorijas, literatūros sroves, literatūrų grupes. Neįtrauktos nei garsiausių rašytojų pavardės, nei svarbiausi socrealizmo kūriniai. Leidinio

3 Iš Lietuvoje perspausdinto interviu sužinome, koks svarbus Grassui moralinis apsisąlymas, ilgai laukta galimybė paaiškinti ano laiko realijas, savo pasirinkimo paskatas („Kodėl aš apie tai prabilau tik dabar, po 60 metų?“, *Literatūra ir menas*, 2006 10 20).

sudarytojams atrodė, kad žodyno formulė geriausiai tinka aprašyti meniniu ir asmeninės raiškos požiūriu skurdų literatūros laikotarpį. Galbūt galėtume manyti, jog toks kelias leidžia išlaikyti tam tikrą emocinį atstumą, kritinį objektyvumą ir nesukelti nereikalingų aistrų.

*Istorinis reiškinių kontekstas*⁴. Lenkų literatūros istorijoje socrealizmo laikotarpį aiškiai apibrėžia dvi datos: 1949 m., kai įvyko Szczecino literatų suvažiavimas, oficialiai deklaravęs socrealizmo metodo vienatiškumą, ir 1955 m., kai sulig Nikitos Chruščiovo „asmenybės kulto kritika“ prasidėjo kūrybinis laisvėjimas. Pastarasis buvo iš dalies užgniaužtas 1956–ųjų spalį, kai Poznanėje vykusios darbininkų demonstracijos baigėsi Władysława Gomułkos grįžimu į valdžią ir jo diktatūros sustiprėjimu. Tuomet prasidėjo vadinamoji ūkinė-kultūrinė stabilizacija, daugmaž sugrąžinusi šalį į ankstesnės ideologizacijos vagą. Nuo 1949 m. viešojo gyvenimo ritmą vis labiau diktavo politinis kalendorius, o svarbiausiais įvykiais tapo kongresai ir suvažiavimai.

Gyventi tokia pasaulyje reiškė gyventi kolektyvo susirinkimuose; asmuo ir individualus mąstymas tapo nesvarbus. Literatūrinis gyvenimas nuo atviros scenos nusileido į Literatų sąjungos kuluarus. Buvo redukuotos spaudos organų – kaip literatūros tribūnų – funkcijos: neliko vietos spontaniškiems pasisakymams ir nekontroliuojamoms polemikoms. Vienintelė viešų kalbų scena – kongresai ir konferencijos. Svarbios pasidarė tik tos literatūros formos, kurios atitiko partijos gyvenimo formas bei geriausiai tarnavo jos nurodytiems tikslams. Nors autoriai, sieti su kūrybiniu individualumu ir katalikybe, buvo spausdinami, tačiau valdžia vis tiek reiškė nepasitenkinimą, net neatsižvelgdama, kad jie lankydavosi šalies periferijoje, pasirašydavo partijos vienybę skelbiančius tekstus, Stalino garbei eiliuodavo pomirtines laudacijas.

Aktyviai kurtas suvažiavimo mitas: jis atsakys į visus klausimus, atsakymai partiją suvienys ir sutelks, o vieninga partija nuves liaudį į pergalę. Buvo suformuota hierarchinė sambūrių struktūra: viršūnėje – kongresai ir suvažiavimai, žemiau – plenariniai posėdžiai, dar žemiau – pasitarimai ir sesijos, o paskiausiai – susirinkimai, konferencijos ir seminarai. Akivaizdžiai ritualinis viešųjų suėjimų

4 Pagal Małgorzatos Annos Szulc Packalen knygą *Pokolenie 68: Studium o poezji polskiej lat siedemdziesiątych*, Warszawa: IBL [Instytut Badań Literackich], 1997 ir Mariusza Zawodnia-ko straipsnį „Zjazdy, narady, konferencje. Wprowadzenie do tematu“, in: *Presja a ekspresja: Zjazd szczeciński i socrealizm*, pod red. Danuty Dąbrowskiej i Piotra Michałowskiego, Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2002, p. 31–44.

pobūdis rėmėsi slaptų pasitarimų protokolais, kuriuose buvo iš anksto numatomos viešai skelbsimos gairės. Pavyzdžiui, įžanginė kampanija Szczecino literatų suvažiavime (1949) paskelbtam socrealizmo kursui buvo parengta slaptame pasitarime, kuriame nuskambėjo sakramentalūs žodžiai: „Partija gins socialistinį realizmą nepaisant to, kad jis lemia meno schematizmą“.

Įsakymas keisti kultūros kryptį nuskambėjo specialiaame posėdyje, praėjus keletui dienų po asmenybės kulto kritikos Chruščiovo kalboje. 1956 m. atveria trumpą liberalesnį vadinamojo *atšilimo* laikotarpį. Tariamai labiau pasitikima, jog rašytojas pats laikysis socrealistinių žaidimo taisyklių. O rašytojas sprendė dilemą: rašyti tiesą ir nepasiekti skaitytojo ar rašyti pagal primetamas taisykles ir bandyti perduoti paslėptą tiesą. Formavosi autocenzūra: nutylėjimai, „ezopinė kalba“, kompromisai tarp individualios kūrejo etikos ir privalomų normų. Po 1956-ųjų menininkai dar ilgai naudojo socrealizmo principus, tačiau kartu galima įžvelgti laisvėjančios literatūros bruožus. Valdžios įtakos išskirtinumą tuomet keitė santykių daugiaaspektiškumas, nebeabsoliutinama prievolė prisitaikyti prie totalitarinio diskurso.

1968 m. sausio 30 d. Varšuvoje įvyko studentų demonstracija prieš valdžios sprendimą uždrausti Nacionaliniame teatre statyti Adomo Mickevičiaus *Vėlines* dėl jų neva antirusiškų akcentų. Kovo 8-ąją protestas prieš dezinformaciją ir cenzūrą pasikartojė Varšuvos universiteto kieme. Su studentais solidarizavosi darbininkai: demonstracijos 1970 m. gruodį Gdanske, 1976 m. Radome ir Ursuse. 1975-uosius išgarsino rašytojų *Laiškas 59*, kuriame jie pasisakė prieš planuojamus Konstitucijos pakeitimus, prieš suvažytą piliečių, žodžio, informacijos, mokslo ir religinių praktikų laisvę.

Rašytojai prisiėmė romantinį tautos sąžinės vaidmenį. Šešiasdešimtųjų metų literatūra buvo susitaikiusi su tam tikru sąmonės susidvejinimu: lygia greta gyvavo fasadinė ir užkulisinė kultūros, pastaroji – tai vadinamasis „Drugų obieg“ (verčiant pažodžiui – „antroji apyvarta; kitas ratas“)⁵. Padedant Londono *Index on censorship* 1977 m. įkurtas laikraštis *Zapis*, kuris rengėsi publikuoti tiek cenzūros atmetą, tiek neoficialiajai spaudai skirtą poeziją bei prozą. Tų pačių metų

5 Įdomu, kad lenkų nepriklausomos spaudos akiratyje atsirado ir Lietuvos problematika: palyginti daug dėmesio skirta *Katalikų bažnyčios kronikai*, Nijolės Sadūnaitės prisiminimams, Tomo Venclovos eilėraščiams. Plačiau žr. Jerzy Kandziora, Zyta Szymańska, Krystyna Tokarzówna, „Bez cenzury: 1976–1984“, in: *Literatura, ruch wydawniczy, teatr*, Warszawa: IBL, 1999, p. 768–769.

rudenį įsisteigė *Nepriklausoma Leidybinė Ofcina NOW-a (Niezależna Oficyna Wydawnicza)* – tuomet viena stambiausių ir solidžiausių nepriklausomų leidyklų. Per pirmuosius trejus metus ji išleido apie šimtą knygų, tarp jų Witoldo Gombrowicziaus, Czesławo Miłoszo, Kazimierzo Brandyso, Jerzy’o Andrzejewskio, Stanisławo Barańczako, Ryszardo Krynickio kūrinį, Aleksandro Solženicyno ir George’o Orwello vertimų. Be to, ji spausdino neoficialius literatūrinius-politinius leidinius *Zapis* ir *Krytyka*.

Gimsta *Naujoji banga (Nowa fala)* arba *68 karta*, kurios atstovai – Stanisławas Barańczakas, Adamas Zagajewskis, Ewa Lipska, Ryszardas Krynickis – sudaro šiuolaikinės lenkų poezijos branduolį. *Naujosios bangos* tyrinėtojas Tadeusz Nyczekas rašo, kad anksčiau jam rūpėjo, kaip menas bando susidoroti su socializmo manipuliacijomis, o atėjus pokomunistinei laisvei svarbiausia dilema (kartu intelektualinis ir meninis žaidimas) esanti tarp „istorijos svorio ir bekraščio laisvos valios ir minties skrydžio“⁶. „Kupros ir sparnai? O gal: kiekvienas mūsų plius begalybė?“⁷

Viena problemiškesniųjų studijų apie tokios „kupros“ anatomiją yra Stanisławo Barańczako knyga *Czytelnik ubezwłasnowolniony: Perswazja w masowej kulturze literackiej PRL (Pavergtas skaitytojas: Persvazija masinėje Lenkijos Liaudies Respublikos literatūros kultūroje)*⁸. Autorius analizuoja ideologijos pastangas valdyti minios valią per masines informacijos priemones. Remdamasis Vance’o Packardo knyga *The hidden Persuaders (Paslėptieji įtikinėtojai, 1957)*, Barańczakas apibrėžia persvazinę, t.y. manipuliacinę, kultūros funkciją kaip tekste paslėptą mechanizmą, kuriuo bandoma suvokėjui įteigti vienokį ar kitokį mąstymą ar elgesį. Įteigti ne tiesioginiais draudimais ar leidimais, o slapta, išnaudojant estetinį, pažintinį ar emocinį pranešimo kalbos pobūdį.

Barańczakas atskleidžia keletą skaitytojo pavergimo retorinių mechanizmų. Emocinio suvokimo mechanizmas skatina nerefleksyvią percepciją. Jis būdingas bet kokio pobūdžio manipuliaciniais pranešimams, kurie taiko į minios jausmus, simpatijas, siekia paralyžiuoti savarankišką intelektualinę refleksiją. Ben-

6 Tadeusz Nyczek, *Plus nieskończoność: Obrazy współczesności*, 1997, Krakow: Wydawnictwo Literackie, p. 242.

7 *Ibid.*

8 Stanisław Barańczak, *Czytelnik ubezwłasnowolniony: Perswazja w masowej kulturze literackiej PRL*, Seria *Historia i teraźniejszość*, Nr. 7, Towarzystwo Historyczno-Literackie w Paryżu, Paris: Libela, 1983.

drumo mechanizmas taiko į bendruomenei pažįstamus kontekstus, bent iš dalies pažįstamą tikrovę; tai stiprina mitinio *mes* suvokimą ir priešišškai nuteikia prieš *juos*, t.y. tuos, kurie lieka bendro konteksto suvokimo užribyje. Vertybių sistemos paprastinimo mechanizmas užtikrina lengvą aksiologinę orientaciją, dalijančią pasaulį į „juoda-balta“. Nealternatyvaus suvokimo mechanizmas leidžia suvokėjui išvengti sprendimo, savarankiškos interpretacijos. Persvaziniai tropai taip pakreipia suvokimą, kad skaitytojas visuomet turi tik vienos išeities perspektyvą – be alternatyvos ir be pasirinkimo būtinybės. Tokie tekstai vengia neįprastos kalbos ar kompozicijos, daugiaprasmiškumo, nežadina interpretacinių abejonių.

Bendrumo mechanizmas socrealizmo literatūroje pagrindžia opozicijų *svas-svetimas*, *draugas-priešas* konstantą. Inteligento ir vokiečio (šnipo) figūros buvo tapusios priešo sinonimu. Inteligentas traktuotas kaip potencialus klasinis (vidinis) priešas, o vokietis – kaip vakarietis, skriaudėjas-okupantas. Johnas M. Batesas šią tendenciją suproblemina⁹: nuoskaudos, kurias lenkai jautė vokiečiams, turėjo nukreipti jų dėmesį nuo Sovietų padarytos žalos. Naujas režimas gavo pritarimą grąžindamas Lenkijai per karą prarastas teritorijas. Lenkų literatūroje buvo uždrausta minėti vokiečių iškeldinimą iš Šlasko, marodierių plėšimus išsikėlusių vokiečių ūkiuose, vokiškus vietovardžius. 1949 m. paskelbus Demokratinę ir Vakarų Vokietijas, imta skirti dvi vokiečių rūšis – „gerasis“ Rytų ir „blogasis imperialistinis“ Vakarų.

Priešo mitologema socrealizmo literatūroje susijusi ir su inteligento mitologema¹⁰. Po Spalio revoliucijos atsirado savotiškas inteligento mitas, kuris šią visuomenės grupę matė kunigiškai tarnaujančią idėjai: inteligentijos misija yra nenuilstamai dirbuotis liaudies labui, ją lavinti ir atvesti į naują epochą. Toks utopinis projektas sudarė kiekvieno inteligento, net ir neigiamo, vaizdavimo kontekstą. Socrealizmo literatūroje inteligentas pasirodydavo dvejopai – kaip anachronistinis neigiamas ir socialistinis teigiamas; pastarasis pamažu tampa mokiniu, o ilgainiui virsta „specialistu“, beveik prilygstančiu darbininkui. Gamybiniame romane būtinai atsirasdavo jaunosios ir senosios kartos inžinieriai, pamėgtus mūrininkus, kalnakasius ir žemdirbius lydėdavo žurnalistai, mokytojai ir rašytojai, kartais aktoriai ir gydytojai. Žodis „inteligentas“ reiškė ne socialinę

9 John M. Bates, „Cenzura wobec problemu niemieckiego w literaturze polskiej (1948–1955)“, in: *Presja a ekspresja*.

10 Monika Brzostowicz, „Od inteligenta do fachowca: O projektowanej przemianie inteligencji w świecie wykreowanym w socrealistycznej literaturze“, in: *Presja a ekspresja*.

ar kultūrinę priklausomybę, o veikiau psichologinę būklę: tai psichiškai silpnas, klaidžiojantis ir klystantis arba pernelyg nepriklausomas, t.y. nemokantis susigyventi su kolektyvu. Jis dvejoja, bijo šiuolaikiškumo, jaučiasi išskirtas ir atitolęs. Kaip sako vieno gamybinio romano herojus Korejwa¹¹: „jie“ yra lėtapėdžiai, netekę vitalinių jėgų ir temperamento, per daug mąsto, pernelyg įvairiapusiškai stengiasi aprėpti dalykus, todėl yra nenaudingi. Jiems reikia pagalbos, nes taip abejodami lengvai pasiduoda įkalbami prieš.

Socrealizmo literatūra kompromitavo ir atmetė inteligentijos etosą, rodė inteligentą kaip nesugebantį prisitaikyti prie naujos socialistinės tvarkos, nesuvokiantį jo akyse gimstančio naujo kolektyvinio žmogaus ir gyvenimo modelio. Kadangi egzistencinis žmogaus tragizmas buvo laikomas praeities reiškiniu, poezijoje, dramoje ir prozoje atsirado inteligento kaip mokinio paveikslas. Prieškario inteligentijos laikysenoje buvo išvelgiama tendencija susireikšminti, save iškelti virš darbininkijos ir žemdirbių sluoksnio, o dabar inteligentas privalėjo išmokti kolektyvinio gyvenimo ir kūrybos kolektyve. Socrealistinė literatūra tikina, jog inteligentas turi šansą įveikti atotrūkį nuo visuomenės ir tikrovės tuomet... kai nebebus inteligentas.

Socrealizmo literatūroje inteligentai – tai visuomet egoistiški, praeities be-siilgintys žmonės, dažniausiai kilę iš bajorų ar miesčionijos, pralaimėję, apgailėtini, per karą kolaboravę su priešų žvalgyba. Jų aplinka, kurioje galima sutikti aristokratų ir fabrikantų, yra uždara, represyvi tiems savo nariams, kurie angažuojasi atstatyti Lenkiją ir gyventi naujoje santvarkoje. Lenkų lyrikos istorijoje išsiskiria situacija, kai į Czesławą Miłoszą (nors poeto pavardė neminima) kreipėsi Konstanty Ildefonsas Gałczyński „Eilėraščiu išdavikui“. Tai kreipinys į poetą mokinį, kuris apsisprendžia emigruoti ir taip išduoda naująją santvarką; už tokį „dezertyravimą“ jo laukia kūrybinė nesėkmė ir nebūtis lenkų kultūros panoramoje. Išdavikas rituališkai apspjaunamas: „raidės sukilo ir spjovė tau snukin“. Antonis Słonimskis į poetą kreipėsi eilėraščiu „Odprawa“ („Išvarymas“), parašytu laiško forma (1951): „esi darbininkų, žemdirbių ir inteligentų priešas“. Kazimierz Brandysas eilėraštyje „Kol bus užmirštas“ (1955) poetą vadino benkartu, purvo sauja, pele.

Nepaisant iš anksto nustatyto neigiamo santykio su ikikarine inteligentija, socliteratūroje komunistinė valdžia vaizduojama kaip geranoriška, toleruojanti

11 Tadeusz Konwicki, *Władza*, Warszawa: Czytelnik, 1954.

naujos santvarkos labai besidarbuojančią senąją inteligentiją. Nauja karta, siekianti protinio darbo profesijos, jau nebevadinama inteligentija, tai tiesiog rašytojai, gydytojai, inžinieriai. Dažniausiai – mokslo ar technikos specialistais, kurie neretai tampa iš Tarybinės Rusijos atvykusių specialistų mokiniais. Randasi knygos, išaukštinančios gamtos valdymą (upių vagų ištiesinimas, naujų teritorijų sukultūrinimas) ir naujas technologijas, užtikrinančias socialistinės valstybės gerovę (ypač Trofimo Lysenkos eksperimentai). Lenino ir Stalino vardai minimi ne tik kaip politinių ir visuomenės vadų, bet ir kaip mokslo autoritetų. Galima pastebėti įdomią prieštarą: viena vertus, jaučiamas protinio darbo poreikis, kita vertus, fizinio darbo akivaizdoje jis vertinamas kaip kokybiškai mažareikšmis. Poezijos kūrimą literatūra ima vaizduoti taip, kad jis darosi panašus į fizinį darbą: poetas išvargsta kaip kalnakasys ar žemdirbys.

Socrealizmo literatūrai būdinga simetriška *savas-svetimas* pasaulio samprata, kuri remiasi marksistine klasių kovos teorija ir kurioje svetimumas suvokiamas kaip neigiamas¹². Su svetimumu ir blogu pasauliu susieti priešai (šnipas, diversantas) arba *senumo* reprezentantai (kunigas, buožė, krautuvininkas, malūnininkas). *Seną* galima tapatinti su *svetimu*, nes socrealizmas jaunatvei, naujumui priskyrė aksiologinę funkciją. Priešo svetimumą galėjo liudyti išvaizda, visuomeninė kilmė, etninė priklausomybė, seksualinės preferencijos. *Svetimo* išvaizda buvo dažnai zoomorfizuojama – šį tropą socrealizmas pasiskolino iš natūralizmo ir maginės kultūros, kurioje priešas paprastai įsivaizduojamas kaip žvėris. Visų pirma jis lyginamas su „niekingais“, „žemaūgiais“ žvėrimis – žiurke, blake, pele, šernu. Priešo kalba panašėja į nežmogaus garsus: jis loja, urzgia, šnypščia (galbūt čia naudojamosi etniniu stereotipu, prisotintu ksenofobijos, pagal kurį svetimas nieko nepraneša, o tik skleidžia garsus, kurių neįmanoma suprasti „mūsų pasaulyje“).

Priešams skiriamos bjaurios arba „kitakalbės“ pavardės (bajoriškos priesagos taip signalizuoja svetimumą), lytis kartais nepakankamai apibrėžta (aristokratas – vyras moteriškomis rankomis), dažniausiai tai svetimtautis (vokietis-diversantas, buvęs esesininkas ar Wermachto karys, vykantis Vakarų šalių užsakymus). Seksualinis kitoniškumas retas. Socliteratūra nenoriai rašė net apie teigiamų herojų erotiką, o seksas, pateiktas kaip pasibjaurėtinas ar baisus, buvo skirtas charakterizuoti neigiamus veikėjus. Homoseksualumo temos galbūt vengta negalint apeiti

12 Jerzy Smulski, „Wróg klasowy jako ‘obcy’ w polskiej literaturze socrealistycznej”, in: *Presja a ekspresja*.

mito apie vyrišką draugystę tarp komunizmo fundatorių (Marxo ir Engelso, Lenino ir Stalino).

Universalio opozicija *savas-svetimas* socliteratūroje lemia dar vieną totalitariniam mąstymui būdingą konstantą: vado gimimas ir mirtis yra sakralūs, priklausantys mito sferai. Mirtis čia yra susijusi su amžinybe, tikriausiai, mirties nėra, nes „mūsų vadas“ nemirtingas, tad mes esame nemirtinga minia. Net fizinė žmogaus mirtis tarnauja socializmui. Amžinybės plotmę, sielos ir proto santykį bei asmenybės nuasmeninimą socrealizmo literatūroje analizuoja Przemysławas Czapliński straipsnyje „Totalitarinė mirtis. Pagal Kazimiero Brandysio romaną *Žmogus nemiršta*“¹³ pabrėžia paradoksalų mąstymo „aklumą“: Bransyso kūrinys pasirodė 1951 m., tačiau kritika „nepastebėjo“ jo pavadinimo, atrodė, kad nemirtingumas toje visuomenėje buvo toks savaime suprantamas, jog niekam neatėjo į galvą jo pakomentuoti.

Po poros metų lenkų poezija itin lengvai susidorojo su užduotimi apdainuoti Stalino mirtį taip, kad gyvieji atrodytų mirę, o mirusysis – gyvas. Net ir labiausiai adoruojantis nekrologas patvirtina mirtį, tačiau šiuokart vėl niekam nekilo interpretacinių sunkumų. Buvo parašyta keliasdešimt eilėraščių „Stalino mirčiai“, kurie aukštino Revoliucijos vado nemirtingumą ir pakiliai skelbė priešų mirtį. Literatūros tradicija turtinga mirties perifrasių ir eufemizmų, leidžiančių išvengti kalbėjimo apie mirtį ir kartu pasakyti tai, kas neišvengiama. Valdovai, vadai ir herojai visada galėjo tikėtis būti poetų apdainuoti ir perkelti į amžinybę; dainose, himnuose ir panegirikose pelnyti šlovę, šventumą ir nemirtingumą. Tačiau Stalino mirtį poetai apėjo ne tik dėl literatūrinės tradicijos, bet pirmiausia dėl naujo mokymo apie nemirtingumą, įsigalėjusio nuo 1949 m.

Brandysio romanas yra puikus pavyzdys, kaip kelias į nemirtingumą paradoksaliai veda per mirtį. Kūrinys įdomus kaip herojaus-dvejojančio inteligento tradicijos tąsa. Iš ankstesnių inteligentijos kartų perėmęs užduotį statyti tiltus tarp antagonistinių visuomenės klasių, Brandysio veikėjas iš pradžių pabrėžė sąvokas „tauta“, „nepriklausomybė“, „visuomenės solidarumas“, „demokratija“. Tačiau visuomenės telkimo užduotis pasibaigė prasidėjus karui, o po 1945-ųjų inteligentas privalėjo liautis svyravęs. Jis turėjo tapti dirbančios inteligentijos atstovu, įsijungti į naująją santvarką bei prisidėti kuriant naują tvarką. Inteligentas

13 Przemysław Czapliński, „Śmierć totalitarna. Na przykładzie Kazimiera Brandysa *Człowiek nie umiera*“, in: *Presja a ekspresja*.

ėjo koja kojon darbininkų klasės manifestuose, tačiau dar bandė bent iš dalies išlaikyti nepriklausomybę: kritikuoti visuomenės grupes ir jų politines programas, viską savaip kvestionuoti.

Szczecino suvažiavimas tokias inteligentijos teises panaikino. Iki jo dar spėta išleisti keletas romanų, kuriuose inteligento dvejonės baigiasi palankumu naujajai santvarkai. Šie tekstai yra jungtis tarp ankstesnės romano apie dvejojančią inteligentiją tradicijos ir socialistinio *persvazinio* romano. Tuo metu išlikti nepriklausomu negalėjo nei rašytojas, nei jo herojus, kadangi komunistinė propaganda susiejo karo sugriautos šalies atstatymą su komunizmo statybomis, tad atsiskaidyti kurti komunizmą būtų reiškę priešintis normaliai gyvenimo krypčiai. Be to, kritiškumas ėmė varginti, nes abejojantis inteligentas, suvedinėjantis sąskaitas su savo socialine klase, žeidė pats save – apnuogino ir pažemino savo kilmę, savo psichologinius svyravimus ir intelektualines pastangas. Mažai rašytojų pasmerkė save marginalumui, dauguma pasirinko angažuotą laikyseną, nes pavargę nuo dvejonių ieškojo tikėjimo ir neginčytino autoriteto. Pokario prozoje įsisiautėjo „inteligento mirtis“. Nors komunizmas neigė bet kokias neklasines paveldimas ypatybes, Brandyso romane egzistuoja „vidinis žmogus“. Tačiau rašytojas įveda esminę pataisą: tas „vidinis žmogus“ – tai įgimtas protas.

Stalinistinis menas, publicistika ir mokslas buvo priešišškai nusistatę psichologizmo atžvilgiu. Jis buvo išjuokiamas kaip metodų rinkinys, kuriuo buržuazinė kultūra priverčia žmogų įsitraukti į svetimas motyvacijas. Stalinizmas su psichologizmu žaidė ir tęstinumo, ir pasipriešinimo žaidimą. Jis neginčijo žmonių psichikos egzistavimo, tačiau manė, kad ji neturi paslapčių. Radikalios perdarytos psichologizmas vedė prie visiškai apnuoginto, išviešinto žmogaus, tačiau žvilgsnis į jį buvo išimtinai partinis. Esą tiesą apie žmogų galima pamatyti iš išorės, net ją palytėti. Todėl partiniuose susirinkimuose svarstomas žmogus „stovi kaip nuogas“; nors niekas nekalba apie jį tiesiogiai, žodžiai žeidžia nutylėtąjį, tik čia žmogus ima suprasti pats save. Taigi stalinistinio žmogaus psichika yra skaidri, permatoma ir visuotinai pasiekiamą.

Panašiai buvo pasielgta su dvasia. Sutramdyti dvasią pasirodė itin paprasta: Brandyso herojai ją vartoja sinonimiškai „protui“ ir „drąsai“. Senus dalykus imta pateikti „naujai įpakuotus“ ideologiniuose epitetuose: partinė sąžinė, proletariškas protas, partijos dvasia, kolektyvinė išmintis. Socrealizmo sukurtas žmogus buvo paradoksalus padaras: savyje jungė visas ligtelines kokybes, tačiau jos pasirodė kaip to paties dalyko perpavadinimai.

Socrealizmas pripažino, kad gėrio siekimas yra įgimtas protingam žmogui, tačiau ir jį galima pasiekti iš išorės, nukreipti norima linkme. „Protą man davė partija“ – tai fundamentalus paradoksas, pagrindžiantis totalitarinę sociotechniką. Iš čia kyla absoliutus žmogaus dvasinės autonomijos neigimas, iš jos atsirandantis žmogaus kaip socialinio vieneto nesuverenumas, kuris lemia visišką tapatumo stygių. Asmuo savęs nebesupranta, nes niekas, ką jis gali apie save pasakyti, nėra tikra, pastovu. Jo išmintis esti už jo paties – tai partinis kolektyvas. Žmogus nustoja savarankiškai aiškintis savo elgesį, jausdamas nerimą tik dėl to, kaip jo veiksmai bus suprasti partijos.

Komunizmas – tai užbaigtos istorijos laikas. Žmogus nemirtingas, nes tai, kas lemia mirtį – privati nuosavybė ir imperializmas – jau nebegresia. Iš pradžių jis turi aukotis komunizmo kūrimui, o paskui paaukoti pačią savo mirtį, kad ji būtų naudinga komunizmo statyboms. Totalitarinis žmogus tampa išganytas dar būdamas gyvas, jis nemiršta, nes žmogaus kaip tokio nėra, arba kitaip tariant – jis gavo nemirtingumą mainais už mirtį, kuri jam buvo įsakyta.

Įdomių įžvalgų apie socialistinio realizmo *religingumą* pateikia Krzysztof Obremski¹⁴, nagrinėdamas mitologizuotą Soso vaikystės ir jaunystės paveikslą. Autorius remiasi Leszeko Kołakowskio mintimi, kad „marksizmas transformavosi į bet koki turinį praradusios religijos parodiją“¹⁵. Socialistų raštai tapo naujojo tikėjimo Senuoju Testamentu, keturių marksizmo-leninizmo klasikų veikalai – Naujuoju Testamentu. *Trumpas KP(b) partijos kursas* buvo tarsi Apaštalu darbai, o nuolat papildomas *Trumpas filosofijos žodynas* ir oficiali dievinamo vado biografija – Apaštalu laišakai. Kaip Jėzus Kristus buvo „naujasis Adomas“, taip ir Josifas Stalinas vadintas „mūsų laikų Leninu“.

Bibliją žadino žmonių smalsumą „fabulos spragomis“ (pavyzdžiui, Kristaus vaikystė), o komunistinė istorija turėjo patenkinti visuomenės smalsumą Stalino asmeniui. Taip radosi Helenos Bobińskos knyga *Soso* (1953), už kurią autorei buvo įteikta trečiojo laipsnio Vyriausybinių literatūros premija. Tai propagandinė knyga, kurios herojus – jaunas kovotojas, geriausias iš geriausių, jautrus draugams ir skriaudžiamiems, turintis net antgamtinių galių. *Trumpame KP(b) istorijos kurse* Stalinas pasirodo kaip *deus ex machina*, kaip „žmogus iš niekur“. Nors daugelyje tekstų Stalinas pranoksta Leniną kovoje už komunizmo idėjas,

14 Krzysztof Obremski, „Księgi kanoniczne i apokryf (krótki kurs WKP(b) – Józef Stalin. Krótki życiorys – Soso. Dziecięce lata Stalina)“, in: *Presja a ekspresja*.

15 Leszek Kołakowski, *Główne nurty marksizmu*, t. 2, Paryž: Instytut Literacki, 1978, p. 153.

Gruzijos socialdemokratinių judėjimų aprašymuose Stalino pavardė nefigūruoja, o jei ir pasirodo, tai tik kaip įvykių vertintojo.

Socrealizmo rėmuose Bobińska literatūriškai apdorojo Stalino gyvenimo faktus. Džiugašvilių šeima vaizduojama kaip šventoji šeima, apsupta stebuklingumo; pasiaukojimas revoliucijai iškyla kaip Kristaus kančia; Soso tėvas čia darbštus ir geraširdis (nors iš tiesų paliko šeimą). Knygoje Soso yra vienturtis (neužsimenama apie mirusius vaikus), iš seminarijos pašalintas už revoliucinę veiklą (tikrovėje – dėl neišlaikytų egzaminų), kaip bręstantis paauglys jis tarsi belytis: sapnuoja tik revoliucinių knygų prikrautą spintą. Kadangi buvo neįmanoma nutylėti Stalino teologinių studijų, reikėjo šį faktą pateikti kaip privalumą. Pagal Bobińskos knygą, genialusis ir dieviškumo aurą skleidžiantis Stalinas studijuoja pravoslaviškoje seminarijoje, kad pasitelkdamas čia gaunamas matematiškos, logikos ir istorijos žinias naikintų cerkvę „iš vidaus“.

Barańczako minėtas vertybių sistemos paprastinimo mechanizmas, užtikrinantis lengvą aksiologinę orientaciją, pasaulį dalijantis į juoda-balta, taip pat būdingas *romantizmo bei klasicizmo absorbavimui* socliteratūroje. Danuta Dąbrowska¹⁶ pateikia paletę, kaip socializmo laikotarpiu interpretuotas lenkų romantizmas. Ji nagrinėja Stefano Żółkowskio vienintelę „teisingą ir galimą Mickevičiaus interpretaciją“, kuri pagrįsta socrealizmo polinkiu reikiamus dalykus pabrėžti, o ideologijai netinkamus – nutylėti.

Lenkų romantizmas buvo šis tas daugiau nei datomis apibrėžiama literatūros epocha. Jo sukurta vertybių sistema, elgesio modeliai, laikysenos tapo neatskiriama lenkų mentaliteto dalimi. Romantizmo simbolika telkė tautą, tapo visuotinai atpažįstamų ženklų, dažnai teigiančių lenkų savitumą, sistema. Visos vėlesnės lenkų literatūrinės ir politinės formacijos atsiliėpė – apologetiškai ar maištingai – į romantinę tradiciją (ji sieta su tautinio išsivadavimo kova bei laikyta savotiška lenkų patriotizmo religija). Ypač stipriai lenkai su ja tapatinosi per Antrąjį pasaulinį karą. Jei pokarinė lenkų valdžia būtų atmetusi romantizmą, tai būtų buvę vienareikšmiškai suprata kaip pasikėsinimas į lenkų tautinę tapatybę. Stoti į dialogą su romantizmu tuomet reiškė įgyti savotišką leidimą veikti, atmesti priekaištus dėl per mažo suverenumo, dėl naujosios tvarkos perėmimo iš okupanto.

16 Danuta Dąbrowska, „Tradycja romantyczna w teorii i praktyce socrealizmu (Wokół Mickiewicza)“, in: *Presja a ekspresja*.

Kadangi romantizmo nebuvo įmanoma iš lenkiškosios realybės eliminuoti, jį reikėjo pateikti taip, kad ne tik tiktų naujai tikrovei, bet ir ją sankcionuotų, preityje liudytų naujosios ideologijos ištakas. Iš čia kilo diskusija apie pažangų ir regresyvų romantizmą. Socializmo romantizmas praranda religiją ir apskritai visą savo dvasingumą, iracionalumą, asmens ir kolektyvinio subjekto psichologizmą. Romantizmas be antirusiškumo, bet užtat su milžinišku internacionalumo ir revoliucingumo krūviu. Trumpai tariant, romantizmas čia yra realizmas, kuris nesupranta, kad yra realizmas. Kaip pastebi Michałas Głowiński, „literatūros istorijos užduotimi tapo jos praeities totalitarizavimas“. Vienintelis nepuolamas romantikas buvo Adomas Mickevičius. Kritika privalėjo taip preparuoti jo kūrybą, kad ji tilptų socrealizmo modelyje, t.y. jo kūryboje derėjo atskleisti visuomeninius epochos konfliktus. Socializmo Mickevičius yra klasicistinis poetas, o jo kūrybinis kelias tęsia geriausias lenkiškas Švietimo epochos tradicijas, per nusivylimų ir abejonių krizes jis netgi nuklsta į realizmą, kurio viršūnė – poema *Ponas Tadas*. Nepaisant užsilikusių liaudies prietarų, *Vėlinėse* poetas esą suvokia konflikto tarp liaudies ir ponų svarbą; *Konradas Valenrodas* esąs kūriny apie vienišą revoliucionierių, kuris pralaimi, nes nesiremia liaudies masėmis. Tiek šio herojaus, tiek paties poeto tragizmas esą slypi nesugebėjime suformuluoti revoliucinės programos. Tokios interpretacijos ir išsaugojo romantizmo klasiko autoritetą, ir pavertė jį kone socrealizmo pranašu. Mickevičiaus raštai ėjo masiniais tiražais, tačiau kūriniai buvo kruopščiai ideologiškai atrenkami.

Socrealizmo propaganda perėmė romantinę kalbą, tarnystės tikslui idealą, kolektyvinių vertybių viršenybę prieš asmenines, istorijos mitologizavimą, revoliucinę simboliką. Ypač daug romantinių klišių atsirado karui ir okupacijai skirtose literatūroje.

Nors socrealizmo poetika teikė pirmenybę realizmui, pastebimas jos eklektiskumas¹⁷. Su socrealistine didaktika sietini iš pozityvizmo tradicijos perimti elementai; Švietimo retoriniai žanrai – odė, himnas – tiko išaukštinti naująją pasaulį; avangardo poetika buvo naudinga išreikšti naują santykį su besikeičiančia tikrove bei susižavėjimą technika. Vis dėlto ugningas, maištingas, iracionalus romantizmas totalitarinei sistemai nebuvo priimtinas (socrealizmas apskritai buvo antiliteratūriškas), todėl romantinė tradicija minimaliai davyvavo labiausiai ideologizuo-

17 Leszek Zwierzyński, „Tradycja romantyczna w poezji socrealistycznej“, in: *Realizm socjalistyczny w Polsce: Z perspektywy 50 lat*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2001, p. 171.

tuose socrealizmo literatūros plotuose. Tačiau poezijoje, kuri buvo kovos lauko paribys, jos matyti daugiau. Paprasčiausia buvo įterpti romantinių tekstų citatas, jas tinkamai apdorojus, o dažniausiai naudotasi romantiniu ornamentavimu. Pastarasis liudija socrealizmo pastangas sakralizuoti naują tikrovę (antai pasinaudojant baladės žanru buvo bandoma sakralizuoti socializmo statybas).

Sąvoka *revoliucinis romantizmas* tarybinėje literatūrologijoje atsirado XX a. 3-ojo dešimtmečio pradžioje, kai socrealizmo krikštą tėviai – Anatolijus Lunačarskis, Maksimas Gorkis, Aleksandras Fadejevas, Andrejus Ždanovas – atnaujino realizmo poetiką savaip suprastu romantizmu. Romantizmas turėjo pasitarnauti perinterpretuojant realizmui esminę tiesos kategoriją¹⁸. Reformuota tiesa nebeatspindėjo dabarties (pastarosios traktuotė degradavo iki pereinamojo laikotarpio kelyje į pergalingą revoliuciją), orientavosi į ateitį ir būsimą komunizmo pergalę. Būtent tokioje socrealizmo perspektyvoje turėjo reikštis jo revoliucinė romantika. Materialistinė pasaulėvoka atmetė romantizmo idealizmą ir utopiškumą, juos pakeitė mokslinių reiškinių komentavimu, romantines svajones apie teisingą ateities pasaulį sujungė su sunkaus fizinio darbo realizmu.

Rusų tarybinė literatūra buvo prisodrinta romantinio patoso, heroizmo, dramatiinių konfliktų (ypač klasinių) įtampų, kuri kartais peraugdavo į natūralistinius ir ekspresionistinius vaizdinius. Lenkų socrealizmo tekstams būdinga atvirkščia tendencija: jie netapo karo ir Varšuvos sukilimo kronikininkais, pavėlavo laiku atskleisti naujausios istorijos uždangą, tačiau su kaupu išplėtojo kitą „didžiąją“ epochos temą – socialistinio darbo ir gamybos. Šios tematikos kūriniuose romantizmas reiškėsi entuziazmu ir optimizmu, lydėjusiu vaizduojamą darbą, bei klasių kova, nenutrūkstančia nei statybose, nei fabrikuose. Paradoksalu, tačiau gamybinėse fabulose labiausiai nuo romantizmo nutolo meilės potėmės.

Klasicizmo poetika socrealistams turėjo keletą privalumų: kėlė agitacinius ir didaktinius tikslus, itin vertino satyrą, nevengė panegirikos, į tolesnį planą nustumė intymiąją lyriką, į svarbiausių žanrų ratą įkėlė viešam atlikimui skirtą odę¹⁹. Be to, klasicizmo poetika, kaip reta poezijos istorijoje, mokėjo apsieiti be antgamtinio pasaulio. Pokario lenkų literatūra klasicizmo tradicijas tęsė ir modifikavo.

Socrealizmo pradžioje išsiskyrė klasicizmo poetikos tipas, įkvėptas anuometinės anglosaksų poezijos ir kritikos, – tai Czesławo Miłoszo kūryba. Jis iš anglo-

18 Sąvoką „revoliucinis romantizmas“ aptaria Małgorzata Jarmułowicz žodyno straipsnyje „Rewolucyjny romantyzm“, in: *Słownik realizmu socjalistycznego*, Kraków: Uniwersitas, 2004, p. 294.

19 Klasicizmo poetikos bruožus aptaria Zdzisław Łapiński žodyno straipsnyje „Klasycyzmu tradycja“, in: *Słownik realizmu socjalistycznego*, p. 94.

saksų mokėsi pasinaudoti XVIII a. konvencijomis, kaip prisidengiant kova prieš iracionalumą ir romantizmą kritikuoti vyraujančią sistemą (plg. jautri Katynės tema kūrinyje *Traktat moralny* (*Traktatas apie moralę*), 1948).

Klasicizmo pėdsakai ryškūs socrealizmo aprašomojoje eiliuotoje poemoje²⁰. Nepaisant pavadinimo, šis klasicizmo žanras turi mažai ką bendro su aprašymu – jam pirmiausia rūpi tikrovę ne pristatyti, o ją aiškinti, perduoti apie ją žinias. Antikinėje aprašomoje poemoje herojus buvo žemdirbys; Naujųjų laikų poema įvedė sodininkystės temą; veikėjai skaito ir interpretuoja gamtos ženklus. Socrealistinė žanro atmaina nežymiai skiriasi nuo savo prototipų: eiliuota publicistika perėmė pakilų klasicistinį toną, aukštino socializmo statybas, sodo temą iškeitė į urbanistiką, propagandinę kalbėjimo manierą grindė naujakalbe, varijavo dinamiškus motyvus ir buvo didaktiška. Tikrovė buvo suvokiama kaip pažinimo aktas, o *homo faber*, pasaulio kūrėjas, nuo ankstesniojo skyrėsi bemaž tik tuo, kad Dievą laikė mirusiu bei pats prisiėmė jo teises.

Kritikos totalitarizmo sąlygomis galimybes svarstanti Dorota Tubielewicz-Mattsson²¹ vadovaujasi Michelio Foucault teiginiu, kad ne tik autorius (subjektas) kalba per savo sukurtą tekstą, bet ir diskursas kalba per autorių: valdžios diskursas gali reikšti pačią valdžią *sensu stricto*. Politinė, religinė, seksualinė ir visuomeninė (viešoji) valdžia, kaip represinis darinys, verčia asmenį prie jos taikytis, vis dėlto pats asmuo galutinai sprendžia, kaip suvokti save ir aplinką.

Vaikų ir jaunimo literatūros srityje socrealizmas naikino skirtį tarp vaikų ir suaugusiųjų literatūrų. Mariuszo Zawodniako teigimu, vaikų literatūrai, kuri iki tol buvo laikoma atskira ir „žemesne“ kūrybos sritimi, pradėti kelti tokie patys reikalavimai ir tikslai²². Knygos vaikams buvo ypač parankios ideologijai, nes atliko auklėjamąją funkciją, didaktiškai formavo asmenybės pamatus, kreipė ją reikiama linkme. Aiški veikėjų tipizacija, teigiamo herojaus pergalė, optimistiškos kūrinių pabaigos antrino socrealizmo postulatams. 1947–1948 m. buvo raginama peržiūrėti šios literatūros praeities repertuarą, eliminuoti tekstus, kurių turinys auklėjamuoju požiūriu nesaugus. Kenksmingais socialistinei moralei motyvais laikyti žiaurumo momentai, žmogžudystė, turto kultas, godumas, herojų apdovanojimas,

20 Karol Alicznowicz, „Socrealizm wobec tradycji poematu opisowego“, in: *Realizm socjalistyczny w Polsce. Z perspektywy 50 lat*, p. 200.

21 Dorota Tubielewicz-Mattsson, „Socrealistyczne mity a progresywizm. Czy tęsknimy za socrealizmem? Postawienie problemu“, in: *Realizm socjalistyczny w Polsce*, p. 101.

22 *Słownik realizmu socjalistycznego*, p. 123.

aristokratiškos kilmės personažai, tolimuose pasauliuose ir laikuose plėtojami įvykiai, nereali erdvė. Ir priešingai – propaguotas dabarties peizažas bei šiuolaikiški veikėjai. Tradicinis pasakiškumas ir fantastika trukdė naujojo pasaulio siekiam ir socializmo statybai. Vaikų rašytojai buvo raginami stebuklų ieškoti pokariu atstatomos šalies gyvenime: „stebuklų šalį“ gali pakeisti neįtikėtinu greičiu statomi namai ir gyvenvietės, „sezamus“ – judantys supermarketų laiptai. Socrealizmo pasakose Pelenė išteka už darbščiojo siuvėjo, o kalinamą karalaitę išvaduoja Stachas–plieno lydytojas, vietoj stiklo kalno stūkso Stiklo daugiaaukščiai. Jaunimui adresuotos knygos turėjo pristatyti „komplikuotą gyvenimo dialektiką ir klasių kovos mechanizmą“. Lyrika buvo prisodrinta patriotizmo ir emocinio angažuotumo, itin aktuali tapo karinė tematika, okupacijos vaizdai.

Nepaisant privalomų schemų, daug rašytojų vis dėlto laikė vaikų ir jaunimo literatūrą tam tikru kūrybiniu prieglobsčiu (toks požiūris būdingas ir pokario Lietuvos rašytojams). Diskusijos apie vaikų knygas vykdavo jai specialiai neskirtuose leidiniuose, o kritinius straipsnius solidžiausiuose leidiniuose rašė pirmieji recenzentai.

Naujakalbę lenkų papročių kritikoje geriausiai aprašo Michał Głowiński, savo knygoje išryškinantis jos melagingumą. Jo *Peereliada*²³ – tai dienoraščio forma fiksuojama laikraštinė kalba (užrašai datuoti 1976–1982 m.). Autorius demonstruoja viešosios kalbos klišes ir jų veiklos zonas, pavyzdžiui: *valstybių sienų saugumas, valdžia valdo, visuomeninis darbas, reabilituotis, Pasaulinės taikos prieglobstis, gynyba, liaudies draugai, visuomenės nerimas, „Polak potrafi“* (specifinis lenkų kultūros frazeologizmas, tariamai nusakantis įvairiopas lenkų sugebėjimus, tačiau išties reiškiantis menkavertiškumą). Knygoje *Kalba apgulties sąlygomis: 1982–1985*²⁴ išsiskiria fragmentas apie kalėjimą: naujakalbė nevartojo junginio „politiniai kaliniai“, jai buvo parankiau „nuteistieji už pažiūras“ (tokiu būdu neutralizuota politiško prasmė).

Literatūros vadovėliuose spausdintos ištraukos iš socrealizmo savigyros kalbų vaizdžiai pristatydavo šios ideologijos melagingumą ir pompastiką²⁵. Jos kartoja simetrišką schemą, veikusią socrealizmo literatūroje: blogas senas pasaulis, klasinis

23 Michał Głowiński, *Peereliada*, Warszawa: PIW, 1993. Knygos pavadinime panaudotas akronimas PRL (Polska Republika Ludowa – Lenkų Liaudies Respublika).

24 Idem, *Mowa w stanie oblężenia: 1982–1985*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe i Literackie, Open, 1996.

25 Maria Bartnicka, *Literacka baza danych: Materiały dla uczniów szkół ponadpaństwowych*, Białystok: Współczesność, ELAN, 2000.

išnaudojimas, degeneracija, dezintegracija; pozityvus herojus demaskuoja ir nugalė klasinį priešą, geras naujas pasaulis, visuotinė laimė (harmonija, optimizmas, viltis, ateitis). Teigiamas veikėjas – kaip gero pasaulio produktas: jaunas pionierius-komjaunuolis, jaunas Naujosios Hutos darbininkas, vakarinėje mokykloje siekiantis išsilavinimo. Socrealizmo prozoje atsirado gamybinis romanas (*powieść produkcyjna*), kurio šaknys – XIX a. realizmas ir marksizmo-leninizmo mokslas. Gamybinio romano poetika: pasakotojas – visažinis trečiasis asmuo; veiksmo vieta – didžiosios statybos, sunkiosios pramonės fabrikai, kasyklos; šešiamečio plano vykdymas; jausmingi, dažnai patetiški, ideologiškai ir socialiai motyvuoti herojai (psichologizmo nelieka). Teigiamas veikėjas yra ideologiškai susipratęs, keliskart viršija darbo normas. Privalomas klasinis priešas paprastai yra klatingas sabotažininkas, atstovaujantis senajam pasauliui, todėl turi būti paviešintas ir suimtas saugumo tarnybų. Schematiškai rutuliojasi ir veiksmas: ideologinis gėris laimi, statybos garantuoja šviesią ateitį, teigiamas herojus sutinka didžiąją meilę, fabriko darbininkai susivienija ir užsigrūdina kovoje su klasiniu priešu. Stilius didaktiškas, pilnas patoso, tuščiažodžiavimo ir propagandinių tropų.

Socrealizmas poezijoje pasireiškė kaip socrealistinė erotika, socrealistinė panegirika ir lopšinė. Jos raktažodžiai panašūs į prozos: darbo lenktyniavimas, statybos, partiniai susirinkimai, tėvynė, klasinis priešas, imperializmas. Į ideologijos pinkles įklimpusi lyrika ėmė kalbėti karikatūriškai ir grafomaniškai.

Anot rašytojo Leszeko Szarugos, niekada nesutikusio talkinti režimui, dešimtmečius trukusi kultūrinė politika neregėtai nusiaubė kultūrą, ne tik stabdė natūralią plėtotę, bet ir naikino istorinį paveldą. Tokią politiką lydėjo apgailėtinas groteskas, pavyzdžiui, pekiadesimtais surengta „perauklėtų“ dievdirbių paroda, kurios ryški tema buvo Leninas Rūpintojėlis²⁶. Szarugos pastaba knygoje *Literatūra ir gyvenimas: Svarbesnės literatūrinių diskusijų temos. 1949–1989*²⁷ padeda įsisamontinti tarsi savaime suprantamą, tačiau retai aiškiai formuluojamą tiesą: jokie politikai nesukuria vertybių, jie tik bando jas daugiau ar mažiau sėkmingai valdyti.

26 Jan Józef Szczepański, *Maleńka encyklopedia totalizmu*, Kraków: Znak, 1990, p. 31.

27 Leszek Szaruga, *Literatura i życie: Ważniejsze wątki dyskusji literackich. 1949–1989*, Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2001.

Persuasion in the Literature of Polish Socialist Realism: Socialist Realism from Today's Point of View

S u m m a r y

This article presents a survey of recent Polish research on Socialist realism. The studies under consideration reveal both the early development of the Polish Socialist realism and contemporary approaches towards this phenomenon. First, the article introduces the latest debates on ethic attitudes of a writer during the communist period. Next there follow the main topics and aspects in the Polish studies of Social realism: the historic context, the normative method of writing, hidden devices of manipulation, axiological orientations, the insider-outsider dichotomy, the concept of an enemy, the image of an intellectual, new modifications of romanticism, new literary language, etc.

Key words: Socialist realism, totalitarian discourse, Polish literature, manipulation, intellectual.

Aiškinantis literatūros teorijų prasmę

2006 m. pasirodė naujas lietuviškas autorių kolektyvo parašytas vadovėlis *XX amžiaus literatūros teorijos* (sumanytas ir sudarytas Aušros Jurgutienės). Apie šį svarbų leidinį šių metų gegužės 8 d. Lietuvių literatūros ir tautosakos institute kalbėjosi knygos parengėja, bendraautorai Dalia Čiočytė ir Paulius Subačius, taip pat Vanda Zaborskaitė, Viktorija Daujotytė, Vytautas Martinkus, Jūratė Sprindytė, Elena Baliutytė, Jūratė Baranova, Vytautas Berenis. Papildomos intrigos diskusijai suteikė tuomet ką tik išleista Sprindytės monografija *Prozos būsenos. 1988–2005*, deklaruojanti kritišką santykį su teorijomis.

Jūratė Sprindytė: Šio renginio centras – knyga *XX amžiaus Literatūros teorijos*, kuri yra labai aktuali visiems, ne tik studentams. Mano kartos kritikai čia gali pasikartoti svarbius dalykus, prisiminti, kokią mažą dalį tų teorinių turtų galėjo sovietmečiu pro plyšėlį įvairiais kontrabandos būdais sugriebti. Leidinio solidumas ir reikalingumas niekam nekelia abejonių, tačiau kviečiu kibirkščiuojančiai dalykinei diskusijai.

Elena Baliutytė: Džiugu, kad aptarti *XX amžiaus literatūros teorijas* susirinko gražus būrys ne tik literatūrologų, bet ir filosofų, kultūrologų – tai atliepia šiandieninę literatūros mokslo ir kritikos padėtį, kai ribos peržengiamos, tarpdiscipliniškumas ima vyrėti ir kaip siekiamybė, ir kaip esamybė. Todėl galima tikėtis įdomių nuomonių iš įvairių perspektyvų. Tačiau prieš išsirutuliojant diskusijai apie teorijas, norėčiau keletą žodžių pasakyti apie kitą rimtą knygą – Jūratės Sprindytės *Prozos būsenas. 1988–2005*, tarp kurios ir vadovėlio jau vyksta savotiškas dialogas. Autorę pažįstam kaip nepaprastą tekstų interpretatorę, turinčią išskirtinę raišką (minties liniją lydi figūratyvus žodis). Labai įdomi Jūratės laikysena naujojoje monografijoje: rašydama kritiką, kuri gyvai reaguoja į dabartį, ji truputį „perspaudžia“ puldama mokslą, jo kalbą ir metodiškumą; mokslą šiek tiek sutapatina su biurokratų skelbiamomis taisyklėmis. Autorė pacituoja radikalią Donato Saukos mintį: kad nebūtų užmuštas kūrinio estetiškumas, turi būti nulinis mokslo laipsnis. Tačiau man atrodo, kad kritikos ir mokslo diskursai turi

savo teritorijas ir kalbos būdus. Tiek skaitydama *Prozos būsenas* (pavyzdžiui, portretinius skyrius apie atskirus rašytojus), tiek skaitydama *XX amžiaus literatūros teorijas*, jaučiu estetinį pasigėrėjimą, kai randu minties logiką ir tekamumą. Daugiau nesiplėsdama perduodu žodį vadovėlio sudarytojai Aušrai Jurgutienei.

Aušra Jurgutienė: Susibūrėm apie 2001 m. Suėjo tie, kurie dėsto paskaitas apie metodologijas ar apie jas rašo. Tokios knygos neabejotinai reikėjo, džiaugiasi, kad nereikėjo kolegų pernelyg kalbinti. Kadangi visi bendraautoriai yra labai savarankiški ir talentingi, specialių derinimų nebuvo. Apsitarėm, į ką kreipsim dėmesį: mažiau dėstysim teorijų istoriją, o daugiau koncentruosimės prie metodologijų. Paskui pašlifavom literatūros sąrašus ir kitus techninius dalykus. Lyg ir projektavom seminarus, kuriuose svarstytume vieni kitų darbus, bet realiaame gyvenime taip neišėjo. Kas norėjo skaityti kolegų straipsnius, tie skaitė, kas norėjo konsultacijų, tarėsi, bet tai buvo palikta laisvam autoriaus apsisprendimui. Knyga išėjo laisvoka, tačiau skyriai turi labai aiškias kryptis. Dabar galvoju, kad galbūt reikėjo joje padaryti dvi dalis: viena – modernioji metodologija (tekstologiniai dalykai, formalizmas, naujoji kritika), kita – ryškiai atsiskirianti postmodernioji (feminizmas, lakaniškoji psichoanalizė, poststruktūralizmas ir kt.). Modernioji metodologija mūsų literatūrologijoje buvo daugiau žinoma, o poststruktūralistinių dalykų reikėjo mokytis, juos studijuoti, adaptuoti savo aplinkai, savo smegenims, ieškoti terminų. Tai nebuvo lengva, tačiau intriga buvo įdomi.

Kai žiūriu į istoriją, matau tam tikrą keistumą: 1968 m. – Prahos įvykiai, pas mus baigiasi chruščiovinis atšilimas, prasideda stagnacijos periodas; Vakarų Europoje 1968-ieji metodologijų srityje yra šuolis, poststruktūralistinės minties iškilimas. Lietuvoje dėl ideologinio spaudimo buvo atsiradęs vakuumas, kurį norėjosi šia knyga pagal išgales užpildyti. Pagrindus, be abejo, turėjom. Džiaugiuosi, kad pokalbyje sutiko dalyvauti profesorė Vanda Zaborskaitė, knygos *Literatūros mokslo įvadas* (1978) autorė, dvitomio *Poetika ir literatūros estetika* (1978, 1989) sudarytoja. Taip pat profesorė Viktorija Daujotytė, Vytautas Martinkus – žmonės, dirbę be galo sunkų ir svarbų darbą, aiškinęsi literatūros ir filosofijos paraleles, sandūras, sankirtas. Tai, kas buvo padaryta jų darbuose, atsiradę mūsų galvose, padėjo rašyti XX amžiaus literatūros teorijas. Tačiau paskui reikėjo nardyti ir susivokti patiems. Knyga padaryta kaip vadovėlis, nes norėjosi šiuos dalykus labiau populiarinti. Parašėm greitai – per kokius metus,

bet paskui viskas užsitęsė – laukėm finansavimo, pora metų gulėjo leidykloje. Trūkumų, be abejo, joje esama, tačiau darbų be problemų nebūna, kažkas turi būti pirmas, paskui jau galima gerinti. Kritikuoju lengviau žengti tolesnius žingsnius.

Kitas probleminis dalykas – kiek teorija ar filosofija reikalinga literatūrai. Šitą kvestionavimą jaučiu nuo seno, dar nuo studijų, nes jau tuomet jatau potraukį teoriniams dalykams. Niekas pernelyg necenzūravo, tačiau jatau požiūrį, kad gal geriau tų teorijų, filosofijos nereikia. Į vieno darbo planą buvau įrašiusi kažką apie indukcinį ir dedukcinį metodus, bet iš darbo vadovo išgirdau – tik jau be šitų indukcijų ir dedukcijų. Jas išbraukiau, bet galvojau – o kodėl? Šiomet mano sūnus baigia magistratūrą Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje, naudoja muzikologinę literatūrą, kurioje daug filosofijos, daug teorijos. Bet nunešęs darbą vadovui, vėlgi išgirsta – tik jau jokių filosofijų. Toks požiūris gyvas ir literatūros kritikoje. Gal sovietmečiu, kai teorija buvo perdėm marksistiška ir perdėm prievartinė, išsiugdėm estetizuojantį, daugiau imanentinį, atsargų požiūrį į literatūrą. Teorijos atrodė kaip prievarta brukamos iš šalies. Tačiau metodologijos ateina ir iš vidaus, iš konkrečios tyrinėtojo praktikos. Iš to, kaip jis dirba, vertina literatūrą, sąmoningai ar nelabai nusistatomos tam tikros taisyklės, principai, raktai, kurie sudaro visumą, galima sakyti – šiokią tokią teoriją. Tad knygoje *XX amžiaus literatūros teorijos* norėjosi parodyti teorijų įvairovės skalę, parodyti, kad prie literatūros galima metodologiškai prieiti iš įvairių kampų, pasirenkant tą, kuris atrodo artimesnis, atitinkantis tyrimo temą. Abstraktesnis teorinis mąstymas leidžia psichoanalitiškai pasižiūrėti į save – kaip aš dirbu, kaip mąstau, kokius turiu principus, kokius naudoju instrumentus. Galima saugoti „savus principus“, tačiau jie gali pasirodyti visai nesavi, nesąmoningai perimti iš pamėgtų autoritetų. Nuolatinė įtampa tarp susidarytų principų bei vertybių (jau drįstu kalbėti ir apie vertybes) ir to, ką atneša kintanti kultūra, yra pats sunkiausias kritikos dalykas, bet kartu pats įdomiausias.

Vanda Zaborskaitė: Klausantis kolegės Aušros nustebino jos suabejojimas, ar tokia knyga reikalinga, ar reikalingos teorijos. Man atrodo, toks klausimas net neturėtų kilti, teigiamas atsakymas atrodo savaime suprantamas. Jau sovietmečiu tarp studentų buvo justi smalsumas, noras pažinti ir suprasti teorinius literatūros aspektus. Kas yra literatūra, kaip prie jos galima prieiti, kaip ją galima pažinti, kaip galima apie ją kalbėti. Todėl tokia knyga kaip *XX amžiaus literatūros teori-*

jos yra be galo reikalinga, ji patenkina egzistuojantį poreikį ir rūpestį. Ja galima tik džiaugtis. Ją juntų ir suvokių kaip nerealizuotų lūkesčių ir galimybių patenkinimą. Ir perspektyva neabejotina – reikia Aušros Jurgutienės jau suplanuotų tęsinių: teorijų antologijos bei praktinio taikymo. Laukiu jų be galo suintriguota ir linkiu tęsti darbą.

Žiūrint į vadovėlį ir į Jūratės Sprindytės monografiją, kilo ta pati mintis kaip kolegei, kad tarp jų vyksta dialogas. Tik kitaip jį formuluočiau. Jis paradoksalus – lyg knygos susijusios, lyg viena kitą paneigia. Skaitydama Jūratės knygą juntų, kad ji išaugusi iš teorijų pažinimo ir suvokimo, bet visai tai tarsi nugrimzdę į dirvą. Pagrindinis knygos įspūdis – begalinė laisvė. Mane žavi, kad žmogus gali rašyti taip laisvai, natūraliai pasiduodamas savo estetiniam suvokimui, giliam žinojimui, kas yra ko vertas literatūroje. Mokslas turi teisę į specializuotą kalbėjimą, bet kritika turi orientuotis į platesnį adresatą. Gal aš ir klystu, bet man atrodo, kad hermetiškuose literatūros mokslo terminuose esama ir kažkokios koketerijos su gamtos, su tiksliaisiais mokslais: „Jūs, fizikai, turit savo terminologiją, bet nemanykit – ir mes galim parašyti taip, kad jūs nė žodžio nesuprasit“. Nuo to kenčia skaitytojas. Jūratė išlaiko puikią pusiausvyrą tarp šiuolaikinio literatūrologinio žinojimo ir konkretaus kalbėjimo.

Sprindytė: Labai ačiū, pasijutau suprasta. Tik viena replika – mano karta studijų metais jau gavo tam tikras naujesnio kalbėjimo porcijas. Sovietmečiu teorinė atrama galėjo būti rusų formalistai, Naujoji kritika ir Michailas Bachtinas. Man teorijos nėra svetimos, bet noriu, kad knygos būtų skaitomos, noriu susikalbėti su žmonėmis. O monografijoje magėjo truputį „užvažiuoti“ valdininkams, kurie per daug iš mūsų tikisi sukaustyto specializuoto kalbėjimo.

Baliutytė: Vadovėlis akivaizdžiai parodo, kad šiuolaikinės teorijos leidžia labai laisvą mokslinį kalbėjimą.

Viktorija Daujotytė: Pirmiausia paprasta tezė – visa akademinė visuomenė, bendruomenė džiaugsmingai sutiko vadovėlį. Stebėtina, kad taip greitai buvo surinktas išmanančių žmonių kolektyvas. Galima džiaugtis tuo, kas yra padaryta. Knygoje aiškiai matyti, kad tos literatūros teorijos, kurios remiasi literatūrišku, yra stiprios ir išlaiko laiko bandymą labiau už bet kurią kitą. Labai įdomu buvo po ilgo laiko grįžti prie rusų formalizmo, vėl sustojau prie terminų, prie

pavadinimų. Šio skyriaus autorė docentė Birutė Meržvinskaitė, žinoma, turi savo koncepciją, bet mano sąmonei jau bus sunku įsigyventi į *npuem* vertimą *veikse-na*. Mano sąmonėje liks *būdas, priemonė*. Kadangi atsirado vietos postfeminizmui, būtų pravertęs bendras postruktūralizmo sampratos pateikimas. Komparatyvistika lieka kiek atšlijusi, bet vis tiek jos įvedimas yra motyvuotas, gerai, kad atsiranda komparatyvistinės kultūrologijos sąvoka. Artėjame į savotiškai naują situaciją, kuri mus ištiks, net Vilniaus universitetas beveik baigia apsieiti be literatūros, pereina prie medių. Žiūrėdama į Jūratę Sprindytę, Šiuolaikinės literatūros skyriaus vadovę, pagalvojau, kad galbūt ji, turėdama tokią nepriklausomą poziciją, institute įsteigs kokią mažutę komparatyvistų grupelę.

Profesorė Zaborskaitė mano, kad Jūratės knyga yra išaugusi iš tų pačių teorijų, aš galvoju šiek tiek kitaip. *Būsenos* yra tikslus žodis. Jūratė mąsto ir knygas rašo iš pačios literatūros. Monografijoje pamačiau Vytauto Martinkaus citatą: „Literatūrai reikia surasti šiuolaikinę jos pačios tapsmo, jos steigties formulę“. To neduoda jokia teorija, kad ir kaip gerai jas išmanytum. O dabar vėl apie vadovėlį – tai yra rimtas veikalas, kurį išaugino literatūros teorijos. Literatūra ten dalyvauja visiškai kitomis teisėmis. Teoriją gimdo teorijos, mintis. Niekas negali nuvertinti minties grožio, minties estetikos, teorinio konstrukto patrauklumo. Labai gerai prisimenu Aušros prigimtinį polinkį į to konstrukto estetiką. Šiandien aptariamas knygas matau kaip literatūros būseną ir kaip tyrinėtojo būseną. Tyrinėtojo teisę į išgyvenimą, į būseną, į pastangas surasti iš pačios literatūros kylančią jos steigties formulę.

Baliutytė: Pritarčiau, kad literatūra turi pirmumo teisę nulemti, kaip toliau eis literatūros teorijos ar interpretavimo mechanizmai. Tačiau paprastai tai vyksta vienu metu: keičiasi literatūra ir keičiasi teorijos, bent kryptis būna panaši. Pavyzdžiui, sovietmečiu taip buvo su modernizmu: kai atsirado sudėtingesnė 7–8-ojo dešimtmečio Marcelijaus Martinaičio, Sigito Gedos kartos poezija, pas mus atsirado struktūralizmas.

Jurgutienė: Tie klausimai visą laiką sukasi ir mano galvoje. Viena vertus, pritariu, kad estetiškas išpūdis ar estetinė patirtis yra emocionalus dalykas (man todėl labai patinka postruktūralizmas, kuriam vien teorijų nepakanka). Estetinis išgyvenimas, kaip pasakytų fenomenologai, visada palieka paslapties liekaną. Vienas malonumas kalbėti apie literatūrą, menus, kultūrą, nes mus veda estetinės patirtys,

kurios tikrai yra nesuteorizuojamos. Tačiau skaitant knygas greta veikia ir kitas prasmų tinklas, yra intelektualinė patirtis, kurių interpretavimai gali būti ne mažiau įdomūs ir patrauklūs, gali daug duoti.

Vytautas Martinkus: Knygos *XX amžiaus literatūros teorijos* labai laukiau dėl įvairių priežasčių. Visada buvo smalsu daugiau sužinoti apie teorijas, nors aš, kaip ir Jūratė, pradėjau nuo menkų šaltinių. Prisimenu 1967 m. – su kolegomis „kaifavom“ rusų kalba skaitydami Rogerio Garaudy *Realizmą be krantų*. Mums tai buvo artimas realizmas, o autoriai, analizuoti tame marksistiniame veikalė, atrodė labai įspūdingi. *XX amžiaus literatūros teorijų* laukiau kaip rašantis žmogus, kaip besidomintis literatūros teorija ir interpretacija, kaip susijęs su studentų pasauliu. Laukiau ir todėl, kad labai tikėjau jos autoriais, ypač Aušra, kuri buvo didžioji šios knygos žadintoja ir strategė. Autorių būrys didokas, jei neklystu – trylika, taigi velnio tuzinas. Juos reikėjo suburti, matyti kartu. Buvimas kartu yra didžiausias išbandymas šitoje knygoje. Mano lūkesčiai buvo dideli ir jie nebuvo apvilti.

Negalvoti apie literatūros teoriją negalima. Buvo laikai, kai matavomės tik vieną teoriją, buvom vargšai, bet kartu buvo lengviau. Galėjai patyliuškai šnypšti, nesutikti, bet paklaustas atsakyti taip, kaip reikia. Dabar galim džiaugtis laisve – trylika vadovėlio autorių ir dar daugiau teorinių „izmų“. Tačiau XX a. kalbėti tiek apie vieną literatūros teoriją, tiek apie trylika yra vienodai keblu. Šitos trylika kartais pykstasi, todėl labai sunku atrasti bendrą pamatą. Mano akimis, tas pamatas yra, bet ne visada aišku, ar skaitytojas prie jo lengvai prisikasa. Šaunu, kad kiekvienas iš vadovėlio autorių laisvai pristato, savaip interpretuoja, bet tas kūrybiškumas vis dėlto kelia sumaištį skaitytojo galvoje. Skaitytojas gauna knygą, kurioje daug erdvės ir laisvės, bet kaip jam rinktis? Jeigu rinksis formaliai, bus „biednas“ ir su trylika teorijų. Tuomet – čia pritariu profesorės Daujotytės minčiai – jis matuos literatūrą pagal kurią nors teoriją, ir tas darbas bus literatūrai nelabai prasmingas. Tai bus išorinis literatūros vartojimas.

Vadovėlyje pristatytos teorijos yra nelygiavertės, išskirtos ne pagal tą patį skirstymo pagrindą. Vienos arčiau prisiglaudusios prie filosofijos pasaulio, kitos siauresnės, konkretesnės. Pastebėjau, kad Aušra Jurgutienė, pirmame skyriuje rašydama apie fenomenologinį, hermeneutinį ir recepcinį teksto interpretavimą, bando tą knygos ir teorijos pamatą sukurti. Iš tiesų XX a., XXI a. teorijos išauga

iš fenomenologinio pamato. Tą reikia žinoti ar bent justi, tada ir visi kiti vadovėlio skyriai pradeda atrodyti kaip medis. Jei autorių kolektyvas būtų surengęs seminarus, pasiginčijęs, gal būtų atsiradęs daugiau bendrumo, bendrų teorijų steigties principų, kurių pasigendu. Normatyviškumas turi iš kažkur kilti. Iš visur kitur jam kilti pavojingiau nei iš tokio filosofinio pasaulio aiškinimo. Tada literatūra nėra priedas prie filosofijos ar estetikos.

Vadovėlį siūlau studentams, tačiau kol kas neturiu aiškių ženklų, kad jis būtų perskaitytas ir pakankamai giliai supastas. Susidaro įspūdis, kad skaito galbalais, pasirinkdami, pavyzdžiui, dekonstrukciją ar feminizmą. Tai irgi gerai, bet manyje vis tiek kirba abejonė, ar jaunąjį skaitytoją pasiekia čia sudėtų pastangų, ieškojimų gelmė. Kaip rašantis žmogus, kartais prisimenantis prozą, galvoju, kad nėra nieko įstabesnio nei turėti labai daug teorijų, bet prisiliečiant prie literatūros, jos turi tarsi išnykti ir iš naujo atsirasti per tai, ką apie tą literatūrą pajunti.

Daujotytė: Vis dėlto teorija pernelyg abejoti negalima. Yra, žinoma, mintis „kaip aš suprantu literatūrą“ (pagal filosofą Merabą Mamardašvilį), ir viskas prasideda iš pradžių. Bet yra ir kitas požiūris: kaip *galima* suprasti literatūrą, kaip ji yra suprantama, kiek tų galimybių yra. Turi būti ugdomos sąmonės, kurios pajėgtų suvokti tų teorinių konstrukčių prasmę. Taigi skirtumas – tarp „aš“ ir „galima“.

Jurgutienė: Galima ilgėtis visuminio pagrindo, visa aprėpiančio požiūrio į teoriją ar į gyvenimą. Tačiau, kaip kažkas šmaikščiai pasakė, mes dabar priversti gyventi daugybiškumo aplinkoje, šizofreniškoje begalinės įvairovės aplinkoje ir vis dėlto šizofrenija nesusirgti. Kaip teisingai pastebėjot, teoriniai konstruktai yra nelygiaverčiai. Į literatūros mokslą ateina impulsai iš kalbos, politikos, sociologijos, filosofijos ir kt. Teorijos gimsta iš labai įvairių dalykų.

Martinkus: Tikrai neneigiu tokio požiūrio. Tik noriu pasakyti, kad šitame šizofreniškame literatūros teorijų pasaulyje turim surasti pamatą. O kur jį rasti? Gali pradėdamas nuo visiško nulio arba turėdamas tam tikrą teorinio mąstymo patirtį. Aš už tai, kad to teorinio mąstymo būtų kuo daugiau, nes jis leidžia apsispręsti, surasti tam tikras normas. Vienos ar kitos teorijos pasirinkimas tuomet priklauso nuo to, kiek teorijų esi apmąstęs ir kaip gali motyvuoti vienos ar kitos teorijos vertingumą. Esu už visą kalną teorijų. Bet kuo jis aukštesnis, tuo didesnį darbą reikia atlikti, kad paskui nuo tos naštos išlaisvėtum.

Jūratė Baranova: Pirmąkart vadovėlį (dar rankraštį) skaičiau labai kritiškai, o skaitydama antrąkart džiaugiausi. Neradau jokių klaidų. Džiaugiausi Aušros užmoju. Man jis atrodė neįgyvendimas – suvienyti trylika autorių, padaryti vieningą knygą. Negalėčiau pasakyti, kad pavyko iki galo išlyginti. Vienas autorius gal būtų parašęs lygesnę, tačiau dabar išėjo įvairiopesnė, atliepianti vertybių nesuderinamumą. Daug kas sako, kad šiuolaikinis pasaulis yra vėberiškas – vyksta nuolatiniai vertybių susidūrimai, kova. Šitame vadovėlyje ta kova nėra išryškinta. Skirtingos metodologijos tarpusavy nesikalba. Netgi mažai parodyta, kaip jos viena su kita koreliuoja. Pagrindinis knygos privalumas yra polifonija. Vieno pagrindo čia neįmanoma rasti, jo gal ir nėra. Galima tik bandyti ieškoti kažkokių trajektorijų, kaip grupuojasi kai kurios metodologijos. Čia tiesiog pristatytos Vakarų kultūroje sukauptos humanistinių tyrimų metodologinės koncepcijos. Įvairiausios galimos. Kai kurios jų paremtos kitu pagrindu. Tarkim, fenomenologija ar hermeneutika neturi ideologinio turinio, marksizmas, feminizmas ar pokolonializmas įgauna tam tikrą ideologinį pakreiptumą. Tuo aspektu jas irgi būtų galima lyginti.

Jeigu kas nors ką nors gerai išmano, paprastai išmano vieną arba dvi metodologijas. Pavyzdžiui, Terry Eagletonas – psichoanalizė, marksizmas ir viskas, labai ribota. Filosofinį pasaulį dabar nustebino iš Didžiosios Britanijos sugrįžęs jaunas filosofas Andrius Bielskis, kuris tarsi turėjo atvežti tą įvairiopumą, tačiau jis atvyko su labai griežta monologine koncepcija (radikalūs kairieji). Todėl nėra kitos išeities – mums, vietiniams profesionalams, reikia kaip skruzdėlėms tempti po šapą iš savo stažuočių, seminarų, konferencijų ir dėlioti pradžioje gal nelabai grabius mūsų vadovėlius bei parodyti polifoninį vaizdą. Kas negyva – nubyrės, kas gyva – įaugs į sąmonę. Bet žinoti reikia.

Filosofijoje panašus bandymas buvo 1996 m. – Zenono Norkaus knyga *Istorika*, džiugu, kad ir *XX amžiaus literatūros teorijose* jis buvo pastebėtas ir prisimintas. Ką tik pasirodė dar vienas vadovėlis – Lilijos Duoblienės *Ugdymo filosofija* (2006), kuriame bandoma pristatyti pagrindines koncepcijas (kartu pateikiamos ištraukos ir klausimai). Duoblienės ir jūsų vadovėliai kalbasi, pavyzdžiui, kartojasi dekonstrukcija; jūsų bendraautorė Nijolė Keršytė ten išvertė Jacques'ą Derrida. Vadovėliai iš bendrosios humanitarinių mokslų metodologijos persmelkia viską – istorijos tyrimą, ugdymo filosofiją, literatūros tyrimus. Tada kyla klausimas – kur prasideda specifika? Kaip išeiti iš bendrųjų dalykų į specifiką? Kaip pereiti nuo teorijos prie konkretaus literatūros kūrinio? Man

atrodo, kad daugiausia perėjų yra Irinos Melnikovos skyriuje apie intertekstualumą. Dar nuodugniau pristatomo metodo taikymą išdėsto Nijolė Vaičiulėnaitė-Kašelionienė skyriuje „Komparatyvistinė metodologija“. Tačiau apskritai knygos autoriai nekėlė užduoties išryškinti literatūros tyrimų specifiką.

Pati Aušra parašė nepaprastai sunkius dalykus. Prisimenu, kaip pradėjau skaityti Derrida – būdama stažuotėje, iš ryto skaitydavau vienas jo knygas, per pietus – kitas, vakare – dar kitas. Derrida knygą apie Georgą Vilhelmą Friedrichą Hegelį laikydavau prieš miegą, nes perskaitydavau 2–3 puslapius ir užmigdavau. Beveik jokių šansų suprasti. Bet Aušra Jurgutienė užsispyrė ir prasibrovė pro tą sunkumą ir parašė tekstus, kuriuos iš tikrųjų sunku rašyti.

Dar man atėjo galbūt dramatinio mintis. Įsivaizduokim, kad *XX amžiaus literatūros teorijos* skaito pasaulyje dar pasimetęs poetas, kuris staiga pamato, kiek įvairiausių metodologijų galanda peilius (savo instrumentus) tyrinėti jo kūrinėlį: fenomenologija, naujoji kritika, formalizmas, struktūralizmas, hermeneutika, semiotika, naratologija, feministinė literatūros kritika, psichoanalizė ir t.t. Įsivaizduoju, kad jis stvertųsi už galvos ir slėptųsi po stalą, pasijustų kaip Franzo Kafkos pasaulyje – užguitas, persekiojamas. Tai, žinoma, galima sakyti juokais, bet šiek tiek ir rimtai. Ar nėra taip, kad teoriniai metodologiniai išvedžiojimai kartais tampa savotiškai prabangūs intelektualiniai užsiėmimai, panašūs į Hermano Hesse'ą aprašytus stiklo karoliukų žaidimus? Tie, kurie rašo literatūrą, lieka už Kastalijos sienos, jie tikrovėje, realiaame gyvenime. O tam tikra grupė žmonių (nesvarbu, ar literatūros tyrinėtojas, ar istorikas, ar filosofas) lieka viduje. Kai filosofas sako „dekonstrukcija“, literatūrologas pasistengęs irgi supras, kas tai yra. Galima susikalbėti teoriniame lygmenyje. Tačiau pasakyk „dekonstrukcija“ pradedančiam poetui – jam tai bus mitinė, visiškai beprasmė sąvoka, su jo kūryba neturinti nieko bendro. Tarp teoretikų atstumas mažesnis negu tarp teorijos ir kūrėjo. Nemanau, kad dėl to kas nors kaltas. Teorinis standartas turi būti plėtojamas, palaikomas. *XX amžiaus literatūros teorijos* – pakankamai abstraktus tekstas, ir sunkiai atsiras studentų, kurie perskaitys nuo pradžios iki pabaigos ir supras, tačiau tą žaidimą kažkokiu būdu reikia žaisti. Kažkas turi gryninti argumentus ir ugdyti mąstymo kultūrą.

Martinkus: Kadangi pasigedot ryšio ar perėjimo iš teorių į literatūrą, norėčiau reaguoti. Jeigu būtų eita tuo keliu, knyga būtų storėlesnė, bet ar į gera? Kažin. Pavyzdžiais teorijos gali būti šiek tiek paaiškinamos, bet literatūrai nuo to nau-

dos vis tiek būtų buvę nedaug. Tokie pavyzdžiai būtų „mirę“, negyvi, todėl jų pernelyg nepasigedau.

Daujotytė: Bet knygos autoriai tokiems neišvengiamiems klystkeliams pasiruošę.

Jurgutienė: Taip buvo sumanyta: pirma vadovėlio dalis – daugiau metodologija, antra – chrestomatija, kurioje pristatysim teoretikų vertimus, o trečioje imsime pavyzdžių (bus tokia „teorinė kritika“).

Baranova: Svarčiau, kokių būtų galima pasiūlyti versti Derrida kūrinį. Neprisiminiau. Fenomenologijos, kuri čia taip sunkiai aprašoma (fenomenologų žodynas apskritai yra neįmanomas, vieni paskui kitą jie rašo vis baisesniu žargonu – tai toks žaidimas), idėja labai paprasta: deskriptyviai aprašyti sąmonės turinį.

Daujotytė: Praktiškai to neįmanoma padaryti. Derrida neįmanomai sunkus. Bet jo „Laiškas draugui japonui“ yra nežmoniško skaidrumo tekstas. Arba *Apie poeziją ir poetus*. Man visą laiką yra neišsprendžiamas klausimas, kodėl kai kurie dalykai yra neperskaitomi arba perskaitomi taip sunkiai, kad sąmonei iškyla klausimas, kodėl ji turi taip sunkiai vargti.

Baranova: Kartais man kyla įtarimas, kad Derrida turėjo tokį sąmoningą, o gal pasąmoninį, gal slaptą norą išvis likti nesuprastas. Mes bandom paversti tai aiškiu, skaidriu tekstu, ir taip iš principo iškreipiam ir Derrida, ir kamuojuame studentus.

Daujotytė: Esu iš tų įtariųjų žmonių. Įtarumas kyla dėl to, kad jis parašė labai skaidrių tekstų.

Baranova: Labai mėgstu dvi Derrida knygas. Viena – tai *Pašto atvirukas*, kuri man primena jo filosofinį dienoraštį, kai rašo iš tikrųjų sau, rašo tai, kas ateina į galvą. Kita knyga – *Aklojo memuarai*, kurioje Derrida išrašo sąmonės srautą, kurį jam sukelia aklųjų paveikslai, Biblijos prisiminimai, sapnai, skaitytos knygos ir kt. Baigia Friedrichu Nietzsche. Tai ir yra fenomenologija.

Daujotytė: Ir galų gale prieiname prie to, kuo mums tikina Vytautas Martinkus.

Baranova: Bet taip kalbėti galime tik tada, kai ant stalo yra šitos teorijos.

Vytautas Berenis: Su knyga *XX amžiaus literatūros teorijos* susipažinau prieš porą mėnesių ir labai nustebau. Atvirai kalbant, nesitikėjau, kad tokio lygio leidinį galėtų parengti literatūrologai. Knygos privalumas – kartu sudėliotos kryptys, metodologinės ideologemos, kurios formaliai, atrodytų, neturėtų sugyventi viename vadovėlyje. Dėstytojams tikrai kyla sudėtingas dalykas – ką siūlyti studentams skaityti, kaip skaityti. Kultūros, filosofijos ir meno institute prieš 12–13 metų darėm panašų projektą, išleidom kelis toms verstinės metodologinės literatūros (vadinasi *Kultūros fenomenas*). Metodologijos svarbą humanitariniuose ir socialiniuose moksluose, mano supratimu, sudaro du dalykai. Pirma, metodologija suartina šiuos mokslus, padeda pamatyti, ką dirba vienos ir kitos srities specialistas. Antra, metodologija sustabdo tekstą prieš laiką, suteikia jam nemarumo dimensijos. Tą pamatysime pasižiūrėję, kaip atgimsta įvairios metodologijos, atrodytų, užmirštos arba nuslopintos XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje (pavyzdžiui, Emilio Durkheimio renesansas sociologijoje).

Baliutytė: Tarp mūsų yra ir knygos autorių, prašytume juos ką nors pasakyti.

Paulius Subačius: Autoriams reikia sėdėti suskliaudus ausis ir viskas – ką jau pasakė, tą pasakė. Bet jeigu išprovokavo, pakalbėsiu apie kelias įtampas, kurios tvyro nuo pat pradžių ir tvyros toliau, kadangi tai tęstinis projektas. Keletas kalbėtojų klausia, kaip tos teorijos sugyvena vienoje knygoje. Kalėjime juk neklausia kalinio, kas sėdi gretimoje kameroje, – taip maždaug jos ir sugyvena. Jų pačių neklausia, ar sutinka būti vienoje gretoje. Tačiau toks yra visų vadovėlių likimas. Tęsiant vadovėlio temą – jis vis dėlto turi kažko išmokyti. Pas mus vis dar gilus potraukis išmokyti *būdo* paimti kūrinį ir su juo kažką padaryti. Vienas perpjovė skersai, kitas perpjauš išilgai, o trečias dar pamarinuos. Toli gražu ne visi tie žvilgsniai ir ne visos šiuolaikinės prieigos pačios sau tokį tikslą – analizuoti kūrinį – kelia. Šios vidinės įtampos knygoje esama ir ji labai aiškiai išryškės numatomoje trečioje projekto dalyje.

Antroji įtampa kyla iš kiekvieno vadovėlio autoriaus santykio su savo objektu. Santykis neobjektyvus dvejopai: kai kurie rašė apie tai, kas jiems labai patinka, bet buvo ir tokių, kurie pakankamai skeptiškai pristatomo objekto atžvilgiu. Gal ką nors apie jį išmano, yra skaitę, tyrinėję, bet netiki, kad jis yra geras. Tik šitaip vadovėlyje pasakyti negali.

Trečioji įtampa: absoliuti dauguma šiuolaikinių prieigų pirmiausia skiriasi kalbėjimo būdu (ne tik terminais, bet ir apskritai tuo, kaip formuluojama, nuo ko pradedama). Neišsprendžiamas klausimas: kuo labiau bandysi kalbėti ta jų kalba (kiek kam pavyksta imituoti), tuo pasunkinsi uždavinį skaitytojui susivokti. Nes kai kurie teorijų raiškos būdai mūsų terpėje dar skamba kaip ufonautų kalba. Kita vertus, pabandęs šito atsisakyti jauti, kad kalbi nebe taip, kaip jie kalba. Su šiuo vadovėliu vėl iškilo opi terminų žodyno, kurio rengimas yra giliai įstrigęs, problema.

Martinkus: Viena replika dėl terminų: iki galo jų vis tiek nenušlifuos, nepadarysi visiems tinkamo žodyno. Skirtumų vis tiek bus. Todėl mums reikia priimti atsakomybę už jų vartoseną, bet jau individualią vartoseną.

Baranova: Dar dėl vieno termino – *différance* – kurį Keršytė pasiūlė versti „skirmsas“. Tomas Sodeika siūlo apskritai jo neversti, nes tai neišverčiama. Pastebėjau, kad prancūzų literatūrinis žurnalas *Le Magazine littéraire* vokiškų terminų (pavyzdžiui, Martino Heideggerio *Dasein*) neverčia, rašo vokiškai.

Jurgutienė: Pats Derrida sako, kad joks žodis nėra išverčiamas ir apskritai nėra suprantamas. Tačiau provokuoja: bandykit versti. Terminai yra intelektualinė problema. Tiksliausia ir paprasčiausia perkelti juos neverstus.

Baranova: Galvojant apie dekonstrukciją ateina mintis, kad ji yra Derrida kaip kūrėjo veiksmas, jo neįmanoma pakartoti. Abejoju, ar yra dekonstrukcija kaip mokykla, kaip kryptis. Man dekonstrukcija yra vienas žmogus – Derrida.

Daujotytė: Visur, kur yra tokio ryškumo teorijos, yra vienas vardas. Dar praktinis klausimas akademinė auditorijai – ar literatūros *teorija* kaip akademinė disciplina, ar literatūros *teorijos* kaip akademinė disciplina? Jei –os, tuomet ir filosofijos, ir literatūros. Čia slypi labai painūs mąstymo dalykai. Vieno pagrindo, vieno pamato galimybė. Jei ištariame *literatūros teorija* – ištariame pamato galimybę. O kai ištariame *literatūros teorijos*, mes jo atsisakom.

Jurgutienė: Šioje knygoje teorijos lyg ir turi sinonimą – metodologijos, įvairios metodinės teorijos.

Daujotytė: Praktiškai tik tų vienišųjų atskirybės yra teorijos, o visa kita – jau metodologijos. Kiek iš šitos knygos galima laikyti teorijomis?

Jurgutienė: Žvaigždžių esama – tarkim, filosofas teoretikas Derrida. O paskui yra „masinės kūrybos“ metodologijos: Yale’io universiteto, Paulio de Mano, lenkų ir t.t. Kažkodėl mes dar įsivaizduojam, kad yra arba genijus, arba epigonas. Man įstabiausia, kai daugybė knygų interpretuoja tą genijų Derrida, aiškinasi, – iš to kyla visa intelektualinė atmosfera, įtampa, džiaugsmas.

Subačius: Labai pamokantis Algirdo Juliaus Greimo reagavimas, kai jis nevadino to, ką darė, jokia teorija; sakė – čia toks humanitarinis projektas, net su priesaga –ėl (akademinis projektėlis).

Zaborskaitė: Man atrodo, kad akademinio diskurso esmė yra parodyti metodologijos daugumą, kad studentas, įeidamas į tą pasaulį, suvoktų, jog jis yra sudėtingas.

Jurgutienė: knygoje miniu Eagletono vadovėlį *Literatūros teorijos įvadas*. Jis lengvai parašytas, kalba skaidri (puikiai Marijaus Šidlausko išverstas), bet vyrauja holistinis, marksistinis požiūris. Galbūt mūsų kalba nėra tokia britiškai grakšti kaip norėtųsi, bet siekiame daugybiškumo, siekiame išsivaduoti nuo to pamato ir eiti įvairiomis kryptimis.

Dalia Čiočytė: Galvodama apie teorijos ar teorijų dilemą, pamaniau, kad būtų aktuali graikiškoji teorijos sąvokos etimologija. *Theōria* graikiškai – žiūrėjimas, pozicija. Tuomet daug kas išsisprendžia. Sakoma – nėra ateorinės kritikos, kitaip tariant, – kritikos be pozicijos. Kiekvienas turi poziciją. Jeigu kalbėtume apie skirtumą tarp profesionalaus skaitymo ir mėgėjiško, tai būtų ne pozicijos turėjimas ar neturėjimas, o tos pozicijos sąmoningo suvokimo lygis. Kiek mano pozicija yra įtaigauta, sudurstyta iš aplink kultūroje tvyrančių nuostatų, o kiek ją sąmoningai formuoju atsirinkdama tai, kas man artima. Tada jau galvotume apie skirtingas kryptis tarp literatūrologų. Čia galėtų būti skirtis tarp pozityvistinio žvilgsnio į literatūrą ir kitokiom filosofijom pagrįsto žvilgsnio. Analogija iš meno srities: klasicizmas akcentavo taisyklių išmanymą, bet būtų į šiukšlyną sviedęs tokį daiktą, kuris būtų tik taisyklių sekimas be originalumo. Taip ir

teoretikui – jei teorija tik pritaikoma, jei literatūra šampuojama pagal teorines schemas ir grūdama į Prokrusto lovą iliustruojant teorijos veikimo mechanizmą, tai jau yra ne profesionali kritika, o amatininko darbas. Reikia išmanyti teorijas, bet iš jų išauga laisvas kalbėjimas, savarankiška pozicija (ką šiandien pabrėžiam apie Jūratės Sprindytės knygą). Pirmybės teikimas estetinei pagavai – irgi pozicija. O dėl bendro pamato – kai kalbam apie teorijas, kalbam apie eksplikotas arba implikuotas filosofines nuostatas, pamatines būties prielaidas. Jos yra skirtingos.

2007 05 08, Vilnius

VIKTORIJA DAUJOTYTĖ

Literatūros teorijos ir literatūra

XX amžiaus literatūros teorijos: Vadovėlis aukštųjų mokyklų filologijos specialybės studentams, sudarytoja Aušra Jurgutienė, Vilnius: Vilniaus pedagoginis universitetas, 2006, 372 p., ISBN 9955-20-125-8

Kartais ima atrodyti, kad nyksta pats literatūros žodis, kad ir jį galiausiai pakeis *medijos*. Medija bendriausia prasme reiškia pranešimą. Sutiksime, kad literatūra nuo Homero laikų teikia svarbiausius pranešimus apie kitaip nepasiekiamą žmogaus pasaulį. Lygiaverčiai klausimai – kaip literatūra tai daro, kas pranešimus įgalina ir kas pranešimus gauna, kaip juos suvokia. Literatūros teorijos (arba *tyrimai*) svyruoja tarp šių klausimų. 7-ojo dešimtmečio pabaigoje JAV (Stanley'is Fishas) ir Europoje (Wolfgangas Iseris, Hansas-Robertas Jaussas, patyrę Hanso-Georgo Gadamerio įtaką) prasideda literatūros recepcijų (kritikos ir estetikos) istorija: pranešimo gavėjas darosi svarbesnis už pranešimo siuntėją, kad ir kaip sąlygiškai jį suprastume (gyvą, mirusį, nesantį, tik dalyvaujantį, tarpininkaujantį, norimą atgaivinti, restauruoti ir t.t.). Teksto prasmė persikelia į sąmonę. Jau galima matyti, kad ši kryptis darosi kiek vienpusiška: tai, kas tradiciškai buvo laikoma rašytojo biografija (vienu iš svarbiųjų teksto kontekstų) ir kas buvo išstumta iš dėmesio lauko, ima iš naujo dominti; juk pats rašymas ir kaip veiksmas yra biografinis faktas, kurio negalima atskirti nuo rašančiojo kūno ir sąmonės. Rašymas yra begalinis persirašymas. Kūrybinis rašymas (kaip ir kūrybinis skaitymas) yra giliausi patirties būdai; yra dalykų, kurių niekaip kitaip negalima patirti – tik rašant.

Baigiantis XXI a. 1-ajam dešimtmečiui, sulaukėme *XX amžiaus literatūros teorijų* vadovėlio, apimančio *fenomenologiją* (Aušra Jurgutienė), *naująją kritiką* (Dalia Čiočytė), *formalizmą ir struktūralizmą* (Birutė Meržvinskaitė), *struktūralizmą, semiotiką, naratologiją* (Nijolė Keršytė), *mito kritiką* (Kęstutis Nastopka), *feminizmą* (Solveiga Daugirdaitė), *psichoanalizę ir postfeminizmą* (Audronė Žukauskaitė), *dekonstrukciją* (Aušra Jurgutienė), *marksizmą, sociokritiką* (Marijus Šidlauskas), *naująją istorizmą* (Brigita Speičytė), *postkolonializmą* (Paulius

Subačius), *intertekstualumą* (Irina Melnikova), *komparatyvizmą* (Nijolė Vaičiūlėnaitė-Kašėlionienė). Tokio vadovėlio poreikis jaučiamas jau seniai; tikėtina, kad pirmasis naujųjų laikų teorinis žingsnis nebus paskutinis. Orientuojamasi į Vakarų universitetų humanistinių studijų programose esančius literatūros teorijų ar literatūros mokslo ir kritikos kursus, kuriems leidžiami vadovėliai ir kita literatūra. Žvelgdami į savo universitetų programas, rodos, tebematome vienas-kaitą – *literatūros teorija*. Tuo tarpu literatūros teorijų yra daug ir įvairių, literatūros suvokimo ir interpretavimo metodologija yra įvairiakryptė, daugialypė. Kaip tik – daugialypės yra metodologijos, ryškių teorinių žvilgsnių nėra daug, visi jie – autoriniai, autoritetiniai.

„Ką visiškai naujo literatūros supratimui davė XX amžiaus literatūros teorijos?“, – klausiamo vadovėlio „Pratarmėje“. Ir atsakoma:

Pirmiausia jos privertė atsisakyti naivaus ir patiklaus santykio su skaitoma knyga, pagrįsto psichologiniu įsijautimu ir patirtiniu gyvenimo bendrumu, kai iš pokalbio su autoriumi buvo tikimasi geriau suprasti visiems bendrą gyvenimo prasmę ir patirti estetinio išgyvenimo džiaugsmą (p. 9).

Teorijos, sąmoningai to ir nesiekdamos, prisistato ir kaip galia, tarsi nu-traukianti pirminius, patiklius žmogaus santykius su grožine knyga, pasitikėjimą ja. Iš čia ir dominuojantis santykis: literatūros teorijos ir literatūra. Teorijos auga iš teorijų.

Mąstymo nuoseklumas reikalautų kitos jungimo tvarkos: literatūra ir literatūros teorija. Kiekviena literatūros teorija turėtų prasidėti nuo klausimo – kas yra literatūra ir ką ji būdama reiškia. Vadinas, kiekvieną kartą literatūros teorija turi pradėti iš pradžios, atsakinėjant į pagrindinį klausimą. Maždaug kaip fenomenologinės pakraipos filosofas Merabas Mamardašvilis, susitelkęs į esminę problemą: *kaip aš suprantu filosofiją*. Ir bandydamas suprasti filosofiją neišvengiamai patekęs į literatūros (pirmiausia į Marcelio Prousto) ir netgi kritikos (kaip savito skaitymo būdo) lauką. Įsivaizduojame, kad literatūros teorija irgi galėtų būti pradedama nuo noro atsakyti į klausimą – *kaip aš suprantu literatūrą*. Bet greičiausiai mūsų sąmonei toks klausimas atrodo per paprastas, per banalus. Jei juokais paegzaminuotume vienas kitą, tai lengviau išvardintume pagrindines XX a. literatūros teorijas ir jų svarbiausias skirtis, negu bent kiek savičiau išdėstyti savąją literatūros sampratą: *kaip aš suvokiu, suprantu*. Gal ir ne visada

toks klausimas būtų teisėtas; teoretizuoti galima ir be suvokimo. Teorijos gimdo teorijas. Galiausiai jos sulaukia *dekonstrukcijos* (dekonstruktyvizmo), įsitvirtinusių teorijų ardymo, neatskiriama nuo išizaidusios (o kartais dėl kurių nors priežasčių ir *įsižeidusios*), savin įsitraukusios sąmonės. Dedame daug pastangų suprasti įnoringus autoritetus, tos pastangos ne visada duoda rezultatų.

Neužmirškime, kad kalbame dar ne apie originalią literatūros teoriją (kad ir vadovėlį), o žinomų teorijų recepcijas, geriausiu atveju – bent nežymius prasitęsčius savojoje kultūroje. XX a. literatūros teorijos labiau prasideda ne iš literatūros, o viena iš kitos; *atsišakojimas* – būdingas metodologinių teorijų atsiradimo veiksmas. Galima būtų nupiešti XIX–XX a. literatūros teorijų *geneologinį medį* ir jis suteiktų nemaža aiškumo. Būtų matomi kamienai, šakos. Iš pirmo žvilgsnio atrodo, kad *fenomenologija* ir *dekonstrukcija* labai nutolę dalykai; tuo tarpu maištas prieš metafiziką neišvengiamai tampa metafizinis. Ir fenomenologija, ir dekonstrukcija turi bendrų autoritetų, tarp jų Edmundą Husserlį ir Martiną Heideggerį. Požiūrio į literatūrą pagrindinių taškų nėra daug – dominuoja istorinis, socialinis, psichologinis, estetiškas pjūviai. Skverbdamiesi vis giliau, prieisime pagrindinius filosofinius klausimus, sudarančius esmines mąstymo takoskyras. Pagrindiniai klausimai: ar literatūra vaizduoja, išreiškia tai, kas yra, ar sukuria tai, ko kitais būdais ar pavidalais nėra; kur slypi prasmė – autoriaus sąmonėje, sukurtame tekste, suvokimo procese; ar literatūra turi medžiagą, kurią panaudoja (kaip skulptorius medį ar akmenį), ar medžiaga, kaip ir visa kita, sukuriamą kūrybos procesu, formos atsiradimu, įgyjančiu specifinio estetinio poveikio galimybių. Ne visos vadovėlyje pristatomos literatūros teorijos yra vienodai reikšmingos; dalis jų kyla iš politikos, ideologijos, yra jų galių persirašymai. Sunku būtų pasakyti, ar visi vadovėlio autoriai sutiktų būti laikomi savo aprašytos teorijos atstovais, taikytojais literatūrinėje praktikoje. Tikriausiai, kad ne. Bet profesionalas gali pristatyti, aptarti ir tokius požiūrius, su kuriais savęs netapatina. Ar vadovėlio *akademinis žanras* toleruotų kritišką, sakysime, dekonstrukcijos, marksizmo ar postkolonijinės kritikos pristatymą? Tam tikriausiai reikėtų didesnės literatūros teorijos vadovėlių praktikos.

Įdomios, gal ir mažiausiai senstančios, lieka tos literatūros teorijos, kurios telkia dėmesį į *literatūriškumą*, į literatūros būdus būti, moko tuos būdus pažinti, pavadinti, suvokti jų vaidmenis. Įdomu iš naujo skaityti apie rusų formalizmą ir genetiškai su juo susijusį struktūralizmą; tai literatūros mokslas, augantis iš kalbos, pirminės literatūros medžiagos, ir iš kalbotyros pagrindų. Ir pats ieškantis

sąvokų iki tol nepastebėtų ar tik nereflektuotų dalykų išreiškimui: *sukeistinimas* (остранение) jau atrodo prigijęs, įsitvirtinusi ir *nuostata* (установка), bet *veiksena* (прием) kelia abejonių. Pristatant rusų struktūralizmą galbūt reikėjo atskirai išskirti Jurijaus Lotmano figūrą; panašiai, kaip kalbant apie prancūzų struktūralizmą ir semiotiką padaryta su Algirdu Julium Greimu. Įdomus lieka Paulio Ricoeuro siekis sujungti struktūrinį – semiotinį teksto analizės tikslingumą su ontologine (egzistencialistine, fenomenologine, hermeneutine) kūrinio suvokimo strategija; aišku, kad teksto gramatika niekur negali būti apeinama. Ir Lotmano, ir Greimo paskutiniuosius darbus galima perskaityti ir kaip tokios jungties strategijas. Diskutuotina mintis, kad struktūralizmo ir fenomenologijos kaip priešpriešų suvokimas yra nesusipratimas (p. 124). Šios teorijos juda priešpriešiais (bent jau – ir priešpriešiais) ir todėl jų susitikimas (kad ir Greimo studijoje *Apie netobulumą*) yra toks vaisingas. Neabejotinai semiotika palengvino ir mitinio kodo taikymą nežodinių tekstų skaitymui. Skyriuje „Mitinis literatūros matmuo“ atkreiptas dėmesys į Vladimiro Toporovo sukurtą Peterburgo tekstą. Fenomenologijai, siekiančiai lokalizuoti kūno patirties erdves, ši galimybė irgi svarbi. Mitopoetinis matmuo išlieka ir Lotmano tyrinėjimuose – bendrų dalykų, bendrų atramos taškų yra visose literatūros teorijose. Ir jų negali nebūti – juk kalbama apie literatūrą, kad ir kaip skirtingai suprantamą. Daugiskaitinių *literatūros teorijų* akivaizdoje išlieka ir vienaskaitinės *literatūros teorijos* galimybė, ne tik bendrumų, bet ir atskiros atsakomybės laukas. Akademiniu požiūriu *literatūros teorija* galbūt suprastina kaip propedeutinė (bakalauro programa), paruošianti įėjimui į daugiopos literatūros suvokimo, konstravimo ir dekonstravimo erdvę.

Svarbiu žingsniu vadovėlyje laikytinas dėmesys feministinei kritikai, marksizmui, ideologijos kritikai, sociokritikai. Iš esmės tai dėmesys sociumui. Yra ženklų, leidžiančių spėti, kad rūpestis sociumo problemomis stiprės. Žmogus yra *homo socialis*. Marksizmo negalima tapatinti tik su represyvia ideologija, feministinės kritikos tik su karingu feminizmu. Taip, čia dar aiškiau matoma, kad literatūros metodologijos nėra tik literatūros nuosavybė: humanistika vis labiau remiasi bendrais pamatais. Užsimezga ryšys ir su *naujamajam istorizmui* svarbia situacija: literatūros studijos vis labiau gręžiasi į istoriją, kultūrą, visuomenę, į socialinius kontekstus. Lyg iš tiesų imtume jausti atgimstant senąją filologinį požiūrį, kuriam visa gali būti svarbu, ką pajėgiame susieti tarpusavyje ir su tekstu. Problema (dilema) – ar kas nors yra už teksto, ar nieko nėra. Ir pagal šią perskyrą galėtume XX a. literatūros teorijas grupuoti.

Postkolonijinė kritika mūsų kartais taikoma neatsižvelgiant į tai, kad ji, kaip teisingai pažymima, „gali pasiūlyti ne literatūros analizės būdą, o pirmiausia savitą prielaidą vertinti tekstus kaip tapatybės ir sąmoningumo išraiškas“ (p. 285).

Ar galime sakyti, kad literatūros teorijos keitėsi keičiantis literatūrai? Kad jos keičiasi *dabar*, kai literatūros vidinė tapatybė kartais atrodo problemiška, kai į XXI a. tekstus žiūrime pro praėjusio amžiaus teorijų langus. Ir taip, ir ne. Literatūros teorijos yra inertiškos. Bet ir literatūros keitimasis yra gana sąlyginis. Literatūra keičiasi išlaikydama tai, kas nekinta; panašiai kaip beveik nesikeisdami keičiasi žmonės, kaip išlaikydamos savo tapatybę keičiasi tautos, kalbos, krašto-vaizdžiai. Vis dėlto šiandien pokyčių yra ir gana ryškių: XXI a. literatūra, tikėtina, labiau skirsis nuo XX a. literatūros, tipologiškai dar artimos XIX amžiui. Herkus Kunčius, pavyzdžiui, įtikinėja, kad nėrašo literatūros, o bando skleisti ideologiją. „Manau, kad tai nėra grožinė literatūra“, – sako Kunčius apie savo tekstus¹. Teisėtas ir šiuolaikinis klausimas – ar autorius, jei jis yra, jei nėra *miręs*, ką nors apie save žino? Kiek literatūros teorija į tai gali atsižvelgti? Kita vertus, tokia pozicija visai atitinka postmodernizmą, literatūrą traktuojantį tik kaip vieną iš politinių ar ideologinių diskursų.

Vienas svarbiausių XX a. literatūros (ne masinės lektūros, ne pramoginių ar laisvalaikio skaitinių) bruožų yra *literatūrinė savirefleksija*; kūrinys egzistuoja ir reflektuodamas save, savo būtį, savo estetiką. Marcelis Proustas ar Jorge Luisas Borgesas rašo ir tarsi atsakinėdami į klausimą *kaip aš suprantu literatūrą*. Tokie rašytojai keičia ir literatūros sampratą, bet ar gali būti atskira literatūros teorija Proustui ar Borgesui? Kitaip jų aprašyti ir neįmanoma – tik atskirai. Bet jie patys nebėra atskiri, daugiopai įsiterpę, įsirašę ir persirašę. Vertės, vertybių problemos – koks jų likimas daugybinėse literatūros teorijų strategijose ir taktikose.

Kiekvienoje literatūros teorijoje į centrą atsistoja jai svarbiausi rašytojų vardai. Dalis lieka bendrų. Pažvelkime į mūsų aptariamą vadovėlį: tik Williamas Shakespeare'as, kuriam skirtas atskiras dėmesys, paminėtas daugiau nei dešimt kartų, Borgesas – du, Proustas – tris, Žemaitė – keturis. Teorijos rašomos iš teorijų, teorijos remiasi teorijomis ir jų atstovais; iš vadovėlio matyti, kad daugiausia – Jacques'u Lacanu, Julija Kristeva, Martinu Heideggeriu, Algirdu Julium Greimu, Stephenu Greenblattu, Gérard'u Genette'u, Michaeliu Foucault,

1 „Literatūra kaip ideologija: Rašytoją Herkų Kunčių kalbina Laimantas Jonušys“, *Šiaurės Atėnai*, 2004 06 05.

Jacques'u Derrida, Rolandu Barthes'u, Michailu Bachtinu, Hansu-Georgu Gadameriu, Edmundu Husserliu, Hansu Robertu Jaussu, Karlu Marxu, Jurijum Lotmanu... Suprantama, kiekviena literatūros teorijos atšaka turi savo autoritetus, jais remiasi. Bet kodėl taip mažai literatūros teorinėse bylose tedalyvauja pati literatūra?

Neabejotinai kalbame apie vertingą literatūros teorijos veiklą, pagal žanrą – XX a. literatūros teorijų istorinį sąvadą, skirtą studijų reikalui. Mano supratimu, jis parengtas gerai, sutelkti kvalifikuoti autoriai; teorinio išmanymo turime pakankamai, studentai gali ramiai studijuoti teorijas, kurios palengva atgyvena virsdamos metodais ir metodologijomis. Klausimas, kuris lieka atviras: kas skiria *teoriją* (apibendrinta vadovėlio pavadinimu), *kritiką*, *metodologiją*; pridurtume – ir *metodiką*? Ar *antiteoriją*, taikomą dekonstrukcijai. Kadangi įvedama ne tik feministinė, bet ir postfeministinė kritika, tikriausiai tikslinga būtų greta dekonstrukcijos (dekonstruktyvizmo) vartoti bei bandyti apibrėžti ir *poststruktūralizmą*. Komparatyvistika lieka kiek atšlijusi, bet gerai, kad apie ją mąstoma, kad įvedama *komparatyvistinės kultūrologijos* sąvoka. Čia galime matyti perspektyvą; būtų gerai, kad Lietuvių literatūros ir tautosakos institute galėtų susiformuoti nors maža grupė žmonių, dirbančių šioje srityje, pereinančių ir į *medijų* problemiką. Kai Vilniaus universitete nebeliko visuotinės literatūros centro, svarstyti na, kur jis galėtų atsirasti.

Koks yra pagrindinis vadovėlio siekis: tik referuoti, pristatyti žinomas teorijas ar ir dalyvauti jų likimuose vertinant, atsirenkant, abejojant? Ar net pereinant į tam tikrus metodinius žingsnius, iliustruojančius teoriją, – kaip Vaičiulėnaitės-Kašelionienės straipsnyje apie komparatyvistinę metodologiją. Ar „Dekonstrukcijoje“, solidžiai pristatytoje Jurgutienės. Vadovėlio autoriai šiuo požiūriu laikosi skirtingų pozicijų. Be to, kaip sakoma „Pratarmėje“, literatūros teorijų vadovėlį turi papildyti dar dvi knygos: chrestomatija (svarbiausių teorinių darbų vertimai) ir literatūros tekstų interpretacijos, paremtos skirtingomis teorijomis. Trečioji knyga atrodo rizikinga. Ir literatūrai, ir teorijoms. Grynu pavidalu teorijos veikia tik savo pačių rėmuose. Jos gali teikti ir estetinio pasigėrėjimo – kaip gražūs intelektualiniai konstruktai. Intelektualinė humanistikos dalis yra labai svarbi. Ir nuo jos patrauklumo priklausys jaunų protų atėjimas į humanistiką, įsijungimas.

Pagrindinis vadovėlio *XX amžiaus literatūros teorijos* tonas priklauso Aušrai Jurgutienei, idėjos ir pratarmės autorei, sudarytojai. Ji laiku parodė labai gerą iniciatyvą, iš sąstingio išjudino mūsų teorinį mąstymą. Iškilo kaip teoretikė ir

literatūros teorijų istorikė, apskritai gero pasirengimo ir aiškių, racionalių formuluočių literatūrologė. Laiku (ir į tai turėtų reaguoti mokyklinių vadovėlių autoriai) perspėjama dėl profesinio snobizmo (mokytumas dėl mokytumo, teorijos dėl teorijų): „Interpretacija turėtų būti originali ir sąmoninga suvokėjo su kūrinio komunikacijos ar dialogo apraiška, išaugusi iš gyvenimo čia ir dabar vienkartinio jautimo“ (p. 14). Teisingai pažymima, kad vadovėlis išreiškia vėlyvąją XX a. teorijų recepciją, kai riba, skyrusi griežtąsias, savo grynumą skrupulingai saugojusias teorijas ir ne tokias griežtas, netgi eseistinio pobūdžio, yra gerokai apiblukusi.

Kas yra bendro pagrindinėms XX a. literatūros teorijoms? Dėmesys tekstui, *atidus, kantrus, lėtas* skaitymas. Sutelktas sąmonės darbas, kai palengva suvokiama, kas ir kaip sakoma, kai pasirodo tai, kas yra svarbu, apie ką galima pasakyti ar parašyti. Kūrinys yra intersubjektyvus, komunikacinis darinys. Kūrinys *susidaro* iš teksto duotybių ir sąmonės lūkesčių. Kur eisime toliau, priklauso nuo pasirinkimų, taip pat ir tų, kuriuos siūlo teorijos, kritikos, metodologijos. Plati amplitudė: nuo sukauptos *semiotinės analizės, fenomenologinio sąmonės rašto* iki *performansų, skaitymo žaidimų ir spektaklių*. Kad ir kiek būtų *spektaklių* (teorinių, metateorinių, pseudoteorinių), visada laisva liks laisvo mąstymo apie kūrybą (literatūrą, daile, muziką) teritorija. Mąstymas yra pirmiau už teoriją. Ar svarbiau – priklauso nuo požiūrio, apsisprendimo, nuostatų. Ką darysime toliau – apie XX a. literatūros teorijas jau turime ir vadovėlį (peršokę laisvojo, vadovėliškai neįpareigoto teorinio mąstymo lauką), o vis labiau išibėgėjantis XXI amžius dar neapmąstomas?

Vadovėlio pratarinėje teisingai pažymima, kad literatūros teorijos fiksuoja dėmesio perkėlimą nuo autoriaus į skaitytoją: reikšmės lauką apibrėžia ne genetinis rašytojo ir kūrinio ryšys, o interpretacinis kūrinio ir skaitytojo akiračių, lūkesčių sąlytis. Bet ar galime šiuos dėmenis griežčiau atskirti? Ar tekstas netarpininkauja sąmonių susitikimui, dialogui? Vadovėlio anotacijoje yra toks teiginys:

Jeigu mes tik pradėdame kelti klausimą, kaip skaitymo metu suformuluojama prasmė ir kiek ji yra susijusi su nesąmoningai veikiančiais reiškiniiais – kalba, ideologija, išankstiniais lūkesčiais, istoriniais visuomenės pokyčiais, kultūros kontekstais ir intertekstais, privalėsime „naivųjį skaitymą“ keisti „intelektualiniu kompetentingumu“.

Mano supratimu, tai, kas laikoma *naiviuoju skaitymu* (t.y. tiesioginiu, emociiniu reagavimu į kūrinį, artumo, įtikinamumo, patikimumo pojūčiu) negali išnykti net iš profesionalaus skaitymo horizonto, negali būti paneigta. *Naivumas* (lot. *nativus* – įgimtas, natūralus) yra neatskiriama žmogiškosios prigimties dalis. Juolab negalima kalbėti apie *privalomą keitimą*. Pasaulyje, apie kurį kalba visos literatūros teorijos, nieko nėra privalomo; visa tėra galima, laisvai pasirenkama, kartais neišvengiamai rizikuojant. Vadovėliu išreikštas gal kiek ir per didelis pasitikėjimas teorijomis, priskiriant joms ir skaitymo strategijas formuojančią galią. Galbūt toks pasitikėjimas kyla ir iš tarsi apversto santykio, kai teorijos formuojamos (ir aprašomos) iš teorijų, o ne iš literatūros, iš kūrybos, suteikiant jai pirmenybę. *Privalomas keitimas* susijęs su pažangos vaizdiniais – pakeisime naivųjį skaitymą intelektualine kompetencija ir žengsime žingsnį į priekį. Bet dailininkas Mikalojus Vilutis dar šį pavasarį priminė:

Kiekvienas paauglys dabar žino daugiau, negu žinojo Aristotelis, bet kažin ar yra nors vienas paauglys, protingesnis už Aristotelį [...]. Prigimtis, gabumai, sugebėjimas mąstyti – nei žmonijos, nei atskiro žmogaus – per visą egzistavimo laiką nepakito, tik, kaip ir menas, įgavo savo laikmečio formą.²

Aristotelium, perspėjusiu, kad nereikia įrodinėti savaime aiškių dalykų, XX amžiaus literatūros teorijų vadovėlyje ne kartą pasiremta. Tad tarsi ir patikinta, kad svarbiausios atramos, suvokiant žmogų ir jo pasaulį, kuriam priklauso ir literatūra, glūdi žmogaus prigimtyje, patirtyje, mąstyme.

2 Mikalojus Vilutis, „Rota mundi“, *Literatūra ir menas*, 2007 02 02.

RITA TŪTLYTĖ

Polilogiška knyga

Mindaugas Kvietkauskas, *Vilniaus literatūrų kontrapunktai: Ankstyvasis modernizmas, 1904–1915*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2007, 391 p., ISBN 9986-39-467-8

Knyga gražiai išleista, graži kaip daiktas (šriftas, laukeliai, raidės), maloni akiai. Tai – leidyklos ir Mindaugo Kvietkausko bendras darbas.

Knyga svarbi humanitarinei visuomenei: ji siūlo į reiškinius žvelgti plačiu horizontu, apima daugelį literatūrų, taiko kultūrologinę tyrimo poziciją, pritraukia įvairių kultūrų aplinkoje gyvenusių rašytojų (Czesławo Miłoszo, Milano Kunderos) liudijimus. Vidurio ir Rytų Europos kultūros tyrinėjimams, kurie šiuo metu išgyvena renesansą, ši knyga bus įdomi ir neapeinama.

Kvietkauskas ima tirti vieno miesto kaip unikalios kultūrinės terpės būklę; šiuo požiūriu tęsia kultūrologų pradėtus Peterburgo, Venecijos, Vienos, Berlyno, Miuncheno miestų tyrinėjimus. Vadovaudamasis Vakarų kultūrologais, Kvietkauskas išskiria tris socialinio kultūrinio veikimo būdus: 1) pozityvistines programas, 2) buržua privatumo kultą, 3) alternatyviąją meno bohemą – ir tiria, kaip šie veikimo būdai pasireiškia Vilniaus atveju. Pastebimas įdomus reiškinys: literatūros veikėjai blaškosi tarp (1) ir (2), o literatūroje vis daugiau dėmesio imama skirti interjerui, rafinuotumui, demoniškai erotikai, taip kartojant dekadanso topiką.

Autorius renkasi dviejų lygmenų kelią: 1) idėjų, 2) faktografijos. Idėjos tikrinamos leidžiantis į socialinio ir kultūrinio gyvenimo gelmę, į faktų tirštumą. O šiame lygmenyje niekas nėra nugludinta, nusistovėję, tad kelia klausimų ir autoriui, ir skaitytojui. Pavyzdžiui, lieka intriga, ar vienalytė liberali miesto kultūra tikrai nėra įmanoma tik todėl, kad Vilnius priklausė Rusijos imperijai (p. 63), ar pristatomi kosmopoliniam liberalizmui atstovaują publicistai tikrai net ir netiesiogiai negina tautinių interesų (p. 64)?

Miesto sociokultūros tyrimas čia turi savo objektą – modernizacijos procesą. Abu šie aspektai – miesto tyrimas ir modernizacija – nukreipti į tapatybės

fermentavimosi stebėjimą. Šiuo klausimu Kvietkauskas pateikia du skirtingus požiūrius: Czesławo Miłoszo ir George'o Steinerio. Pirmojo mąstymas apie šiandieninę vilniečių tapatybę yra įdomus, bet ir diskutuotinas. Kažin ar teisingas Miłoszas sakydamas, kad džiaugtis atgavus sostinę, ieškoti joje lietuviškumo šaknų yra „sentimentalusis patriotizmas“, kad tai paviršutiniška; ir kad kita, daug sunkesnė, problema – kaip visą šį palikimą pripažinti savu, „ieškoti tiesos“. Šių dviejų sąmonės veiksmų galėtume nesupriešinti, jie abu – ir lietuviškumo šaknų ieškojimas, ir palikimo pripažinimas savu – būtini apskritai sąmoningam žmogui; o „tiesos“ pozicija visada yra sąlygiška, ypač istorijos interpretavimo klausimu. Kitokios pozicijos laikosi Steineris: jis kalba ne apie istorijos restauravimą, o apie nuolatinį jos interpretavimą. Įdomi cituojama jo mintis, kad mes esame veikiami praeities įvaizdžių. Šios dvi pozicijos knygoje išryškintos, apmąstytos, sudaro mąstymo kraštines, galvojimo erdvę.

Apskritai itin patraukia ir ramiam svarstymui nuteikia Kvietkausko reflektyvus santykis su teorijomis, metodus reprezentuojančių autorių idėjomis (Martino Buberio *kito*, Michailo Bachtino *polifonijos*, Hanso-Georgo Gadamerio *dialogo* sampratomis, su komparatyvistikos raidoje atsirandančiomis nuostatomis, ideologijų teorija, postkolonializmo teorija). Autoriui artimos Steinerio, Buberio, Bachtino, Gadamerio pozicijos (bendra kultūrų patirtis, poliloginės situacijos, istorinių tekstų interpretavimo strategija). Nuosekliai grindžiama kultūrinė dialogo ir polilogo idėja. Čia iškyla ypač svarbi Gadamerio mintis apie tai, kad joks tekstas niekada nebuvo uždaras, o visad dalyvavo egzistencinėje komunikacijoje, ir kad teksto tyrinėtojas priartėja kaip dar vienas dialogo dalyvis.

Labai raiškiai ir nuosekliai pristatomos autorinės pozicijos; aiškus autoriaus tikslas ir kelias, kuriuo bus einama. Tiriamas Vilniaus literatūrinės erdvės formavimosi procesas modernizmo požiūriu, „modernioji XX a. pr. Vilniaus literatūra, neretai rašyta dvikalbės ar trikalbės sąmonės autorių“ (p. 44). Galvojama ne tik apie „moderniųjų patirčių ryšius [tai, kas sietų skirtingas literatūras – RT], bet ir apie vienokį ar kitokį istorinės Lietuvos literatūrų tradicijos, kylančios iš daugiatautės LDK, egzistavimą, tam tikrą LDK tradicijos paveldą“.

Mintis apie patirtį, bendrą patirtį, yra šios knygos pagrindas. Mintis, knygos pradžioje nusakyta kaip idėja, tezė („Literatūras jungia jų buvimas, jų gyvenimo modernėjančiame Vilniuje patirtis“, p. 27), įrodoma kūrėjų socialinės patirties studijomis, komparatyvistiniu žvilgsniu (patirtys „prisišaukia vienokias, o ne kitokias įtakas“, p. 28). Pastaroji mintis itin akcentuotina – ją verta priimti kaip

pagrindinę nuostatą, ypač kai kalbame apie lietuvių literatūrą įvairialypiuose europinio meno kontekstuose – įtaka patiriama tik tada, kai priimančioji pusė būna tam pasirengusi.

Apie polilogą knygoje kalbama labiau metafizine prasme, idėjine. Nesimama tyrinėti, kiek to polilogo–dialogo būta praktiniame socialiniame, kultūriniame gyvenime, kiek jis keitė dialogo dalyvius. Autoriaus tikslas yra dialogą parodyti ne praktinio kultūrinio darbo bendrystės lygmenyje, o kultūrinių idėjų ir pritraukiamų simbolių lygmenyje.

Kvietkauskui svarbu rasti Vilniaus literatūrų atitikmenis – rasti bendras programas, vaizdinius, laikysenas. Tokia pagrindinė knygos angažuotė arba net ir *idea fix*. Autorius laikosi būtent tokio požiūrio ir konstruoja tokį modelį. Galima juo abejoti ar neigti, galima žiūrėti laisviau, svarstyti, kiek tai, kas matoma, yra atitikmenys (kultūrų kontrapunktas), o kiek tiesiog visas literatūras pagavusi ta pati modernėjimo banga. Ir čia sunku pasakyti, ar tasai kontrapunktas atsiranda dairantis vienai literatūrai į kitą, ar labiau į didžiąsias Europos literatūras. Ir tai gal nėra svarbu. Išvengdamas šio nevaisingo svarstymo Kvietkauskas renkasi kitą kelią – tiria, iš kokių patirčių auga viena ar kita tendencija. Jam rūpi bendri atsakai į bendras patirtis, sąsajos, bendri ritmai.

Kita vertus, autoriaus požiūris yra subalansuotas. Nors *idea fix* įgyvendinama, tačiau suprantama, kad lieka platus ir nepolilogiškų reiškinių laukas, ramiai teigiama, jog „esama daugybės reiškinių, tam tikru metu būdingų tik vienai literatūrai“ (p. 46).

Nusakomas ir santykis su įsitvirtinusių generalinių srovių ženkliskumu, kuris šiuo atveju pasirodė labiau ribojantis nei suteikiantis tyrimui erdvės: „Ryškėjo paradoksas: tai, kas šiose literatūrose neretai vertinama kaip efemeriškos, atsitiktinės ir šalutinės modernizmo raidos ypatybės, dažniausiai kaip tik ir ima jungtis į netikėtas paradigmas su kitakalbiais tekstais“ (p. 41).

Autorius itin imlus naujoms idėjoms. Jis atsisako vakarietiško modernizmo masteliu matuoti Vilniaus ankstyvąjį modernizmą, ieško ne tiek sąsajų, kiek atsparos galvojimui. Kokią nors idėją (Friedricho Nietzsche's, Henri Bergsono) autorius ima kartu su plačia kultūrologine jos interpretacija ir patikrina, kaip ji veikia Vilniaus sociokultūrinėje aplinkoje. Drąsiai ginčijasi su lietuvių literatūros „vėlavimų“ teorijų autoriais. Carlo E. Schorske's knyga *Fin-de-Siècle Vienna* (1980), kurioje pateikiama kultūrologinė modernizmo ištakų samprata, tampa autoriui vienu iš miesto tyrimo modelių. Vilniaus gyvenimui taikomi įdomūs

sociokultūriniai aspektai: miesto erdvės, privatumo ribos, vertybių liberalizmas, estetiškas rafinuotumas. Kūrybingai pasinaudota lenkų literatūrologų, tyrinėjusių šį laikotarpį, darbais, Richardo Sheppardo tyrinėjimais.

Tvirtai mokslinė apyvartojama įtraukiama *ankstyvojo modernizmo* samprata. Ji pildoma einant ne iš teorijų ir apibrėžimų, o iš konkrečios kultūros patirties aprašų. Vinco Mykoliaičio-Putino straipsnis „Literatūros sąjūdis Vilniuje po spaudos gražinimo“ tampa autoriui parankiniu. Ankstyvasis literatūrinis modernizmas suprantamas kaip daugiopas atsakas į kultūros krizę. Įdomi mintis, kad *fin-de-siècle* sąvoka Lietuvos atveju netinka, nes šio regiono modernizmui svarbi ne XIX a. pabaiga, o XX a. pradžia. Greta siūloma *brandaus modernizmo* sąvoka, žyminti vėlesnį laikotarpį.

Autorius randa savitą požiūrį ir kūrybiškai sistemina ankstyvojo Vilniaus modernizmo apraiškas. Nuolat tvirtinama *proceso, formavimosi, heterogenikos* idėja, nuolat demonstruojama tėkmė, procesas, sąsajos su įvairiomis praeities kultūrinėmis, literatūrinėmis tradicijomis; fiksuojama skirtinga kiekvienos tautos padėtis ir skirtingos sąsajos su savom tradicijom. Taip pagrindžiamas *polifoniškumas* bei idėja kalbėti ne apie monolitišką ir visiems vienodai pritaikomą modernizmą, o apie *modernizmus*, paties modernizmo nevienalytiškumą.

Knyga itin konstruktyvi. Surandamos trys svarbios kultūrologų išryškintos schemos, kurios labai kūrybiškai savaip modeliuojamos. Disertacijos variante (monografija parašyta jo pagrindu) jos buvo iškeltos į paviršių, į dalių pavadinimus (trys kultūrinės sąmonės dominantės: prometėjiškas proveržis, apoloniškasis kūrybos principas, dioniziškoji-vitališkoji paradigma); knygoje tie formulavimai nugramzdinti giliau, o į paviršių keliama literatūros raidos, estetikos požiūriai. Galinga schema leidžia brėžti tvirtas linijas ir apibrėžtų teritorijų viduje ieškoti niuanso.

Įkvėptai ir itin angažuotai parašyta dalis „Individo ir maišto proveržis 1904–1907 m.“. Kintanti individo laikysena ryškinama sociokultūrinio gyvenimo ir teksto lygmenyse. Tiksliai brėžiami socialinio elgesio judesiai. Itin grakštūs biografiniai asmenybių pristatymai. Sociokultūriniais faktais paremtos biografijos atkarpos priartina epochą, leidžia pažinti žmonių mentalitetą. Stebima, kokie skirtingi gyvenimiškieji veiksniai lemia individualybės stiprėjimą skirtingų tautų atveju („Kaip A. Vaiteris socialistines, taip šis autorius [J. Jasaitis-Karuža – RT] tautinio sąjūdžio idėjas įtraukia į platesnę individualistinės savivokos perspektyvą“, p. 104). Daug vietos skirta žydų tematikai. Neturtingų žydų, atvykusių į

Vilnių iš provincijos, skurdaus gyvenimo dokumentuotomis istorijomis grindžiama bręstanti maišto idėja. Šioje vietoje tikrai būtų įdomu žemojo Vilniaus erdvę matyti apgyventą ir lietuvių, baltarusių: kas jų patirta, kuo domėtasi. Arba galima klausti ir kitaip: ar skyrėsi žydų žemųjų sluoksnių padėtis nuo Berlyno, Paryžiaus žydų padėties ir bręstančių idėjų; ar Vilniuje tą pažemintą ir represuotą masę sudarė tik žydai? Tai žinoti svarbu, nes, kaip autorius teigia, „per šią jaunosios generacijos akistatą su nužmoginimu ir socialine tamsa Vilniaus ‚žemajame‘ pasaulyje prasideda savitos modernistinės kultūrinės pasaulėvokos genezė“ (p. 89).

Prometėjizmas – viena iš svarbiųjų šios dalies, o ir visos knygos idėjų ir ašių (su ja siejama ir Vakarų kultūrai būdinga gnosticizmo paradigma). Prometėjizmą – Vakarų Europos sociokultūrinį modelį – autorius mato įvairiais variantais besirealizuojantį Vilniaus literatūrose. Jis siejamas su romantizmu, maišto mitu; nuosekliai pagrindžiama šios figūros – kaip elgesio tipo – terpė. Šiuo klausimu įdomios straipsnių, vertimų, kūrinių analizės; visad justi platus kontekstas, lyginimas, savito varianto suvokimas. Vieni individualizmo ir maišto aspektai atsiveria žydų literatūroje (socialinis revoliucingumas, tradicinio religingumo krizė ir kūrybingo individo išsilaisvinimo heroika), kiti – lietuvių (laimingos visuomenės ir laisvo žmogaus idealas, individo atbudimas). Vilniaus literatūrų prometėjizmo interpretacijoje Kvietkauskas, remdamasis lenkų literatūrologais, įžvelgia egzistencializmo užuomazgas; ir tai galioja kaip vienas galimų atsakymų, kodėl Prometėjo simbolika Vilniaus literatūrose „itin greitai peraiškinama į žmogaus tragizmo potyrį“ (p. 118).

Prometėjiškojo individualizmo paradigma, vos pasirodžiusi Vilniaus literatūroje, po 1905-ųjų lūžta. Atskiri kūriniai ją stipriai egzistenciškai suproblemina, transformuoja (A. Vaiteris, J. Biliūnas), o „Vieniškuose pasauliuose“ ji pavirsta į juodąjį groteską ir savo pačios parodiją. (p. 168)

Puikiai perskaitoma Jono Biliūno kūrybos visuma. Paskirų kūrinių, meniinių vaizdų, simbolikos dialogas, semantikos poslinkiai analizuojamo klausimo požiūriu veriasi neįtikėtinais naujai. Individualumo ir maišto paradigma čia siejama su modernistinei sąmonei būdinga egzistencinio tragizmo, kančios paradigma. Apskritai individualizmo ir maišto proveržį autorius vertina kaip ypač perspektyvų Vilniaus modernistinės literatūros raidos periodą:

estetinė literatūros raidos linija, atitinkanti XIX a. pr. Europos liberalų bei aristokratų kultūrą ir vedanti secesijos, parnasiškojo estetizmo ar dekadanso link, Vilniuje XX a. pradžioje atrodo dar itin silpna, efemeriška, neatitolusi nuo pozityvizmo kultūrinių paradigų. Todėl būtent romantinį prometėjizmą reikėtų laikyti ta simbolių reikšmių arterija, kuri Vilniuje pasirodė turinti daugiausia galimybių išmaitinti pirmus modernistinės literatūros kartos pumpurus. (p. 117)

Kita (nors iš tų pačių šaknų auganti) kryptis – literatūros autonomijos siekis, grožio ir sintezės paieškos. Pas mus krantus praradęs neoromantizmas knygoje aiškiai apibrėžiamas kaip maištingųjų programų antipodas, ir dėlto įgauna raiškiaus kontūrus. Kvietkauskas peržiūri reiškinius, mato juose romantizmo tąsą ir transformaciją. Šią paradigmą, kuri lygiai taip pat kaip ir prometėjizmas siejama su „individualizmo kaip stabilaus kultūros vertybinio centro“ stiprėjimu, susieja su estetizmo ir elitinės kultūros siekiu, apoloniškąja, neoklasikine meno pakraipa, kosmine pasaulėjauta, simbolizmu, jugendo topika. Atrodo, kad šioje paradi-gmoje labiau nei kitos yra svarbi Vilniaus lenkų ir lietuvių literatūra.

Konceptualios minties triadą išbaigia savitas konstruktas – dalis „Daugialypės tikrovės patirtys 1912–1915 m. kūriniuose“. Joje kalbama apie pakitusią tikrovės sampratą (psichiatrijos tyrinėjimai ir atradimai, reliatyvizmo ir vitalizmo, skylančios sąmonės idėjos bei jų raiška literatūroje). Dar kitu požiūriu vėl pasirodo svarbi individualybės samprata („Anot N. Krainskio, individualybė – tai energijos spindulys, kuris *vieną akimirką* įgyja laikiną „aš“ pavidalą, tarsi tam, kad pats save pajautų“, p. 225). Vitalizmo idėja siejama su vaizduotės išlaisvinimu, mitų ir archetipų prisiminimu. Netikėtai šiame kontekste atsiveria nežinomo žydų autoriaus Leibo Naiduso kūryba, nutiesiamos tipologinės sąsajos su „žemės mitologijos“ tradicija: Vytautu Mačerniu, Czesławu Miłoszu. Autorius kalba apie restauraciją, rekonstrukciją, keliamas klausimas, „ar humanitaras, literatūros istorikas galėtų ir ar turėtų restauruoti Vilniaus literatūrų universumą“ (p. 15). Manychiau, jei laikysimės Gadamerio idėjos, *restauruoti ir rekonstruoti* nėra įmanoma, galima tik *sukonstruoti* savo įsivaizduojamą variantą. Panašiai yra ir socialinės istorijos atveju: nėra vienos istorijos – yra daug istorijų.

Knygos vertę sudaro autentiškas santykis su tyrimo objektu, tiksli faktografija, puikus autorių pristatymas. Kvietkauskas apima įvairią sociokultūrinę, literatūrinę medžiagą, keliomis kalbomis išstudijuotą iš pirminių šaltinių. Į ją įsi-žiūri iš arti, pasitikėdamas ja pačia. Ji ir dėliojama su tam tikra tyrinėjimo laisve,

kartu ir labai dialogiškai – klausantis, ką ji pati sako. Tikslas suformuluotas labai aiškiai: „iš pačių daugiakalbių tekstų atpažinti, kokios bendros paradigmos, kokia kultūrinė problemika ir istorinė literatūros atsakų kaita buvo būdinga ankstyvajam Vilniaus literatūriniam modernizmui“ (p. 40).

Daugybė tekstų, iki šiol nedalyvavusių kultūrinėje apyvartoje, komentuojami taip, kad atsiveria patys ir paaiškina platesnę už juos pačius mentalinę panoramą; šviežiai interpretuojami net ir žinomi tekstai. Autentiškai ir dialogiškai tyrinėjamų problemų atžvilgiu skaitoma periodika, sociokultūrinio požiūriu išgliaudomi manifestai, raktiniai žodžiai, preciziškai apibrėžiami sociokultūriniai reiškiniai.

Puiki autoriaus literatūrinė vaizduotė – sklandžiai rezgamas idėjų ir vaizdų siužetas, ne kartą sugrįžtama prie sakytų dalykų vis primenant, vis naujai susiejant. Tarp knygos dalių išlaikomas dialogas. Jis vyksta įvairiais lygmenimis. Ir pati knyga yra dialogiška, girdinti. Konstruktyvumas, kartu išlaikant diskusiją ir intrigą, yra reta mokslinių knygų ypatybė. Autorius mato daugybę tendencijų ir pamatuotai vienai ar kitai teikia pirmenybę. Žydų, lenkų, baltarusių, lietuvių literatūrų lyginimai, kontrapunktiškas, dialogiškas mąstymas leidžia išryškinti skirtumus, diferenciacijų niuansus ir kartu rasti bendrą šaknį.

Žinoma, kartais iš siekio realizuoti *idea fix* pernelyg sureikšminamas Vilniaus kultūrų vientisumas, bendras ritmas ar „ribų“ peržengimas (juk kažin, ar Mykolo Biržiškos atveju galėtume kalbėti apie ribų peržengimą, nes tos „ribos“ jo atveju ir šiaip gana neryškios tiek kalbos, tiek etniškumo atžvilgiu). Kartais pernelyg nutrinamas nacionalinis interesas, kuris visoms Vilniaus tautoms, manytina, tikrai buvo svarbus, – juk tiek jidiš, tiek lietuvių kalba XX a. pradžioje rašytinėje kultūroje ieškojo savo vietos, o nacionalinis interesas reiškėsi kaip nacionalinės kalbos, tautos orumo įtvirtinimas. Kita vertus, autoriaus siūlomos pozicijos ir įtikina arba bent jau stabdo skaitytoją ties kultūriškai įdomiais procesais, leidžia juos įsidėmėti. Ginčytis su autorium galima tik labai gerai pasirengus. O ir neverta, nes autorius nuolat išlaiko balansą tarp minties apie kultūrų vientisumą ir heterogeniškumą.

Į literatūrinę vartoseną Kvietkauskas įveda naujų vardų ir kūrinių, pagal išsikeltus klausimus išryškina itin reljefišką vaizdą ir „nubraižo“ netikėtą, nematytą ankstyvojo Vilniaus modernizmo žemėlapi. Knygą gera skaityti dar ir todėl, kad derinama konceptuali kultūrologinė mintis ir atidi, virtuoziška konkretaus kūrinio analizė, parenkamos įdomios citatos. Tai aukšto literatūrologinio lygio darbas.

Kvietkausko darbas jau turi atgarsį visuomenėje, apdovanotas svarbia premija (už geriausią metų disertaciją iš humanitarinių ir socialinių mokslų srities). Tai rodo, kad jis pastebėtas. Išties labai svarbu, kad pasakyta mintis neuždaroma knygos viršeliais, nenugula dulkėmis. Bandymas savaip, originaliai perskaityti ankstyvąjį Vilniaus modernizmą, iškelti nauji faktai provokuoja diskusijas, teikia idėjų tolesniems tyrinėjimams.

Ir vienas moralas mums, filologams humanitarams – kaip labai mes turėtume skaityti vieni kitų knygas...

Atitikimų konfigūracijos

Viktorija Daujotytė, *Karalių gėlė iš Žemaitijos pelkių: Sugrąžinantys Vytauto Mačernio skaitymai 85-aisiais jo būties metais*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2006, 224 p., ISBN 9955-624-45-0

Šios recenzijos pretekstas – tai spontaniškai kolegės išsakyta kritiška nuomonė apie Vytauto Mačernio fenomenui skirtą leidinį: „Knygoje nebegali būti pateikta naujų faktų – vardan ko ją rašyti“? Iš atminties iškilo prieš trejetą metų vykęs doktorantės Žavintos Sidabraitės daktaro disertacijos gynimas. Senosios raštijos tyrinėtojas dažnai iš vienos šukės kaip kruopštus archeologas turi rekonstruoti visą indą, t.y. savo pasirinkto objekto tūrį ir turinį. XVIII a. pabaigos – XIX a. pradžios lietuvių raštijos veikėjo Kristijono Gotlybo Milkaus gyvenimo ir literatūrinės veiklos nepakankamas ištirtumas kaip tik gali būti tokios metaforiškos „šukės“ provaizdis (o Vytauto Mačernio trumpos biografijos ir išpūdin-gos lyrikos ištirtumas, priešingai, beveik pavydėtinas). Sidabraitė archeologiškai produktyviai „pakasinėjo“ Berlyno archyvus ir restauravo pora Milkaus šeimos datų, surado iki šiol nežinomus du senus laiškus. Dėmesys nuogam faktui ir pasišventimas jo tikslinimui yra vienu mokslininkų darbo prioritetas. Kiti gi diegia madingas metodologijas arba sintetina tradicines; aprašo dabarties aktualijas (kaip antai: lyčių sambūvis, kūno raiška, rašytojo/skaitytojo įvaizdis ir pan.); atlieka renovuojančius literatūros krypčių tyrimus (tarkim, išnarsto anks-tyvąjį modernizmą Vilniaus daugiakultūriniuose kontrapunktuose, o vėlyvąjį įkurdina „lietaus šaly“); įvesdina primirštus vardus į literatūros apyvartą (Iccho-ko Mero, Aloyzo Barono, Nelės Mazalaitės) ir t.t. Visgi turime pripažinti, kad vyrauja gana tradicinis rašytojo monografijos modelis su biografijos ir kūrybos paralelėmis, o daugumos literatūrologų straipsniai kenčia nuo unifikuoto dėsty-mo ir nuobodžios struktūros, kadangi valdininkams pavyko įtvirtinti privalomus mokslinio rašymo normatyvus.

Nekanoniškai gali rašyti tik labai išsilavinęs ir išsilaisvinęs žmogus, kiekvie-nu tyrimu gebantis sukurti kitonišką, specifinį, savą straipsnio ar knygos modelį.

Ir Daujotytė šiuo aspektu lyderiauja ne tik parašomų knygų gausa, bet ir tų modelių novatoriškumu. Ji remiasi Algirdo Juliaus Greimo nuostata, kad „*min-tis yra vienintelė realybė pasaulyje*“, kuria galima pasitikėti (p. 10), tad minėtas faktų klausimas atrodo atklydęs iš kito diskurso. Mūsų humanitarinėje erdvėje tokių žmonių, drįstančių kūrybingai laužyti profesinius standartus, turime tiesiog tragiškai mažai. O profesinės specializacijos nesusiaurintas, nesuhermetintas žvilgsnis į meno atmintį ir literatūros dabartį reikalingas bendrai kultūringumo, prasmingumo atmosferai kurti ir gyvuoti. Todėl ir ši aptariamoji knyga daugeliu aspektų orientuotina į platesnį adresatą. Lietuvoje dar beveik neturime mentaliteto studijų, vos vegetuoja biografinis romanas. Įsivaizduoju, kad *Karalių gėlę iš Žemaitijos pelkių* galėtų skaityti muzikas, dailininkas, medikas ir, žinoma, kiekvienas savo tapatybės kontūrus brėžiantis žemaitis, norintis prisikasti iki gilesniųjų tos tapatybės ištakų ir dimensijų. Gal ne vienas jų yra gimę šimtametėse sodybose, menančiose bajoriškas ambicijas, vėliau perstatytose, subendrintose, paverstose elementariais būstais, kurių varganumas, anot Daujotytės, nykiaai kontrastavo su išlikusiais dideliais sodybos medžiais. Etninė savastis – žemaitiškumas – yra vienas svarbiausių šios knygos žymenų, ir ne „išorinis, dekoratyvus, o gilusis, susijęs su gamtojauta, šventumu, šiaurumu, kalbėjimo ir tylėjimo, bendrumo ir atskirumo būdais“ (p. 13).

Pati autorė visai neretoriškai klausia, kodėl ji kelintą kartą grįžta prie Mačernio studijų (įgimtą filosofinį interesą turėjęs poetas kadaise jos buvo analizuojamas šalia Jurgio Baltrušaičio kaip lietuvių filosofinės lyrikos adeptas ir šviesi viltis, naujų kūrybos aspektų ieškota minint 70-ąsias ir 75-ąsias gimimo metines). Apie Mačernį yra rašę Vytautas Kubilius, Virginija Balsevičiūtė, Rita Tūtlytė, Tomas Sakalauskas, Alfonsas Nyka-Niliūnas, jo labui darbavosi poetas Eugenijus Matuzevičius, kraštotyrininkas Konstantinas Bružas kaupė dokumentinę medžiagą (iš tyrėjos akiračio dingo gal tik Jolantos Kriūnienės VDU apginta disertacija „Vytautas Mačernis ir Vakarų kultūros kontekstai“, 2000). Net kelios pokarinės kartos gyveno su poeto legenda ir posmais lūpose (mano tėvas Adolfas Sprindis ypač dažnai deklamuodavo: „Savo sielą, alkaną kaip žvėrį, / Maitinu geriausiais žemės vaisiais: / Mokslu ir menu“, o mano pačios XX a. 8-ojo dešimtmečio studentiški sąsiuviniai buvo ištisai aprašinėti poeto eilėraščių citatomis nelyg kokiais egzistenciniais priesakais). Mačernį iš kitų lietuvių rašytojų skyrė intelektualinė aistra ir Vakarų kultūros ilgesys (*Žmogaus apnuoginta širdis* pasirodė 1970 m.), todėl sovietmečiu absoliuti identifikacija su jo „dūžtančio-

mis formomis“ buvo tiesiog neišvengiama. Taikliai Daujotytės konstatuota: toks trumpas gyvenimas, o kiek intensyvumo, „išlikimo energijos“, „persismelkimo“ ir įsirašymo į kitų kūrėjų tekstus, net gyvenimus. Mokslininkė turi daugkartinius sugrįžimus motyvuojantį atsakymą: ji pagaliau tikėjosi apimti Mačernio *visumą*, bent jo visumos iliuziją, viziją. Šiais fragmentacijų ir de(kon)strukcijų šlovinimo laikais pats integracinis siekis apimti kokią nors *visumą* (vieno kūrėjo, jo kartos, stambesnio reiškinio ar didesnio laikotarpio) yra nemenkas iššūkis vyraujančioms tendencijoms, o individualus ir net subjektyvus kai kurių momentų traktavimas liudija drąsą, nes visada saugiau slėptis už aprobuoto vidurkio (svarbus profesorės pastebėjimas, kad poetinė forma, ritmas irgi atstovauja visumai, visetui). Literatūrologijoje kalbėti asmenybiškai, būti savimi, o ne konkrečios metodologijos amatininku, juolab kurti savąjį metodologijos variantą, retai kas drįsta (atsiverti „kaip aš išgyvenu, patiriu“, t.y. skleisti kūrinio prasmes per asmeninį reagavimą). Manytina, kad Daujotytės simpatijos fenomenologijai, linkusiai labiau reflektuoti prielaidų akiračius, sąlygas, galimybes (o ne faktus), čia bus lemtingai prisidėjusios. Profesorė ne tik postuluoja teiginius, bet įkvėptai rodo, kaip pati vis iš naujo patiria jau analizuotą kultūros reiškinių; žinomi tekstai, strofos, eilutės nuolat skleidžiasi jos patirtyje, žadindami naujas asociacijas. Ji ištikima kai kurių klasikos autorių „atlikėja“, aktualizuotoja, grįžimų meistrė (Jurgis Baltrušaitis, Salomėja Nėris, Janina Degutytė, Šatrijos Ragana, Justinas Marcinkevičius, Vincas Mykolaitis-Putinas yra sulaukę naujų grįžtančiosios įžvalgų). Pasikartojantis grįžimas („einaime atsigręždami“, p. 29) su nauju žinojimo kraičiu *tankina* (mėgstamas profesorės žodis) estetines patirtis ir palaiko kūrinių gyvastį: „Kuo intensyviau poezija yra interpretuojama, kuo dažniau keičiasi interpretacijos intencijos, tuo labiau ji pati iš savęs atsinaujina“ (p. 37).

Kiekvienas recenzuojamos knygos pavadinimo ir paantraštės žodis yra ryškiai semantiškas: karalių gėlė, pelkės, Žemaitija, sugrįžimai, būties metai, skaitymai, 85-ieji. Karališkumo mitologema juk taip nublankusi mūsų dabarties tikrovėje. Karališkos laikysenos, aristokratizmo ar principų proveržio stinga ir viešojoje erdvėje, ir kūryboje. Kam begalėtum tarti Mačernio žodžiais: „Aš pažinau karalių tavyje?“. Tai orumas ir savigarba, aukšta kūrybos ir atsakomybės gaida, sauganti idealiąsias projekcijas. Pelkės – užkampio, žemumų, chtoniškumo sfera, bet Mačerniui jos buvo gražios! Apie žemaitiškumą ir sugrįžimus jau užsiminėme. Būtis pranoksta trumpą biografijos atkarpą (poetas žuvo 23-jų), būtis sutampa su kūryba, kuri yra „antrasis kūnas“, anot serbų rašytojo Milorado

Pavičiaus. Kūniškos patirties, kūno fiziognomikos, juslių ir jutimų linija, beje, brėžiama itin angažuotai, nes 85-aisiais poeto būties metais yra pakitę tyrėjos intencijos ir metodologinės prieigos, kurios leidžia papildyti ir pagilinti ankstesnes ištaras. Knyga apdairiai pavadinta „skaitymais“, randančiais atramą skaitymo fenomenologijoje, kurios „rūpestis – kaip *perskaitoma* tai, kas parašyta; kas kinta perskaitymuose, kaip skaitančiojo sąmonėje realizuojasi tai, kas yra tekste ir už jo“ (p. 10). Šie pakartotiniai Mačernio skaitymai pritraukia stebėtinai daug kontekstų, kurie yra „už jo“, už teksto (nors, žinoma, be poeto kūrybos implikacijų nebūtų atsiradę). Todėl drįsčiau šią knygą pavadinti kontekstine monografija, nors pati autorė kitaip įvardija. Beje, *Karalių gėlėje* itin stiprus autorefleksyvusis pradas – čia rasime ir paaiškinimus, iš kokių paskatų šis tyrimas kilo, ir metodologines autocharakteristikas, ir nuorodą skaitytojams, kad tai galbūt „*literatūrinis pasakojimas*“ apie poetą iš Žemaitijos, arba „*lyrikos istorijos*“ dalis, o gal „*poetinės sąmonės*“ fenomenologinė studija. Siūlomą kontekstinę monografijos konceptą paremtų bendresnių kultūrologinių svarstymų apstybė (apie kalbos ir žodyno išteklis, landšafto įtaką pasaulėvaizdžiui, tarpukario grafikų programą, šiaurės topiką, skandinavišką askezę, egzistencinio tako sampratą ir t.t.) bei aktyvi kultūrinės aplinkos reprezentacija, vykstanti įvairiausių sąsajų, asociacijų, užuominų būdu. Šarūno Barto filmas, Česlovo Kudabos „žemės poetika“, Arvydo Šliogerio mintys, Algimanto Kunčiaus fotografijos, Petro Dirgėlos prozos romansai „Arklių šventėje“ ir „Arkliškas gyvenimas su Kotryna“, Rainerio Marios Rilke's ir Mikalojaus Konstantino Čiurlionio aukštieji registrai, Antano Kalanavičiaus vienkiemio kūryba ir net Žemaitė su Kristijonu Donelaičiu kolektyviškai dalyvauja Mačernio interpretacijose. Arba atvirkščiai – Mačernis inspiruoja kitokias, inovuotas jų pačių interpretacijas. Asociacijų ratilais Mačernio asmenį ir lyriką apsupa karo metų bendramoksliai, Oskaras Milašius, Gerhartas Hauptmannas, Čikagoje 1961 m. išleistą Mačernio knygą iliustravęs grafikas Paulius Augius, poetai Sigitas Geda, Onė Baliukonė, Vaidotas Daunys, Judita Vaičiūnaitė – visų dalyvaujančių Mačernio misterijoje tikrai neįmanoma išvardinti. Šį sutankintą kontekstą įgalina atitikimų, peraugančių į atitikmenis, metodas: „Mąstymas yra atitikimų matymas, matančio ėjimas jų linijomis iki atitikmenų“ (p. 22). Tai ne tiek loginio, kiek poetinio mąstymo linija – labiliomis asociacijomis telkti tai, kas *sąskambinga*. Poetinis mąstymo pobūdis lemia, kad sąryšis (atitikimas) tarp x ir y kartais tėra sąlygiškas, dalinis, tolimas, labiau spėjamas nei esamas, bet vis dėlto visada lieka įmanomas, kaip viskas būna įmanoma ir pačioje poezijoje.

Skyriuose „Gyvojo gyvenimo mirtingasis“, „Universitetai; svarbieji įvykiai“ netikėtai užgriūva informatyvi kultūrinio istorinio metodo empirika, kuri yra įspūdinga vienovėn sutelktų biogramos faktų iškalbumu (kolizijos šeimoje, Žemaičių Kalvarijos ir Šarnelės ypatingumas, Vilniaus universitetas, vidinis „švytėjimas“, intelekto alkis, komplikuota meilė). Šiame faktų ir konkrečių detalių parade tikrai daug naujumo, taigi skeptiškoji kolegė buvo tiesiog neteisi. Jautriai bandoma rekonstruoti svarbias lyrikai rasti poeto būsenas (pagavų intensyvumas, senolės ilgesys, klaidžiojimas laukais, žiūrėjimas pro langą, vienvietės poreikis), ir tai tikrai sudėtinga padaryti. Dujotytė formuluoja ištis pamatinius klausimus:

Kokiu būdu įgyjama aprašymo kompetencija? Kaip patiriama *kito* patirtis? Ar galima būtų metodą suprasti ir kaip atsargaus dalyvavimo tame, kas aprašoma ir tyrinėjama, galimybę, atsirandančią iš patirties atitikmenų, bent jų punktyrų? (p. 77)

„Atsargus dalyvavimas“ – delikati, garbinga, gerbtina etinė nuostata, o patirties atitikmenis siūlo protėvių žemė, žemaitiškos šaknys, iki mažmožių pažįstamas kraštovaizdis, Žemaitijos ruduo, „tamsesnis, drėgnesnis, žemesnis, perkoštas vėjo, debesų, slenkančių nuo jūros. Daugiau nykumo, tuštumos. Tarytum *tuščių formų*“ (p. 86). Vėliau – tas pats „Tauro“ bendrabutis (pritrenkianti detalė – spintoje po kartono dugnu rastas sovietmečiu draudžiamas Bernardo Brazdžionio *Kunigaikščių miestas*), Vilniaus universiteto aplinka, daugiakanaliai ryšiai su tais pačiais kūrybiniais autoritetais.

Antidainiškų poezijos kelių ieškojusios kartos kolektyvinis portretas išskyla solidžiam skyriuje „Vitalistai – Šarnelės platonistai – žemininkai“. Detalizuojama, kaip per įvairius kūrybinius ir bičiuliškus sambūrius jie angažavosi esminiam siekiniui – kūrybos universalumui, o ryškinant jaunuolių filosofines atramas šalia egzistencializmo lygiavertiškai pastatoma vitalizmo filosofija ir metaforiškai – „Platono akademija“ (paskutinę vasarą Šarnelėje susirinkęs diskutuojančių menininkų būrelis, „režisuojamas“ Juozo Miltinio, dar nenujaučiantis talentų išblaškymo dramos).

Įstabiausiai monografijoje atrodo poskyris apie „pasaulį pasaulyje“ – pelkes, reliktinį Ertenio ežerą, bendrąją vandenų vaizdiniją Mačernio lyrikoje („Pelkėse gamta mažiausiai nugyventa“, p. 157). „Man patiko tik vandenys gilūs“, – rašė poetas, tad kaip čia įsiterpia pelkė? Subtiliai pastebima, kad „*bekraštės pelkės*“

gali atitikti „*jūros beribę*“. Belieka pridurti, jog ši mokslininkės įžvalga atliepia Petro Dirgėlos istoriniuose romanuose dėstomą koncepciją, kad Žemaitijos pelkėdara buvo nulemta prieš tūkstančius metų čia tyvuliavusio Baltijos ledyninio ežero, vėliau tapusio Joldijos jūra ir vis labiau tolusio vakarų pusės į dabartinės Baltijos ribas.

Daujotytės literatūrologinė raiška yra absorbavusi filosofijos, menotyros sąvokas, nykstančių tarmės klodų autentišką. Ją domina pati kalbos duotis, pradžmeniškas žodžio branduolys. Šįkart naujai suskamba antropologų „*lauko* praktika“, o astronomų „pulsarai“ pritaikomi atminties gebai nusakyti. Prasmingas naujadaras „sodybiškumas“ galėtų įsitvirtinti mentaliteto tyrimų žodyne, tiktų ir lietuvių prozos topografijai simbolinti. Besirimuojančios frazės „atsitinka-atitinka“, „kraštovaizdis-sielovaizdis“, beveik prigimtinė šiaurumo jausena supriešinta su „žodžio liepsna“ – tai vis individualūs kalbiniai atradimai, kaip ir „ritmavimas“, „girdinys“, „įsimąstymas“, „savimąsta“, „reikmeniškas“, „įsibuvimas“, „prisisiekti“, „poetologija“ ir pan. „Geras sakinytis yra kūrybos aktas; žodžių *jungtys* veda anapus žodžių, muzikos linkui“, – teigia profesorė. Mokėjimu naudotis šia kalbos duotimi Kubilius žavisi *Dienoraščiuose*: „Ji groja žodžiais, jie teka, įsiklauso. Jie trykšta iš juto, o mano – bejėgiškos logizacijos“ (1996 m. liepos 10 d. įrašas). Žinoma, toks „grojimas žodžiais“ neeliminuoja tam tikro spekuliatyvaus elemento, literatūrologiniame tekste kartais atrodančio pernelyg gražiai. Beveik stulbina ir net kelia pavydą visiškas pasikliovimas kalba, verbalizavimo polėkis. Bet turime sutikti, kad kalba „intensyvina patyrimo galimybes“ (p. 37).

Skaitydama anglišką teksto santrauką knygos gale, randu patvirtinimą savo nuojautoms – tai monografija.

LORETA JAKONYTĖ

Būsenų metodas prozai skvarbyti

Jūratė Sprindytė, *Prozos būsenos. 1988–2005*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2006, 290 p., ISBN 978-9955-698-30-2

Literatūros tyrinėtojos Jūratės Sprindytės tekstai atpažįstami išsyk – stangrios frazės, veržlus tempas ir kaskart naujos raiškos metaforos. Jau pradinės pastraipos, pasitelkiant kritikės mėgstamą augalų vaizdinį, sprogsta lyg subrendusios sniegžydrių sėkladėžės, energingai išsviesdamos pirmuosius sakinius. Pavyzdžiui: „Rašytojui profesionalui imtis tremties temos – tikra literatūrinė savižudybė“¹, „Bitės Vilimaitės trumputės novelės – kaip liūdni atodūsiai“ (p. 132.). Tačiau Sprindytės darbuose girdėti ne tik autorinis balsas, bet matyti ir labai savitas, savarankiškas mąstymas apie literatūrą. Mintis taip pat juda ne ramiu ir tęsiu *legato*, bet tezių *staccato*, todėl skaitytojas, mėgaudamasis intriguojančiu lyg romanas pasakojimu, vis dėlto negali atpalaiduoti dėmesio idant nepraleistų ko svarbaus.

Nauja Sprindytės knyga *Prozos būsenos. 1988–2005* taip pat demonstruoja skvarbią mintį ir stilingą kalbą. Autorė atveria netikėtą žodžio *būseną* talpumą ir funkcionalumą: jis nusako tyrimo objektą („Knygoje bandoma aprašyti permainingo proceso *būsenas*“), drauge apibūdina literatūros eigos specifiką: „Ne įvykę faktai, sustingę padėty, galutiniai sprendimai, bet būsenos – efemerinės, kintančios, sunkiai apibrėžiamos, paslaptingos, abstrakčios ir konkrečios“. *Būseną* padeda struktūruoti kunkuliuojantį literatūros srautą ir net tampa savotišku analizės metodu, kuris autorei atrodo neutraliausias skaitymo tinklelio ir kritikos žargono prasme: „Šis rakursas parankus tuo, kad neimplikuoja jokios išankstinės schemos numatymo“ (p. 16). Stiprindama savo pasirinkimą Sprindytė primena sąvokos išpopuliarėjimą viešojoje erdvėje (pirmiausia prozos ir poezijos knygoje). Galima pridurti, jog dabar net gamtamoksliai kalba apie būsenos reikšmę: tai, ką mokslininkai mato, sąlygoja ne tik vaizdai akių tinklainėse, bet „daugiausia mūsų proto ar smegenų būseną, kurią paprastai nulemia mūsų išsilavinimas ir kultūrinė patirtis, žinios bei lūkesčiai“².

1 Jūratė Sprindytė, „Tremčiai – sapnų ir pasakų kodas“, *Literatūra ir menas*, 2007 02 09.

2 Alan F. Chalmer, *Kas yra mokslas*, Vilnius: Apostrofa, 2005, p. 30.

Prozos būsenos – ketvirtoji Sprindytės knyga. Dvi ankstesnės gvildeno stambius literatūros reiškinius – XX a. antrosios pusės lyrizmą (*Lyrizmas šiuolaikinėje lietuvių prozoje*, 1989) ir apysakos žanro istoriją nuo pat ištakų (*Lietuvių apysaka*, 1996). Naujoji monografija irgi siekia pamatyti daug – nuo 1988 iki 2005 m., tačiau santykiu su literatūra ir problemomis artimesnė debiutinei knygai *Kritikos akvarelės* (1980). Stingant istorinių tyrimų, kurie apimtų visą Nepriklausomybės laikotarpį, Sprindytės knyga aktuali vien dėl pasirinktos atkarpos. Nors išspausdinta daug recenzijų, paskelbta aspektinių straipsnių ir studijų, trūko detalizuojančio ir kartu apibendrinančio istorinio vaizdo ir pasakojimo, kuris pratęstų ir papildytų leidinyje *Naujausioji lietuvių literatūra: 1988–2002* (2003) publikuotas interpretacijas.

Pastarųjų dviejų dešimtmečių prozą Sprindytė regi kaip „stulbinamų ir labai greitų pasikeitimų tarpsnį“, mirguliuojančią įvairovę, skirtingų kartų, temų, stilių judėjimą, kurio polifoniškumas ypač išryškėja lyginant su sovietmečio literatūra. Tyrinėtoja įžvelgia gilų tiek vertybinį, tiek estetinį pokytį bei naują literatūros lauko sanklodą: paskutinė monografijos išvada teigia, jog šiuo metu Lietuvoje „paraleliai egzistuoja tarsi kelios gana skirtingos literatūros“ (p. 277). Aktyvi veiksmažodžio forma (*egzistuoja*) neatsitiktinė – Sprindytės sampratoje literatūra jautriai reaguoja į aplinką, bet vis dėlto gyvena savarankiškai („literatūros saviraida turi savo logiką“, p. 271). Knygoje literatūra įgauna antropomorfinių bruožų: laisvindamasi iš sovietmečio išgyvena stresą, kartkartėmis patiria krizes, jaučiasi sutrikusi ar artėja prie tikrosios tapatybės.

1988-uosius Sprindytė laiko „lūžio“ metais. Apskritai šios kritikės žvilgsnį literatūros istorijoje ypač traukia pokyčiai, posūkiai, virsmai, todėl nuoseklu, kad jos literatūrologiniame žodyne dažni ne tik *lūžiai*, bet ir *briaunos*, *aukšti slenksčiai*, *slidūs lieptai*. Kitų mokslininkų darbuose pastebėjusi karo ir ekonomikos sąvokų perteklių (pasakojimo strategijos, rinkos kova, skaitytojo užkariavimas), Sprindytė kviečia jį keisti „mainų semantika – minčių, idėjų, jautimų apytaka“ (p. 11). Vis dėlto šiuolaikiniame literatūros pasaulyje tvyro nemaža įtampų, todėl ir jai nepavyksta išsiversti be militaristinės leksikos.

Siekdama perprasti literatūros raidą ir specifiką, Sprindytė derina dvi perspektyvas. Knygoje sujungia *proceso* (novelės, romano, esė žanrų, rašymo būdų, vertybių sklaidos) tyrimą ir *atskirų rašytojų* kūrybos analizę. Abiem atvejais brėžia dvi trajektorijas: santykis su lietuvių literatūros tradicija bei naujoviški dėmenys (kaip gyvai sako, „Nepražiopsoti: 1) naujoviškų; 2) pačių geriausių (kad ir senoviškų)“, p. 80). Jai svarbus tiek pavienis tekstas kaip savarankiškas dari-

nys, tiek sociokultūrinis kontekstas („neatplyšti nuo kultūros kasdienybės“, bet ir „smelktis į konkrečių kūrinių savitumą“, p. 15).

Bendros 1988–2005 m. literatūros proceso ypatybės daugiausia aptartos dalyje „Tradicijos virsmo patirtys“. Išsamiuose skyriuose apie romaną, novelę, esė ryškinami kokybiniai pasikeitimai, išskirtas ilgokas naujų prozos linkmių sąrašas: karnavališkumas, miestiško mentaliteto stiprėjimas, autobiografiškumas, intekstualumas, kūniškumas, desakralizacija ir kt. Svarbūs pokyčiai matomi visose srityse: keičiasi pasakojimas (tradicinis sekos išdėstymas užleido vietą koliažui, fragmentiškumui, asociacijoms), vyksta žanrų difuzija, įsigali pragmatinė–hedonistinė pasaulėžiūra.

Operatyviai reaguodama į naujas šiuolaikinės literatūros realijas, Sprindytė kur kas atidesnė nei dauguma literatūrologų populiariajai literatūrai. Skaito ją smalsiai, be išankstinio priešiško, tačiau kibiai. Aštriai kritikuoja tos prozos „gyvenimą tik šios dienos aktualijomis, susmulkėjimą ir subulvarėjimą“ (p. 54), iki žurnalizmo nuskurdintą pasakojimą, amoralias spekuliacijas ir manipuliavimą skaitytojo jausmais. Nagrinėdama šio reiškinio išvešėjimą, kultūrinę agresyvumą, skverbimąsi į „aukštąją“ literatūrą, tyrinėtoja įvertina daug svarbių veiksnių – iš sovietmečio atėjusių skaitytojų norus, literatūrinės konjunktūros spaudimą, leidėjų interesus, gundymą šlove, populiarumu, pinigais. Šiuo požiūriu ypač turiningas, žanro sociologijai priskirtinas skyrius „Lošti iš romano“, kuriame atskleisti 1988–2005 m. vykę persigrupavimai prozos žanrų sistemoje. Parodoma, kaip įsivyravęs kultūrinis, socialinis, komercinis romano prestižas daro įtaką kūrybos proporcijoms, pasaulėvaizdžiui, stiliui. Autorė stebi euroromano „prisimatavimus“ ir prieina išvadą, kad „Žanras šiandien renkasi rašytoją labiau negu rašytojas žanrą. Romanas gundo įnirtingiausiai ir kartais suvedžioja.“ (p. 79).

Sprindytė siekia aprėpti Nepriklausomybės laikotarpio visumą ir išryškinti pagrindines linijas, atpažinti literatūroje veikiančias socialines ir ekonomines jėgas bei užčiuopti pačių tekstų socialumą (skyrius „Ar sociali šiandien proza?“). Vis dėlto esminis Sprindytės darbo su literatūra principas – imti konkretų kūrinių kaip savarankišką visetą, apžiūrėti iš įvairių pusių ir iškelti tai, kas atrodo aktualesniausia, įdomiausia, svarbiausia būtent tam kūriniui. Todėl naujoje knygoje nėra vieno ir vienijančio analizės aspekto, iš anksto išsikeltos hipotezės; monografiją vienija ne tiriamą problemą, o laikotarpis.

Atskirus rašytojus ar jų naujas knygas nagrinėja dvi *Prozos būsenų* dalys. Skyrius „Eskizai“ aptaria Bitės Vilimaitės, Sauliaus Tomo Kondroto, Antano Ramono, Juozo Apučio, Romualdo Granausko knygas, apžvelgia Icchoko Mero

kūrybą. Daugiau tekstų apibendrinantys, labiau niuansuoti ir išbaigtesni „Portretai“ skirti Jurgiui Kunčiniui (jam itin taikliai sugalvotas apibūdinimas „Prozos gaivalas“), Leonardui Gutauskui („Katarsio poetas“), Vandai Juknaitei, Mariui Ivaškevičiui (tai bene pirmoji tokia detali šio rašytojo kūrybos analizė), Herkui Kunčiui („provokatorius“), Petrui Dirgėlai (Sprindytė yra atidžiausia šio prozininko interpretatorė). Individualius kūrybos paveikslus tyrinėtoja piešia subtiliai įsižiūrėdama į tekstų detales, prireikus brūkšteli kritišką štrichą, diplomatinių šešėlių palieka vos vieną kitą (kaip antai išlyga apie išties perkrautą, psichologiškai neįtikinantį Vilimaitės *Mergaitės romaną*: „sprūdžiai ir nukrypimai nebūtinai traktuotini kaip ‚techninis brokas‘; manding, tai nuoroda, kad *Mergaitės romano* adresato amžiaus kategorija galėtų būti gana universali“ (p. 137), arba formuluotė, jog Elena Bukelienė savo knygoje apie Nepriklausomybės prozą „išvengė“ literatūros virsmo analizės). Eskizuotų ir portretuotų rašytojų nėra daug, kur kas gausesnis vardynas minimas „tendencijų“ skyriuose (dalies tų veikėjų individualūs portretai, jei autorė imtųsi juos tapyti, taip pat būtų išraiškingi ir verti svarbiausiųjų galerijos). Tačiau autorinė prozos istorija neprivalo būti rašytojų sąvadas ar bibliografijos žinynas. Autorės valia pasirinkti pagal savo kriterijus.

Savo profesines pažiūras ketvirtojoje knygoje Sprindytė išskleidžia kaip niekad plačiai ir atvirai. Jas išdėsto informatyvioje pratarmėje, detalizuoja „programiniuose“ poskyriuose (vietomis kone manifestiškai), vėliau kartkartėmis glaustai primena. Pabrėžtinas savo pozicijos nusakymas veikiausiai susijęs ne tik su savistabos poreikiu, bet laikytinas ir atsaku į menką dabartinės kritikos savirefleksijos lygį bei autorei nepriimtinus kitų kritikų požiūrius. Sprindytei literatūra yra žodžio (netgi Žodžio) menas. Todėl surašydama pagrindinių literatūros vertinimo kriterijų šešetuką, pirmuoju numeriu įrašo rašytojo kalbinį sąmoningumą: „kalba, stilius, meninės informacijos kiekis mažoje teksto atkarpoje“ (p. 34). Nuolat matuodama teksto tankį, iš akių neišleidžia ir kūrinio egzistencinio turinio. Tai dar viena kartinė nuostata, ateinanti iš pačių ankstyviausių Sprindytės darbų:

Literatūra, būdama dvasiniu ryšiu tarp žmogaus ir pasaulio, yra gyva žmogaus problemomis ir skiria save žmogui. [...] Ilgimės filosofiskai apibendrinančių kūrinių, kurie analitiškai įvertintų šiandienos gyvenimo kokybę ir dvasinį turinį, o ne daiktais ir vartotojišku apetitu suskaičiuojamą kiekybę, kurie išreikštų žmogaus egzistencijos esmę, kuo giliau prasiskverbėtų į asmenybės būtį ir atskleistų, kaip ji mąsto, jaučia, suvokia save konkrečiame laike ir konkrečioje visuomenėje [...].³

3 Jūratė Sprindytė, *Kritikos akvarelės*, Vilnius: Vaga, 1980, p. 5.

Ši citata – dar iš pirmosios Sprindytės knygos, pasirodžiusios prieš 27 metus, tačiau ji puikiai derėtų ir 2006-aisiais datuotose *Prozos būsenose*. Tyrimų objektai plečiasi, įvairėja, tačiau pamatinė literatūros samprata, skaitymo lūkesčiai ir vertinimo kriterijai išlieka tie patys.

Kurdama 1988–2005 m. literatūros vaizdą, aptardama kūrinius Sprindytė tiki, kad egzistuoja „pastoviosios konstantos (vertybės, tradicija)“. Jos deklaruojama vertybių skalė: „meniskumas, etika, tradicijos atspara“ (p. 19). Reaguodama į šiandienos madą „nebeturėti aiškos nuomonės, guostis patirties fragmentacija, nejausti ribų, nedaryti skirties tarp juoda ir balta, griauti hierarchines struktūras ir apskritai struktūras“ (p. 20), literatūrologė įsakmiai kviečia: „grįžkim prie abėcėlės“. Nors autorė konkretizuoja siūlomą abėcėlę, tačiau kvietimas labiau išgirstinas kaip raginimas apskritai turėti kokį nors aiškų pamatą, žiūros kryptį ir nuomonę; ryžtis vertinti, argumentuoti ir daryti sprendimus. Anot autorės, „Manau, kad literatūrologo ar kritiko tekstas turi būti tokia vieta, tokia mini-instancija, kur reiškiamos mintys ir atstovaujama pozicija“ (p. 20). Kelių skirtingų „abėcėlių“ polemika literatūros kritikoje neabejotinai būtų įdomesnė ir efektyvesnė negu neįsipareigojusių komentarų anemija.

Skelbdama savo skaitymo ir vertinimo principus, Sprindytė anaip tol nėra radikali literatūrologijos fundamentalistė. Prisipažįsta, kad remiasi jai priimtinausiu „klasikiniu vertybiniu požiūriu“ ir pasitiki savo estetiniu jausmu bei intuicija (įtaresni knygos skaitytojai abejotų pastarųjų „savaimingumu“, „spontaniškumo“ iliuzija ir smalsiai ieškotų tame skonyje nusėdusių smilčių iš autorės kultūrinės ir literatūrinės patirties ar išsilavinimo, pajustų savaip tęsiamą Alberto Zalatoriaus, Vytauto Kubiliaus literatūrologinę tradiciją). Tačiau savo sprendimų Sprindytė neabsolutina. Knygos „Pratarmėje“ akcentuojama, kad monografijoje kuriamas subjektyvus Nepriklausomybės metų prozos raidos vaizdas („kaip autorė regi ir suvokia“, p. 10). Ryžtingai vertindama kūrinius, vis dėlto nesiekia nukalti vienaprasmę hierarchiją: „Negaliu pasakyti, kas dabarties proza yra, kokia jos neginčijama vertė ar perspektyva patekti į nacionalinės literatūros Olimpą“ (p. 16); „Galiu tik aprašyti jos būsenas ir padaryti kai kurias išvadas“ (p. 16).

Šiandieninėje literatūrologijoje Sprindytė išsiskiria ne tik tekstais, bet ir elgsena – konferencijose, seminaruose ar privačiuose pokalbiuose su kolegomis ji yra suinteresuota, nepavargstanti ir nenutylini polemizuotoja. Knygoje taip pat žeria iššūkius jau nuo pirmojo skyriaus, kai ką užaštrina vardan pačios diskusijos kaitros. Viena iš tokių temų – mokslo imitavimas, kurią Sprindytė plė-

toja ne tik naujoje monografijoje, bet ir kitomis progomis. Vargu kas nepritartų autorės minčiai, kad literatūros tyrimuose pasitaiko moksliskumo mėgdžiojimo, sustabarėjusios akademinės raidos, biurokatiškų formų, kurios diskredituoja mokslo sampratą ir įvaidž. Tas išorinio moksliskumo kaukes Sprindytė vaizdžiomis metaforomis vikriai nuplėšia. Tačiau kritikuodama autorė pernelyg dažnai praleidžia žodį „imitavimas“ ir tuomet vainojimo smaigaly atsiduria mokslas apskritai. Knygos įžanginiai skyriai pilni „antimokslinių“ retorinių klausimų ar teiginių. Pavyzdžiui: „Kodėl skaitant moksliskai nepriekaištingai modeliuojamą tekstą kartais kyla vidinis pasipriešinimas?“ (p. 13); „Tyrinėjimas, kryptingai performuluojamas pagal metodologiškai gryną tyrėjo nuostatą, dažnai netenka gyvybės ir suinteresuotumo“ (p. 13). Precizijos dėlei imitacijos momentas galėtų būtų aiškiau atskirtas, stipriau akcentuota, jog maištaujama prieš *tariamą* metodiškumą, *pseudomokslą*, jog oponuojama „anachronistinei ir technokratinėi mokslo sampratai“ (p. 14). Blyškios reprodukcijos (o kartais meistriškos kopijos), žinia, gadina originalo reputaciją, bet jo nepaneigia. Tačiau Sprindytė, regis, jaučia ne visada racionaliai paaiškinamą priešišumą žodžiui „mokslas“ (savo darbus lokalizuoja *tarp* mokslo ir kritikos). Tarsi anarchistinės mokslo filosofijos kūrėjas Paulas Feyerabendas, knygos *Prieš metodą: Anarchistinės pažinimo teorijos apybraiža* (1975) autorius, kuris ginčijo mokslinio metodo pretenzijas į ypatingą statusą ir teigė, kad mokslas neturi jokių išskirtinių savybių, kurios darytų jį pranašesniu už kitas žinojimo formas. Sprindytės knyga kibirkščiuoja prieš bet kokiais išankstines literatūros skaitymo taisykles ir dirbtinumą („tarsi-mokslinę tuščiakalbystę“, p. 10). Kritikė siekia betarpiško sąlyčio su kūrinium, tiksliau, pripažįsta pirmiausia savo pačios susikurtus, o ne kitų siūlomus analizės įrankius; pačios literatūros, o ne teorijos siūlomą tyrimo problematiką. Kartu nori skaidraus, painių terminų neapsunkinto susikalbėjimo su skaitytoju. Adresatas Sprindytei neabejotinai aktualus. Ne vien kolegos (į kuriuos paprastai orientuojasi akademinis diskursas), bet ir rašytojai, platesnis skaitytojų ratas. Kritiką ji supranta ne kaip autonomišką profesionalų sritį, bet kaip komunikabilią literatūros lauko veikėją.

Prozos būsenos. 1988–2005 sugeria labai daug rašytojų ir tekstų, perskrodžia procesą įvairiomis kryptimis ir ligšiolinius tyrimus papildoma originaliomis įžvalgomis bei reikšmingais istoriniais apibendrinimais. Nepriklausomybės metų prozos ir prozininkų istorija baigiasi vykusiais pavadinta išvadų skiltimi „Procesas tęsiasi“.

Šio numerio autoriai

BIRGERYTĖ AISTĖ

Vilniaus universiteto Lietuvių literatūros katedros magistrė; tykus@takas.lt

BRAZAUSKAS NERIJUS

hum. m. dr., Šiaulių universiteto Humanitarinio fakulteto Literatūros istorijos ir teorijos katedros asistentas; neribraz@takas.lt

DAUJOTYTĖ VIKTORIJA

hum. m. habil. dr., Vilniaus universiteto Filologijos fakulteto Lietuvių literatūros katedros profesorė; viktorija.pakeriene@flf.vu.lt

DOBRENKO EVGENIJ

Ph. D., Sheffieldo universiteto (Jungtinė Karalystė) Rusistikos ir Slavistikos katedros profesorius; E.Dobrenko@sheffield.ac.uk

JAKONYTĖ LORETA

hum. m. dr., Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto Šiuolaikinės literatūros skyriaus mokslo darbuotoja; ljakonyte@liti.lt

NOTRIMAITĖ GITANA

Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto Šiuolaikinės literatūros skyriaus doktorantė; gitanan@gmail.com

RUBAVIČIUS VYTAUTAS

hum. m. dr., Kultūros, filosofijos ir meno instituto Komparatyvistinių kultūros studijų skyriaus vyresnysis mokslo darbuotojas; rubavytas@hotmail.com

SPEIČYTĖ BRIGITA

hum. m. dr., Vilniaus universiteto Filologijos fakulteto Lietuvių literatūros katedros lektorė, Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto Naujosios literatūros skyriaus mokslo darbuotoja; bri@centras.lt

SPRINDYTĖ JŪRATĖ

hum. m. habil. dr., Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto Šiuolaikinės literatūros skyriaus vadovė, vyriausioji mokslo darbuotoja; jurasp@liti.lt

TŪTLYTĖ RITA

hum. m. dr., Vilniaus universiteto Filologijos fakulteto Lietuvių literatūros katedros docentė; tutlyte@delfi.lt

VEDRICKAITĖ IMELDA

hum. m. dr., Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto Šiuolaikinės literatūros skyriaus mokslo darbuotoja; verlibras37@hotmail.com

Išleido Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas
Antakalnio g. 6, LT-10308 Vilnius, Lietuva
www.liti.lt

Spausdino UAB „Petro ofsetas“
Žalgirio g. 90, LT-09303 Vilnius
www.petrooffsetas.lt

ISSN 1822-3737