

KODĖL PIJUS NEBUVO PROTINGAS, ARBA POŽIŪRIŲ Į PSICHIKOS LIGONIUS MODELIAI XX AMŽIAUS ANTROS PUSĖS LIETUVIŲ LITERATŪROJE

WHY PIJUS WAS NOT CLEVER OR MODELS OF ATTITUDES TO MENTAL PATIENTS IN LITHUANIAN LITERATURE OF SECOND HALF OF 20TH CENTURY

Loreta MAČIANSKAITĖ

Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas

Šiuolaikinės literatūros skyrius

Antakalnio g. 6, LT-10308 Vilnius

loryte@takas.lt

Santrauka

Straipsnyje, remiantis lietuvių literatūrinių tekstų korpuso analizės duomenimis, modeliuojama beprotybės reikšmių tipologija, ieškoma sąsajų su lietuviškų mentalitetų kaitos istorija. Sovietmečio kūriniai (Juozo Glinskio *Grasos namai*, Juozo Marcinkevičiaus *Erelnyčia*, Juozo Grušo *Pijus nebuvo protingas*, Juozo Apučio *Rudens žolė*) interpretuojami kaip cenzūros apėjimo siekiančios tekstinės strategijos, legitimuojančios veikėjų teisę būti tiesos sakytojais ir visuomenės kritikais. Beprotybės romantizavimui oponuoja racionalus totalitarinės sistemos mechanizmų tyrinėjimas ir pavergto proto demaskavimas, beprotybės kaip sovietinės sistemos destrukcijos pasekmė (Kazys Saja, Icchokas Meras, Ričardas Gavelis). Išeivijos literatūroje pastebima tendencija beprotybę interpretuoti kaip autentiškumo raišką (Algirdas Landsbergis, Antanas Škėma), tačiau atpažįstamas ir kritinis požiūris – priešnuodis emigrantiniam nostalgiskumui (Kostas Ostrauskas). Daroma prielaida, kad protestantiškai tradicijai artimesnėse latvių ir estų literatūrose beprotybės tema nebuvo tiek populiarė. Jaano Krosso romaną *Imperatoriaus beprotis*, sugretinus su Ezopo

kalba parašytais lietuvių kūriniais, pripažįstamas estų autoriaus analitinio diskurso ir daugialpio personažų traktavimo išskirtinumas.

Esminiai žodžiai: *Lietuvių sovietmečio literatūra, lietuvių išeivijos literatūra, Ezopo kalba, cenzūra, beprotybė ir kvailybė, modernizmas, romantizmas, Jurijus Lotmanas.*

Summary

Resorting to the analytical data of Lithuanian literary texts, the article creates a typology of the meanings of madness and looks for links with the history of changes in Lithuanian mentalities. Works written during the Soviet period (Juozas Glinskiš's *Grasos namai*, Juozas Marcinkevičius's *Erelnyčia*, Juozas Gruša's *Pijus nebuvo protingas*, Juozas Aputis's *Rudens žolė*) are interpreted as textual strategies aimed at the circumvention of censorship, legitimising the right of the characters to tell the truth and be critics of society. The romantization of madness is opposed to a rational analysis of the mechanisms of the totalitarian system, the denouncing of the captive mind, and the attitude that madness is the destructive result of the Soviet system (Kazys Saja, Icchokas Meras, Ričardas Gavelis). In exile literature the trend to interpret madness as the expression of authenticity (Algirdas Landsbergis, Antanas Škėma) has been observed, but a critical approach, an antidote to émigré nostalgia, is also found (Kostas Ostrauskas). It is assumed that the theme of madness was not as popular in Latvian and Estonian literatures that were closer to the Protestant tradition. A comparison of Jaan Kross' novel *The Czar's Madman* with the works by Lithuanian writers using Aesopean language reveals the superiority of Kross' analytical discourse and the uniqueness of his many-sided attitude to his characters.

Key words: *Soviet Lithuanian literature, exile Lithuanian literature, Aesopean language, censorship, Yuri Lotman, madness and folly, Modernism, Romanticism.*

Iš naujo skaitydami XX amžiaus antros pusės lietuvių rašytojų kūrinius, su nuostaba atrandame, kiek čia personažų, kuriuos galėtume pavadinti pakvaišusiais ar išprotėjusiais, kaip dažnai psichiatrinė ligoninė ir jos pacientai buvo tapę svarbiausiais vaizdavimo objektais.

Akivaizdu, kad tokių personažų pasirinkimas nebuvo atsitiktinis ar subjektyvus, o sąlygotas komunikacinės situacijos – visuotinės kontrolės sąlygų sovietmečio Lietuvoje ar gyvenimo išėivijoje specifikos. Šiame straipsnyje, remiantis nemažo tekstų korpuso analizės duomenimis, bus modeliuojama beprotybės reikšmių tipologija pirmiausia sovietmečio literatūroje, tačiau nebus apeita ir to meto emigracijos literatūros atšaka, be kurios liktų iškreiptas lietuvių kultūros vaizdas. Iš sovietmečio palikimo mus domina ne tuometinių gyvųjų klasikų kūriniai, dabar jau atsidūrę kultūros užribyje, o tekstai menininkų, kurie, konfrontuodami su valdžia, tobulino vadinamą Ezopo kalbą ir šiandien vėl iš naujo atrandami kaip dvasinio pasipriešinimo liudijimas. Kaip teigia lietuvių literatūrologė Dalia Satkauskytė (2007, 102), Ezopo kalbos sąvoka paprastai apima du aspektus: specifinę literatūrinės komunikacijos situaciją arba tam tikras tekstines strategijas; vienas aspektas neįmanomas be kito, svarbu tik tai, kuriam šiuo atveju teikiamas prioritetas. Mūsų atveju svarbesnė bus tekstinė analizė, autorinės koncepcijos rekonstravimas, kuriam pasitelkiami Čikagos Illinojaus universiteto profesorės Violetos Kelertas konceptai, aiškinantys cenzūros apėjimo būdus (Kelertienė, 2006, 300–304).

Ne dabar ir ne čia

Pats populiariausias cenzūros apėjimo mechanizmas sovietmečiu buvo istorinis perkėlimas: dabarties problemos projektuojamos į tolimą saugesnį istorinį laikotarpį, kurį skaitytojas dėl jo panašumo su sovietiniu režimu iššifruoja kaip dabarties laikų komentarą.

Ryščiausias tokios strategijos pavyzdys būtų Juozo Glinskio pjesė *Grasos namai* (1971, past. 1970), veiksmą perkelianti į XIX amžių, kai Lietuva buvo Rusijos imperijos priespaudoje. Protagonistas – poetas Antanas Strazdas, katalikų kunigas, pasak istorinių dokumentų, nesilaikęs luomui derančio elgesio, gyvenęs

su moterimi, turėjęs vaiką – kūrė ne tik giesmes, bet ir pasaulietiškas dainas, už nepaklusnumą 1828 metais suspenduotas ir įkalintas vienuolyne. Glinskio pjesėje vienuolynas virsta apibendrinta XX amžiaus kankinimų vieta – konclageriu-beprotnamiu, keliančiu asociacijas su gestapu (taip rašė oficialioji kritika) ar sovietiniu saugumu (kaip interpretuodavo žiūrovai), svarbus veiksmo atributas yra didžiulis pamišėlių tramdymo krėslas, kuriame „sėdi pati istorija“ (Glinskis, 1983, 22). Istorijos balsas dramoje atiduodamas poetui, išsakančiam ne tik XIX amžiaus, bet ir sovietiniams laikams aktualias mintis apie žmogaus laisvę, meilę pavergtai tėvynei ir kūrybos nepriklausomybę nuo pasaulio galingųjų, jo beprotybę interpretuojama kaip tam tikras socialinis vaidmuo, istorinis pasirinkimas būti tiesos sakytoju ir kankiniu. Vis dėlto ši kankinystė turi ir savo antrąją pusę – poeto Strazdo maištingas gyvenimas apmokamas jo sūnaus nelaimingu likimu ir sulaužyta psichika (pjesės pabaigoje paaiškėja, kad sūnus tapo plėšiku ir tikru pamišėliu). Taip autorius atsargiai prisiliečia prie sovietinių laikų trauminės patirties, tėvų skolos vaikams, ir nedrąsiai iškelia klausimą: ar etiška siekti savo laisvės artimiausių žmonių dvasinės sveikatos ir ateities kaina.

Dar daugiau galimybių išsakyti sovietiniam režimui priešingas idėjas atveria perkėlimas ne tik laike, bet ir erdvėje. Pavyzdžiui, Juozo Marcinkevičiaus pjesėje *Erelnyčia* (1986, past. 1985) vaizduojamas kito XIX amžiaus lietuvių poeto – Antano Vištelio-Višteliausko – gyvenimas Argentinoje. Iš negausių biografijos nuotrupų yra žinoma, kad tai buvo drąsus, net avantiūristiškas žmogus, jis dalyvavo sukilimuose prieš carinę Rusiją, kariavo Garibaldžio armijoje, o vėliau likimo buvo nublokštas į Buenos Aires, kur beprotnamyje mirė neaiškiais aplinkybėmis. Paskutinės dienos prieš mirtį epizodas ir tapo dramos siužeto branduoliu: Buenos Airių beprotnamio pacientams protagonistas išrėžia aistringus monologus apie pavergtą žemę ir atimtą kalbą, tiesiogiai gretindamas išnykusius indėnus ir baigiamus naikinti lietuvius, na, o pjesės skaitytojams ar spektaklio žiūrovams buvo

nesunku pagal tą pačią analogiją sugretinti lietuvių padėtį XIX ir XX amžiuose. Ironiškas svetimšalių veikėjų požiūris atsiskleidžia sanitarų pokalbyje, kuriame buvimas lietuviu prilyginamas buvimui psichiniu ligoniu:

I sanitaras. Kas jis toks?

II. Lietuvis.

I sanitaras. Lietuvis? Nežinau tokios diagnozės (Marcinkevičius, 1986, 8).

Atsisakymas kolaboruoti ir ištikimybė savo tapatybei pjesės autoriaus interpretuojama kaip moralinė norma, apie kurią siekiama priminti dabarties lietuviams (implikuojamiems žiūrovams), išmokusiems prisitaikyti prie sovietinės gyvenamos ir atsisakantiems nepriklausomybės svajonių.

Beturčiai dvasia

Dar vienas populiarus cenzūros apėjimo būdas buvęs faktų pateikimas nepatikimo veikėjo, tarkim, tikrovėje nesusigaudančio senuko, vaiko, girtuoklio ar psichinio ligonio lūpomis. „Lengvai pamišusių“ veikėjų septintojo–devintojo dešimtmečių lietuvių literatūroje yra tikrai daug ir jiems suteikiamas aukščiausias moralinio autoriteto statusas. Tokia galvosena yra išaugusi iš krikščioniškos tradicijos, kuri supriešina „kryžiaus paikybę“ ir „pasaulio išmintį“ (žr. 1 Kor 1, 17-31), palaimintuosius „beturčius dvasia“ (Mt 5, 3) iškelia virš turtuolių ir galiūnų; esama panašumo su rusų šventais pamišėliais, vadinamais „jurodyvyje“. Ryškiausias tokių veikėjų autorius Juozas Grušas, kaip rašytojas, susiformavo dar pirmosios nepriklausomybės metais ir buvo artimas neokatalicizmo sąjūdžiui, sovietmečiu jo kūryboje šventumo sąvokas pakeitė valdžiai labiau priimtinas donkichotizmo terminas. Šiuo požiūriu itin svarbi yra drama *Pijus nebuvo protingas* (past. 1974, išsp. 1976), kurios protagonistas, buvęs prekybos bazės direktorius, kaip tikras Don Kichotas sukyla prieš amoralią pre-

kių paskirstymo sistemą ir, žinoma, pralaimi. Cenzūros laikais autorius nesunkiai galėjo pasiteisinti, kad jo pjesėje kritikuojami tik atskiri kriminalinės veiklos elementai, smerkiama individualinė kova su nusikaltėliais, tačiau ir sovietmečiu skaitytojų interpretacinei bendruomenei buvo akivaizdu, kad prekybos bazė – tai visos sistemos modelis, o Pijus – sistemos gniuždomo žmogaus simbolis. Pagal Grušo koncepciją, sistemos nugalėti neįmanoma, tai beviltiška kova, kuri anksčiau ar vėliau sunaikins sukilėlį, dėl to pjesės pabaigoje beprotnamio daktaras perspėja donkichotišką veikėją:

Pijau, jūs šuoliuojate ant savo Rosinanto, į nieką neatsižvelgdamas, lekiate per raudoną šviesą, o dabar gatvėse daug mašinų, jums gali baigtis liūdnai (Grušas, 1980, 266).

Svarbu prisiminti, kad dveji metai prieš pjesės pastatymą – 1972 metais – Kaune devyniolikmetis Romas Kalanta viešai susidegino protestuodamas prieš Lietuvos okupaciją. Kalanta buvo apšauktas psichikos ligoniu, KGB jį palaidojo anksčiau laiko slapta, o mieste prasidėjo riaušės, kurių dalyviai buvo gaudomi, kerpami plikai, tardomi, mušami, atimami jų dokumentai, aktyvesnieji – įkalinami, uždaromi į psichiatrijos ligonines. Prisimindami šias pjesės rašymo aplinkybes, galime kelti hipotezę, kad Grušas, nors simpatizuodamas kovotojams, vis dėlto bandė sulaikyti jaunus žmones nuo pasigėrėtino, tačiau labai pavojingo ir donkichotiško heroizmo.

Ir populiarioje pjesėje *Meilė, džiazas ir velnias* (1967)¹, ir septintojo dešimtmečio Grušo novelistikoje dominuoja moteriško donkichotizmo koncepcija, susiejanti beprotybės ir šventumo reikšmes ir siūlanti pasauliui rinktis ne kovos, o išganymo per moters auką kelią.

¹ Pjesė statyta ne tik Lietuvoje, bet ir Latvijos (Liepojos 1966, Stučkos 1977) bei Estijos (Viljandžio 1969) dramų teatruose.

Beprotybės dieviškos prigimties koncepcija lietuvių kultūrinėje savimoneje pirmiausia susijusi su dailininko ir kompozitoriaus Mikalojaus Konstantino Čiurlionio (1875–1911) biografija. 1975 metais Lietuvoje buvo labai iškilmingai minimas Čiurlionio gimimo šimtmetis, ta proga pasirodė daug menininkui skirtų kūrinių – poezijos, dramų ir filmų scenarijų. Okupuotos tautos orumui buvo nepaprastai svarbu turėti savo nacionalinių genijų, tad suprantamas didžiulis susidomėjimas Čiurlioniu ir aukštas šlovinamasis tonas, kartais peržengiantis skonio ribą. Čiurlionio išprotėjimas daugelyje to meto tekstų, ypač poezijoje, interpretuojamas kaip skrydis į transcendenciją, dieviškos būtybės sugrižimas į dvasios tėvynę, bet ne kaip psichinė liga ar nelaimė. Tačiau būta ir racionalesnių požiūrių, ieškota sąsajų su XX amžiaus pradžios kontekstu ir dabarties situacija, pavyzdžiui, Glinskio dramoje *Po svarstyklių ženklų* (1977), vaizduojančioje paskutines Čiurlionio dienas, prieš išvežant jį gydytis į Pustelniko ligoninę, bandoma užčiuopti paralelę tarp anksti palūžusio genijaus tragedijos ir istorijoje nesirealizavusios tautos:

Tėvas. Šitiek metų prie carų, prie žandarų, be savo rašto... O tu, Konstantinai, nori iš karto – atėjai, užtrimitavai ir nužygiavo visi kaip apaštalai paskui išganytoją.

[...]

Sofija. Net ir mažesni dalykai nuo mūsų norų kartais nepriklauso, Kastuk. Galėjai įsitikinti. Lakstei, paskutinę sveikatą dėjai. Chorai, parodos, konkursai, straipsniai. Toks visų susižavėjimas. Bus, bus. Sava kultūra. Lietuviška. Atgimsta tauta ir nutilo... (Glinskis, 1983, 113).

Greta aptartų beprotybės, kaip tiesos, laisvės, drąsos ir šventumo ar net dieviškumo reikšmių, reikėtų minėti ir dar vieną – autentiškumo reikšmę. Autentiškumo siekį taip pat galime interpretuoti kaip alternatyvą sovietinei tikrovei, tiesa, panašias sandūras, priešpriešinančias individą ir visuomenę, randame ir lietuvių egzodo literatūroje. Amerikiečių kritikas Lionelis Trillingas knygoje *Sincerity and Authenticity* rašo, jog dvidešimtojo

amžiaus karuose ir katastrofose neliko nieko, kam žmogus galėtų būti ištikimas, nes tiesa virto apgaule ir ciniškumu. Modernioji literatūra kaip tik tai ir atspindi. Kai viskas melas, vienintelis būdas įveikti aplinkos netikrumą yra išprotėti. Pamišimas nėra tik pasyvi kančia, bet vienas iš būdų pasipriešinti visuomenės prievartai ir ją demaskuoti (Trilling, 1973, 188).

Aptariamo laikotarpio literatūroje tokios koncepcijos pavyzdys būtų Juozo Apučio apysaka *Rudenio žolė* (1977). Jos veikėjas pasitraukia į utopišką kaimelį ir bando suprasti save, įveikti jį užplūstančią tamsą. Atėjus rudeniui, kai nebegalima ištisomis dienomis plaukioti valtele po ežerą, jis išvyksta į miestą ir apsisprendžia grįžti į beprotnamį, kur tebegyvena jo buvusi pacientė, dainininkė, dėl jo kaltės netekusi balso, o vėliau ir proto. Iš pirmo žvilgsnio apysaka gali pasirodyti nesusieta su konkrečia istorine aplinka ir tolina Ezopo kalbai, bet jau pats tokio personažo vaizdavimas oponavo sovietmečio literatūros privalomam optimizmui, o autoriaus pasibjaurėjimą sumiesčionėjusia sovietmečio visuomene išreiškia veikėjo sapnas, kur jis mato save kaip kiaulę tarp kiaulių, besistumdančių dėl ėdalo.

Pavergto proto demaskavimas

Kritinio požiūrio į beprotybę sovietmečio kūriniuose buvo nedaug. Šio tipo kūriniuose beveik nebėra konkrečių gyvenamosios vietos ženklų, todėl jie pretenduoja į universalų žmogaus prigimties tyrinėjimą ir socialinių santykių formulės išvedimą. Vienas žymiausių alegorinių dramų kūrėjų septintame–aštuntame dešimtmečiuose buvo dramaturgas Kazys Saja. Anot jo, totalitarinių režimų ar kitokių valdymo struktūrų bei manipuliacijų pagrindas yra žmogiškoji kvailybė ir vergo mentalitetas. Remiantis semiotiku Jurijumi Lotmanu, reikėtų skirti beprotybę ir kvailybę kaip antonimų porą (Лотман, 1992, 64–65). Kvailys yra tas, kurio elgesys prognozuojamas, bet jo reakcijos yra nelanksčios, stereotipinės, dažnai netinkančios pasikeitusiai situacijai;

beprotis elgiasi neprognozuojamai, pažeidžia draudimus, bet ši jo laisvė tampa efektinga konfliktinėse situacijose. Sajos pjesės suggestionavo mintį, kad žmonės patys kalti dėl tų aplinkybių, į kurias jie patenka, nes nesugeba elgtis nestereotipiškai, yra pernelyg prisirišę prie savo įpročių ir egoistinių interesų, yra *Pavergtó proto*, kaip pasakytų Czesławas Miłoszas. Pavyzdžiui, pjesėje *Maniakas* traukinyje sukeliama panika, paskelbus, kad garvežį nori užgrobti pabėgęs beprotnamio pacientas, ir keleiviai patys sukuria vienas kito įtarinėjimo, sekimo ir skundimo sistemą, vėliau paskelbus, kad traukinį vairuoja „tvirtos geležinės rankos“ (Saja, 1990, 53), visi bijo būti palaikyti maniakais ir entuziastingai laikosi naujos instrukcijos, kuri liepia važiuoti linksmiau, dainuojant ir siūbuojant pagal bendrą ritmą.

Maniakas ir kitos Sajos alegorinės pjesės būdavo lengvai dekoduojamos kaip tarybinės sistemos parodija, jos absurdiškumo išraiška, nors prie paties teksto cenzoriai sunkiai galėdavo prikibti. Spektaklyje susikurdavo papildomas, lengvai atpažįstamas neverbalinis diskursas, kuris konsoliduodavo publiką kaip kolektyvinį subjektą, besijuokiantį iš demaskuoto absurdo ir atpažįstantį politines istorines užuominas. Cenzoriai teatro bijojo labiau negu spausdinto teksto, tarkim, spektaklis pagal Sajos pjesę *Mamutų medžioklė* metai po premjeros buvo uždraustas, tačiau po metų, t. y. 1969-aisiais, tekstas buvo paskelbtas, tiesa, su papildomu priedu apie išjuokiamą kapitalistinę visuomenę. Nors ir keista, išleista knygelė ypatingo ažiotažo nesukėlė, o apie spektaklį lig šiol pasakojamos legendos.

Kitas legenda tapęs to laikotarpio kūrinys, sulaužęs visus tarybinės literatūros nustatytus herojaus vaidavimo rėmus, Icchoko Mero alegorinis romanas *Striptizas*, taip pat susijęs su beprotybės tema. Pagrindinis veikėjas septyniuose romano cikluose-giesmėse bando atitolinti mirtį už tai kas kartą paaukodamas vieną iš vaivorykštės spalvų, kol pabaigoje ją išveža anoniminiai sanitarai aprenę tramdomaisiais bepročio marškiniais. Romanas siekė iš-tirti, iš ko sudaryta žmogaus siela, ir pretendavo būti ne politiniu,

o filosofiniu kūriniumi; paskelbtas 1972 metais žurnale *Pergalė* ir skaitytojų, ir cenzorių buvo suvoktas pirmiausia kaip žmogaus dvasią prievartaujančios sovietinės sistemos demaskavimas. Romanas buvo ideologiškai sutriuškintas ir tai prisidėjo prie autoriaus apsisprendimo emigruoti. Atskira knyga *Striptizas* buvo publikuotas po penkerių metų Amerikoje, o Lietuvoje paskelbtas tik atkūrus nepriklausomybę 1991 metais.

Demaskuojanti tendencija buvo ne tokia populiari nei romantizuojanti ar gloriškuojanti beprotybė, tačiau dešimtajame XX amžiaus dešimtmetyje įvyksta esminių pokyčių šios temos interpretacijoje. Atsirado negatyvus požiūris į beprotybę kaip į visuomenės dvasinę ligą, kuria apsikrečia totalitarizmo sąlygomis gyvenantys žmonės ir kuri mutuoja naujomis sąlygomis. Išraiškingas tokio galvojimo atstovas būtų Ričardas Gavelis, aprašęs įvairias *homo sovieticus* ir *homo lituanus* mentaliteto apraiškas, valdžios manijas, sadizmą, mazochizmą, įvairius apsėdimus, baimes, aukos kompleksus ir kita. Savo tyrinėjimus Gavelis pradėjo dar vėlyvajame sovietmetyje, efektingiausiai beprotybės tema buvo įkūnyta romane *Vilniaus Pokeris* (1989), o vėliau plėtota visuose kituose romanuose.

Išėivijos utopija ir neviltis

Išėivijos literatūroje, žinoma, ezopinės kalbos nereikėjo. Ilgą laiką vyraujanti tema buvo tėvynės ilgesys, pereinantis į emigrantinę neurozę ar savotišką autizmą. Tiek poezijoje, tiek prozoje dažnai pasirodo tokie personažai, kaip valstiečiai seneliai, pradėję savo gimtuosius namus ir žemę, todėl gyvenantys alternatyvioje tikrovėje, pasinėję į savo vizijas ir atsiriboję nuo aplinkos, kurioje istorija jiems lėmė gyventi.

Tačiau tuo pat metu formavosi ir kitokios tendencijos, oponavusios pirmojo emigracijos dešimtmečio utopiniam nostalgikumui ir atsisakymui pripažinti radikaliai pakitusią žmogaus situaciją. Kostas Ostrauskas buvo pirmasis lietuvių rašytojas,

ėmėsis vaizduoti žmogiškos būties iracionalumą ir komunikacijos tarp individų negalimybę, naudodamas absurdo teatro poetiką ir įpiliatindamas į bepročius panašius personažus. Jo kūryba paneigia mitą apie lietuvių literatūrą kaip amžinai vėluojančią, nes Ostrausko pjesės (*Pypkė*, 1951) buvo rašomos tuo pačiu metu kaip ir garsiųjų europiečių Eugèno Ionesco *Plikagalvė dainininkė*, Samuelio Becketto *Belaukiant Godo*, kurių lietuvis dramaturgas tuo metu net nebuvo skaitęs. Ostrausko dramose absurdas funkcionuoja ne vien kaip filosofinė koncepcija ar kaip konkrečios gyvenamosios aplinkos išraiška. Tarkim, pjesėje *Gyveno kartą senelis ir senelė* (1963) išjuokiamas vyresnės emigrantų kartos marazmas: išprotėję senukai, užvaldyti žudymo manijos, keršydamai už savo sūnaus mirtį periodiškai nužudo savo nuomininką studentą ir laukia naujos aukos; jų absurdiškus veiksmus palydi ištraukos iš skaitomų kvailų emigrantinių laikraščių.

Vis dėlto populiariausia tendencija buvo traktuoti beprotybę kaip autentiškumo pasireiškimą, būdą demaskuoti aplinkos melą ir neracionalumą. Čia galimi keli variantai:

1. Ironiškasis, pasireiškiantis išeivijos autoriams vaizduojant sovietinius žmones. Pavyzdžiui, Algirdo Landsbergio apsakyme *Dainos gimimas* pateikiamas į chorą infiltruoto KGB agento iš Lietuvos sąmonės srautas; choras dalyvauja tarptautiniame festivalyje Vakarų Europos šalyje. Paveiktas muzikos grožio ir aplinkos neįprastumo veikėjas išgyvena vis stiprėjančią susidvejinimo jausmą, peraugantį į tikrą krizę: choro pasirodymo metu jis pertraukia lotynišką giesmę savo paties lietuviška daina ir yra išvedamas iš salės gydytojų priežiūron. Šis beprotiškas poelgis išviešina slepiamą KGB agento žmogiškąją prigimtį, jo užmirštą lietuvišką tapatybę, laisvės ilgesį – jausmus, kurie nustelbia proto kontrolę ir sugriauna karjerą, bet gal, kaip sugestionuoja autorius, taip gali būti išgebėta jo siela.

2. Romantiškasis. Šį variantą reprezentuojanti literatūra poetizuoja gyvą ryšį su giliaja kultūros atmintimi ir tapatybę išsaugojusių lietuvių veikėjų ypatingumą, kuris pragmatiškų

vakariečių akimis atrodo kaip beprotybė. Landsbergio apsakyme *Trys psichiatrai pieinių lauke* atskleidžiamas sudėtingas emigrantės lietuvis vidinis pasaulis ir skirtingų psichoanalitinių teorijų bejėgystė prieš kultūrinį ktoniškumą, kurį psichoanalitikai nori gydyti kaip ligą. Pseudomokslinis jų diskursas – į pasakotojo tekstą įterpti gydytojų užrašai – primena bepročio kliedėjimą, o pacientės lietuvis kalbėjimas, varijuojantis archajiškos pasakos motyvus, skamba kaip poezija. Moters jautrumas net paliečia vieno iš psichiatrų užšalusią širdį, priverčia jį pasijusti žmogumi, o tai jį patį išgąsdina, nes iškyla grėsmė racionalumui: „Aš jos pasigendu. (Laikas naujai mano paties terapijai)“ (Landsbergis, 1992, 253). Tokio tipo veikėjai kiek primena sovietmečio literatūroje (pavyzdžiui, Grušo novelistikoje) aprašytus šventuosius pamišėlius, tačiau, regis, aštuntuoju–devintuoju dešimtmečiais iševijoję buvo aktualesnė ne krikščioniškos kankinystės, o unikalios archajiškos panteistiškos pasaulėjautos tęstinumo ir išsaugojimo idėja.

3. Modernusis. Modernizmas, formavęsis pirmosios nepriklausomybės metais, skirtingai nei daugelyje Europos kraštų, liko nepaženklintas pesimizmo ar katastrofizmo, kurie į lietuvių literatūrą atėjo po Antrojo pasaulinio karo. Vertybių žlugimą išgyvenusio žmogaus egzistencinę savijautą įtaigiausiai įkūnijo Antanas Škėma, kurio kūryboje beprotybė interpretuojama kaip autentiško, t. y. maištaujančio, žmogaus lemtis, o maištas suvokiamas kaip kūryba. Škėmos požiūriu, pasauliui po dviejų karų menas nebėra reikalingas ir menininkui tėra dvi išeitys – savižudybė arba beprotybė. Romano *Balta drobulė* protagonistas – lietuvis poetas, dirbantis liftininku prašmatniame New Yorko viešbutyje, – išprotėja draskomas dviejų priešingų jėgų – amerikietiškos aplinkos spaudimo ir kūrybos geismo. Poeto kelias į beprotybę metaforiškai gretinamas su Jėzaus Golgotos keliu, o išprotėjimas su nukryžiuavimu. Beprotybę motyvuoja ne tiek psichologinės ar metafizinės, bet istorinės priežastys: ji yra bolševikų kankinimų, okupacijų, dalyvavimo žudynėse ir emigracijos pasekmė – isto-

rija sužaloja žmogų ir kūniškai, ir dvasiškai. Paskutiniame šio autoriaus kūrinyje – apysakoje *Izaokas* (1961) – beprotybė yra baismė už žydo nužudymą Antrojo pasaulinio karo pradžioje. Nužudęs žydą Izaoką, enkavedistą, savo buvusį kankintoją, apysakos protagonistas karui baigiantis pasitraukia į Vakarų ir dvidešimt metų saugiai gyvena, nuslopinęs kaltę ir baimę būti demaskuotam. Tačiau praeities demonai ištrūksta ir užvaldo veikėją, jam pradeda vaidintis Izaokas, dėl kurio mirties jis nėra tikras, todėl apysakos protagonistas savanoriškai ateina į kalėjimą primenantį beprotnamį. (Kaip nujaučiamas apysakos kontekstas minėtinas garsusis Adolfo Eichmano teismas, kaip tik vykęs 1961-aisiais, t. y. apysakos rašymo metais – po Eichmano žydų žudikų teismo psichologinė situacija negrižtamai pasikeitė.) Škėmai artima mintis, kad žmogui be Dievo jo nuodėmės yra neišperkamos, ir beprotybė apysakoje interpretuojama kaip vidinio teismo nuosprendis. Kaip ir daugelis lietuvių rašytojų, Škėma netiki psichiatrijos galimybėmis, ironizuoja gydytojus ir jų smurtinius metodus, nematydamas kito būdo prarastai asmenybės vienybei atkurti, kaip tik išprotėti. Tačiau pats vaizdavimo pobūdis yra greičiau komiškas nei tragiškas, ironizuojama pati žmogiškoji egzistencija, jos beprasmiškumas, o juodasis humoras yra vienintelis racionalus santykis su iracionalia tikrove.

Klausimai be atsakymų

Lygindami beprotybės interpretacijas sovietmečio ir egzilio literatūrose, galime pastebėti judėjimą nuo teigiamų prie neigiamų vertinimų. Beprotybės poetizavimas, būdingas romantizmui ar aukštajam modernizmui, vėliau užleidžia vietą nevienareikšmei egzistencialistinei interpretacijai, o nuo septintojo dešimtmečio stiprėja ironiškas požiūris, absurdistinė ir juodo humoro raiška.

Peršokę į dabartinius laikus, pamatytume, kad beprotybė ir vėl dažnai vaizduojama kaip autentika, šventumas ar priešiška reakcija į aplinkos destruktivumą. Dauguma dabarties jaunų ar

pradedančiųjų rašytojų poetizuoja beprotybę panašiai, kaip tai darė Jurga Ivanauskaitė dar pirmajame apsakymų rinkinyje *Pakalnučių metai* (1985). Tiesa, lyginant su septintuoju ir devintuoju dešimtmečiais dabartiniu metu ši tema yra kiek susilpnėjusi, bet ji tebėra aktuali, ypač kai vaizduojama sovietmečio tikrovė arba jaunų žmonių konfliktas su ciniška vartotojų visuomene.

Klausimas, kaip atrodo lietuvių veikėjai bepročiai kaimyninių literatūrų kontekste, reikalautų specialių studijų ir kol kas į jį atsakyti neįmanoma. Sovietinės literatūros tyrinėtojo Jevgenijaus Dobrenko, šiuo metu dirbančio Didžiojoje Britanijoje, nuomone, sovietinėje rusų literatūroje net ir po Stalino mirties ši tema buvo griežtas tabu, nes bijota asociacijų su politinių disidentų priverstiniu uždarymu į psichiatrines ligonines². Taigi galime galvoti, jog ta aplinkybė, kad Lietuvoje disidentų buvo mažai, suteikė menininkams daugiau laisvės ir atvėrė beprotybės temą. Tikriausiai panašiai buvo Estijoje ar Latvijoje, nors priklausymas protestantiškai tradicijai, kuri labiau pasitiki protu ir nėra linkusi į jausmo kultą, leistų daryti prielaidą, kad beprotybės tema kaimynų literatūroje nebuvo tokia populiari.

Mentalitetų skirtumus gana ryškiai galime pastebėti lygindami lietuvių kūrinius su žymaus estų rašytojo Jaano Krosso romanu *Imperatoriaus beprotis* (1978)³. Kaip ir minėtuose lietuvių kūriniuose, čia sukuriama akivaizdi paralelė tarp sovietinės ir imperinės sistemų, tačiau Krossas neglorifikuoja savo herojaus – dekabristų pirtako Timotėjaus fon Bako, o konstruoja analitišką diskursą, nagrinėjančią ne tiek veikėjo charakterį ir emocijų dinamiką, kiek jo intelektualinę biografiją, sąmoningumą formavusias literatūrinės ir kultūrinės įtakos, įvaizdžius, autoritetus. Į svarbiausius klausimus, ar tai buvo beprotybė ar apsimetinėjimas, kaip herojus žuvo, romaną neduoda atsakymų, intriga pasilieka ir baigus skaityti knygą. Toks nevienareikšmiškumas ir požiūrių įvairovė daro Krosso romaną įdomų ir pasikeitus politinei situ-

² Iš Jevgenijaus Dobrenko laiško straipsnio autorei, 2007 kovo 6.

³ Žr. Kros J., 1985, *Imperatoriaus beprotis*, vertė Danutė Sirijos Giraitė. Vilnius: Vaga.

acijai, o daugelis lietuvių kūrinių, anuomet tenkinę emocinius tautos poreikius, dabar yra atsidūrę kultūros pasaulyje.

Kodėl lietuviams taip rūpi vaizduoti beprotnamius ir bepročius, vienareikšmio atsakymo rasti nepavyksta. Galima ieškoti priežasčių krikščionybės modeliuose, ypač šventųjų kulte, arba, priešingai, prisiminti, kad lietuviai paskutiniai Europos pagonys. Bet kuriuo atveju akivaizdu, kad beprotybės temos aktualumas, susilpnėjęs, bet nenunykęs ligi šiol, signalizuoja tam tikrus mūsų kultūros būklės požymius, nulemtus ne tik istorinės situacijos, bet ir priklausančius giliam sąmoningumo lygmeniui. Kartu su Vytautu Kavoliu galvotume, kad tokio mąstymo tradicija šaknijas archajiškame sluoksnyje, siekiančiame proto kontrolę ir binarinę logiką iškeisti į galias intuicijas, kurių nereikia įrodyti ir kurių dėka viskas įgyja prasmę (Kavolis, 1996, 243). Kavolis tvirtina, kad jo teorijoje archaizmas nėra tiesiog paveldėjimo sritis, o suvoktiną kaip konstrukciją, atsiradusią modernizacijos eigoje ir būtina kultūros dinamikai (Kavolis, 1996, 243–244). Ar mūsų kultūroje ši tendencija nėra tapusi dominuojanti, ar archajinis galvojimo modelis, trukdąs individualaus sąmoningumo artikuliacijai, nevirto kultūros formų plėtotės stabdžiu – tai klausimai, kuriuos apmąstyti mus nuolat skatina atsinaujinančios istorinės tradicijos ir neįvykę virsmai. Šventųjų pamišėlių, donkichotų ar apsėstųjų figūros, taip gausiai užplūdusios XX amžiaus lietuvių literatūrai, tebelaukia savo alternatyvų.

Literatūra

- Aputis J., 1980, *Tiltas per Žalpę*. Vilnius: Vaga.
Gavelis J., 1989, *Vilniaus pokeris*. Vilnius: Vaga.
Glinskis J., 1983, *Balsas: dramos*. Vilnius: Vaga.
Grušas J., 1980, *Raštai 3*. Vilnius: Vaga.
Ivanauskaitė J., 1985, *Pakalnučių metai*. Vilnius: Vaga.
Kavolis V., 1996, *Kultūros dirbtuvė*. Vilnius: Baltos lankos.
Kelertienė V., 2006, *Kita vertus*. Vilnius: Baltos lankos.

- Kros J., 1985, *Imperatoriaus beprotis*, vertė Danutė Sirijos Giraitė. Vilnius: Vaga.
- Landsbergis A., 1992, *Kelionės muzika*. Vilnius: Vaga.
- Marcinkevičius J., 1986, *Paukščių ir žmonių lizdai*. Vilnius: Vaga.
- Meras I., 2008, *Striptizas*. Vilnius: Baltos lankos.
- Miłosz Cz., 1995, *Pavergtas protas*, iš lenkų kalbos vertė Almis Grybauskas. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla /ALK.
- Ostrauskas K., 2000, *Gyveno kartą senelis ir senelė*. Chicago: Algimanto Mackaus Knygų leidimo fondas.
- Satkauskytė D., 2007, Ezopo kalba kaip teorinė sąvoka, arba Kaip mums kalbėti apie sovietmečio literatūrą. – *Metai* 5, 102–107.
- Saja K., 1990, *Rinktiniai raštai* 1. Vilnius: Vaga.
- Škėma A., 1994, *Rinktiniai raštai* 1–2. Vilnius: Vaga.
- Šventasis raštas. Vilnius: Katalikų pasaulio leidiniai, 2009.
- Trilling L., 1973, *Sincerity and Authenticity. The Charles Eliot Norton Lectures, 1969–1970*. Cambridge: Harvard University Press.
- Лотман Ю., 1992, *Культура и взрыв*. Москва: Гнозис.

Gauta 2012-12-08