

Moralinis žmogaus tapsmas ir siurrealistinė vaizduotė. Saulius Tomas Kondrotas ir Šarūnas Sauka

Anotacija: Straipsnyje dviejų ryškių vėlyvojo sovietmečio kūrėjų – Sauliaus Tomo Kondroto ir Šarūno Saukos – siurrealistinė vaizduotės stilistika eksplikuojama pasiremiant Carlo Gustavo Jungo psichoanalitiniais darbais apie atgimimo archetipus ir alcheminius simbolius. Šių autorių kūryboje pasikartojanti atgimimo tematika analizuojama ryškinant jų kūrybos alegorijų paraleles, kuriomis reiškiamas subjekto patiriama kaita ir vertybių perkainojimas, aktualūs kūrėjų gyvento sovietmečio pabaigos kritikai.

Raktažodžiai: vėlyvasis sovietmetis, siurrealizmas, Saulius Tomas Kondrotas, Šarūnas Sauka, archetipas, individuacija.

Imperijos saulėlydžio karta: abejingumas-polemika-maištas

Lietuvių sovietmečio mene apie 1962–1965 m. į kūrybinę areną išėjo rašytojų ir dailininkų karta (Romualdas Granauskas, Juozas Aputis, Petras Dirgėla, Vytautas Martinkus; Vincas Kisarauskas, Valentinas Antanavičius, Vytautas Šerys, Teodoras Kazimieras Valaitis, Kazimiera Zimblytė, Antanas Kmieliauskas, Antanas Martinaitis ir kt.), kuri numirusio socialistinio realizmo fone įtvirtino introspekciją, abstrakciją ir sąlygiškumą¹. Šio laikotarpio SSRS meną ir literatūrą tiriantis Jevgenij Dobrenko teigia, jog neįmanoma paaiškinti, kaip socialistinio realizmo gelžbetoniniame schematizmo kontekste galėjo rasti toks kokybiškas menas ir gera literatūra². Tačiau, žvelgiant į lietuvių literatūrą ir meną, jo „tylaus

1 Elona Lubytė, *Tylusis modernizmas Lietuvoje 1962–1982 = Quiet Modernism In Lithuania 1962–1982*, Vilnius: Tyto alba, 1997.

2 Jevgenij Dobrenko pasisakymas tarptautinėje konferencijoje „The Literary Field under the Communist Regime: Structure, Functions, Illusio“, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2015, spalio 7–9 d.

modernizmo“ apraiškos tokios nuostabos nesužadina. Minėta karta per tėvus prisilietė prie tuomet dar gyvos prieškarinio Lietuvos patirties ir vaikystėje susidūrė su pokario pasipriešinimo siaubu.

Kaip „tylaus modernizmo“ tęsėjai formavosi Sauliaus Tomo Kondroto (g. 1953) ir Šarūno Saukos (g. 1958) karta. Atšilimo permainingomis patikėję menininkai išdrįso nuolankumą keisti maištinga laikysena, kita vertus, ideologiniai menininkų ir rašytojų prižiūrėtojai patys ėmėsi gaivinti merdintį, perdėm schematizuotą ir neįtaigų socialistinį realizmą, pripažindami jam teisę į raiškos ir tematikos beribiškumą. Štai iš Lietuvos literatūros ir meno archyve saugomų LTRS Rašytojų sąjungos protokolų aiškėja, kad, aptariant pirmąjį jaunųjų rašytojų sekcijos nario Kondroto romaną *Žalčio žvilgsnis*, Juozas Baltušis skatino (!) atkreipti dėmesį į Lietuvos istoriją ir etnografiją³.

Galbūt viena svarbiausių šio poslinkio paskatų buvo gyvas ideologų poreikis suvaldyti ir panaudoti 6-ame dešimtmetyje kultūros gyvenime suaktyvėjusį inteligentijos vienijimąsi (visoje SSRS kūrėsi sąlyginės autonomijos kultūrinės salelės, kuriose laikytasi tarpusavio lojalumo, slėptasi nuo ideologinių manipuliacijų ir jaustasi „vnie“, t.y. totalitarinio režimo išorėje)⁴. Tokį gyvenimo stilių formavo, be kita ko, ir susidomėjimas etnografija, rytų religinėmis praktikomis, šamanizmu, moksline fantastika, ekologija. Skirtingai nei Rusijos „nematomoje sovietų visuomenėje“, kurioje buvo laikoma blogu tonu kalbėti apie politiką, Lietuvos jaunoji kūrėjų karta sovietinę sistemą laikė neišvengiama ir dalyvavo sovietinio gyvenimo ritualuose – jais netikėjo, bet vis dėlto juos atlikdami tęsė sistemos egzistavimą⁵ (Rusijos „nematomai“ inteligentų bendruomenei tai griežtė ideologizuotos visuomenės užribio arba buvimo „vnie“ iliuzija)⁶.

LTSR rašytojų sąjungos jaunųjų rašytojų sekcijos protokoluose likę maištingos Kondroto laikysenos posėdžių metu pėdsakų (kritikavo aptakią agitacinę vyresniųjų kolegų kritiką jauniesiems). Kondroto ir Saukos karta bendruomenės solidarumą grindė ne abejingumu ideologinėms manipuliacijoms, o maskuojamais

3 Lietuvos literatūros ir meno archyvas, f. 34, apr. 1, b. 849.

4 Alexei Yurczak, *Everything Was Forever, Until It Was No More. The Last Soviet Generation*, Princetone and Oxford: Princeton University Press, 2005.

5 Ainė Ramonaitė straipsnyje „Būti nesovietiniam sovietinėje tikrovėje?“ prieštarauja Yurczako įsitikinimui, apibendrina jos ir kolegų kalbintų pašnekovų naratyvus, kuriuose išryškėjo dviejų besikertančių tikrovių priešprieša. Žr. *Sąjūdžio ištakų beiškant: Nepaklusniųjų tinkla-veikos galia*, Vilnius: Baltos lankos, 2011, p. 61.

6 Alexei Yurczak, *op. cit.*

antisoietiniais pranešimais–alegorijomis, kurie pranoko tiesioginį atsaką sovietų ideologijai: ji veržėsi į universalesnius galios ir blogio visuomenėje apmąstymus. Pasyvumą keitė pasirengimas veikti, vertybių perkainojimas ir išryškėjimas. Jų brėžiamų verčių universalumas apėmė daugiau nei vien pavergto susovietinto žmogaus maištą – svarbu buvo įsigilinti į individo savivoką ir blogio jame pačiame paskatas. Polemikoje su sovietinio gyvenimo vertybėmis Kondroto ir Saukos kūryboje galime stebėti kur kas universalesnę kūrėjo maištą prieš individą įkalinančią visuomenės ideologiją. Kaip tik ši jų kūrinų plotmė, dėmesio sutelkimas į dievoiešką ir jos vizijas–projekcijas, pavertė juos antlaidiais ir peržengiančiais kultūrinės ribas. Laiko išbandytą susižavėjimą Kondroto proza konstatavo Jūratė Sprindytė:

Auksinė gija egzistavo visą laiką, tuos beveik du dešimtmečius, kai S. T. Kondroto nebuvo Lietuvoje. Jo kūryba reflektuota kaip patyrimas, kuris literatūrą vieną kartą ištikęs, nebegalimas išsižadėt. Su „pasaulio be ribų“ lanksčia ir savaip šaltakraujiška proza lietuvių literatūrinių ribų pasaulis plėtėsi, laisvino frustruotą vaizduotę.⁷

Italų rašytojas Alessandro Baricco patvirtino Kondroto prozos poveikį italų skaitytojams:

[...] prieš dešimt metų, kai vedžiau savo TV laidą apie man patikusias knygas, atsitiktinai perskaičiau keistą knygėlę, kurioje buvo įvairių lietuvių autorių apsakymai. Labiausiai man patiko Sauliaus Tomo Kondroto „Saulėlydžių rinkinys“; dabar jis be rodo yra fotografas. Ir apie šį apsakymą papasakojau TV laidos metu. Ir visa Italija dėl šio apsakymo išprotėjo. Tik jį sunku buvo atrasti, nes knygą išleido maža leidykla, o ir rašytojo pavardę sunku buvo įsiminti. Iki šiol dar gaunu laišku su klausimais, kur galima gauti paskaityti šią knygą.⁸

Vengrų baltistas Endre Bojtáras itin aukštai įvertino Kondroto romano *Žalčio žvilgsnis* originalumą Vakarų literatūrų kontekste:

7 Jūratė Sprindytė, „Auksinė gija“, prieiga internetu: <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2005-02-08-recenzija-jurate-sprindyte-auksine-gija/11112> [žiūrėta 2017 10 15].

8 Prieiga internetu: <https://www.tv3.lt/naujiena/259551/alessandro-baricco-gal-lietuviai-galetu-pastatyti-mano-kurinius> [žiūrėta 2017 12 15].

Bet kartais pasitaiko, kad ir Rytų Europoje gimsta toks originalus kūrinys kaip Jaroslavo Hašeko *Šauniojo kareivio Šveiko nuotykių* arba Sauliaus Tomo Kondroto *Žalčio žvilgsnis*. Nedaug galėčiau išvardyti tokių pirmo rango kūrinių, neperimtų iš Vakarų.⁹

Kondroto ir Saukos žvilgsnį kreipė tiesos, laisvės, nusikaltimo, bausmės, sakralumo temos, jie telkė dėmesį į žmogaus galimybes atsispirti išoriniam blogiui ir jo paties patiriamoms aistroms. Jų kūryba vėlyvojo sovietmečio oficialiosios kultūros merdėjimo fone pasižymėjo totalitarizmo epochos žlugimo nuojauta, kurią metaforiškai galima pavadinti apokaliptine. Abu kūrėjai susidūrė su priešiška kritikos reakcija ir abu savaip atsikratė kalinančios aplinkos – vienas pasitraukė į Dusetų kaimą, kitas emigravo. Kondroto romanus kritiškai vertino Albertas Zalatorius, o Saukos debiutinę parodą, Rimanto Dichavičiaus liudijimu, Meno taryba tiesiog uždraudė: „1984 m. Meno taryba uždraudė Šarūno Saukos ir Algio Skačkausko tapybos parodą Respublikinėje bibliotekoje. 1985 m. Dailininkų sąjungos rūsyje kelias dienas vyko pirmoji Saukos paroda, kurios lankytojai turėjo pasišviesti kelią degtukais.“¹⁰ Kondroto nekantrumas išsivaduoti prasiveržė ne tik kūryba, bet ir pasitraukimu į Vakarus 1986 m. Kad toks pasirinkimas buvo pavojingas, liudija Dariaus Kuolio prisiminimai:

Su Kondrotu, atsimenu, tada ilgiausiai sėdėjome prie Merkio ar vyną, ar degtinę gerdami, ilgiausiai diskutavome apie Lietuvos perspektyvas. O po savaitės Kondrotas išvažiavo į užsienį. Tuo metu jis neišsivadė, kad ketina iš sovietijos bėgti, nors mes gana aštriai diskutavome, ginčijomės, kas čia mūsų laukia, ar verta atvirai angažuotis Lietuvos reikalams. Taigi Puvočiai paliko labai malonių atsiminimų. Buvo kalbama ten gana atvirai. Ir Bložė jau kalbėjo apie Afganistaną ir apie tai, kas imperijos laukia.¹¹

9 „Apie literatūrų lyginimą ir gyvybingąją žuvelę: vengrų filologas baltistas Endre Bojtáras atsako į Lauros Laurušaitės klausimus“, *Metai*, 2013, Nr. 8–9, p. 121.

10 Rimantas Dichavičius, „Poezija už poezijos ribų“, in: *Šarūnas Sauka*, sud. Rimantas Dichavičius, Vilnius: Galerija Maldis, 2001, p. 7.

11 *Kažkas tokio labai tikro: Nepaklusniosios visuomenės istorijos*: Sakytinės istorijos šaltinių rinkinys, Vilnius: Aukso žuvis, 2015, p. 460.

Lyginimo pagrindas: *subjektas-minia-dievas*

Jau pirmieji Kondroto prozos vertintojai atkreipė dėmesį į tai, kad autorius kuria tam tikrą scenovaizdį moralinių vertinimų kolizijoms, verčių išbandymams ir jų ambivalencijai išryškinti. Siurrealistinė debiutinių Kondroto novelių stilistika buvo sutikta su nuostaba dėl įsiveržusio brandaus talento, tačiau netrukus jis sulaukė aistringos kritikos iš vieno autoritetingiausių literatūrologų Alberto Zalatoriaus, kuris laikė Kondroto kūriniais nevykusiais realistiniais bandymais, personažų elgesį – alogišku ir psichologiškai neįtikinamu, pasigedo nuoseklios siužetinės linijos, bodėjosi vertybių lygmenyje atsirandančiu skaitytojo šokiravimu¹² (panašius priekaištus Kondrotui formulavo ir Vytautas Kubilius¹³). Lyginamas Kondroto *Žalčio žvilgsnis*, Fiodoro Dostojevskio *Broliai Karamazovai* ir Williama Faulknerio *Triukšmas ir įniršis* romanus, Zalatorius sutriuškino Kondroto personažų alegoriškumą. Įdomu, kad vėliau, rašydamas apie Saukos tapybą, Kubilius atsiliepė teigiamai, palankiai vertino bjaurumo estetiką.

Pirmoji Saukos ir Kondroto kūrybą sugretino dailėtyrininkė Ramutė Rachlevičiūtė daktaro disertacijoje *Siurrealumas XX a. II pusės Lietuvos dailėje*. Ji abiejų menininkų kūrinuose įžvelgė simbolinių mirties, orgazmo ir gimimo ryšių grandinę, o jų vaizduojamą žmogų apibūdino kaip pasyvų, susvetimėjusį su aplinka, pasidavusį lemčiai, ne tik atpalaiduojantį instinktus, bet ir leidžiantį jiems išsišėlti¹⁴. Rachlevičiūtė taikliai apčiuopė Saukos ir Kondroto kūryboje pasikartojančią triadą, tačiau jos plačiau netyrė. Vis dėlto smalsu įsižiūrėti ne tik į šią siurrealistams bendrą pasakojimo dimensiją, juoba, kad šių autorių kūrybos lyginimas leidžia gilintis į jų improvizuojamų giminingų archetipų apimamus reikšmių laukus, pasekti, kam tarnauja ir kaip veikia aistros ir atgimimo projekcijos šiuose siurrealistiniuose kūrinuose, pasiaiškinti, kaip jos sukuriamos ir kaip per jas transliuojamos kalbamos vertės.

Lyginti Kondroto ir Saukos kūriniais leidžia ne tik bendra onirinė-siurrealistinė stilistika, pasaulio kaip grėsmės matymas, žmogaus-dievybės-gyvūno matrica, sutinkama abiejų autorių mintijimo kelyje. Pasaulio pabaigos, pasaulį

12. Albertas Zalatorius, *Literatūra ir laisvė: Kritika, esė, pokalbiai*, Vilnius: Baltos lankos, 1998, p. 304.

13. Vytautas Kubilius, *XX amžiaus literatūra*, Vilnius: Littera, 1995, p. 605.

14. Ramutė Rachlevičiūtė, *Siurrealumas XX a. II pusės Lietuvos dailėje: Daktaro disertacija*, Vilnius: Dailės akademija, 2012.

grindžiančios vertybinės hierarchijos katastrofos nuojauta, verčių ambivalencija, bendra Kondroto ir Saukos kūrybai, skatina ieškoti opozicijos žlugimui. Daugiau dėmesio čia kreipsime į Kondroto prozą, mažiau – į Saukos tapybą dėl vizualinio pasakojimo „tylos“. Saukos ir bet kuri kita vizija yra eliptiška, jos skaitymas – simultaniškas, o bandymas ją demontuoti ir pritaikyti nuosekliam pasakojimui turbūt yra neįmanomas. Tačiau galime kalbėti apie abiejų kūrėjų pamėgtas temas, ypač dominuojančią atgimimo temą, reiškiamą vienu seniausių žmonijos archetipų. Išsamūs atgimimo archetipo komentarai Carlo Gustavo Jungo paskaitose apie atgimimą (pirmąkart publikuotose pavadinimu „Įvairūs atgimimo aspektai“ (1939) bei knygoje *Psichologija ir alchemija* (1944) išryškina kai kuriuos asmenybės virsmus, būdingus abiejų čia pasirinktų kūrėjų onirinei vaizduotei, padeda susieti atgimimo simbolių sekas Saukos ir Kondroto kūryboje. Į abiems kūrėjams rūpimą atgimimo temą pažvelgsime per tris paralelines subjekto virsmo pakopas: kolektyvinį subjektą ir jo dalyvavimą rituale; išorinio Dievo virsmą vidiniu Kristumi; Kito mumyse radimąsi.

Kaip šiuos individo ir kolektyvinio subjekto, individo ir galios šaltinio santykius, apie kuriuos mąsto ir kuriuos pasakodami slepia siurrealistinio teksto archetipuose Kondrotas ir Sauka, gali padėti aiškinti Jungo darbai? Jo sapnų ir ritualų komentaruose galime pastebėti kai kuriuos labai artimus simbolius ir psichologinių projekcijų alegorijas, kurios figūruoja pasirinktuose tekstuose. Savime suprantama, tai nereiškia tiesioginės Jungo tekstų įtakos, tačiau palengvina kai kurių universalių archetipo reikšmių Saukos ir Kondroto pasakojimuose suvokimą, nes pateikia dažnam pasakojimui būdingą galios grandinės subjektas-minia-dievas komentarą. Žmogaus atsinaujinimas ar atgimimas šioje grandinėje yra esminis abiems kūrėjams.

Savasties projekcijos

Tarp tokių atgimimo formų kaip sielų kelionė (*metempsychozė*), *reinkarnacija*, *mirusiųjų prisikėlimas* fiziniu arba subtiliuoju kūnu Jungas mini mums šiame tyrime aktualią atgimimo, kuris įvyksta individualiame gyvenime, formą (*renovatio*). Kaip matysime vėliau, būtent *renovatio* yra Kondroto ir Saukos kūrybos dominantė. Jungas atkreipia dėmesį į tai, kad žmogus atsinaujina arba tampa geresnis maginiu būdu: jo esybė yra sustiprinama, pagerinama ar pagydoma

ceremonijos metu arba jis patiria virsmą iš mirtingos į nemirtingą, iš žmogiškos į dievišką būtybę. Dalyvaudamas atgimimo rituale, mišiose ar pagoniškose misterijose, žmogus taip pat gali netiesiogiai patirti malonės dovaną, pats likdamas nepakitęs¹⁵. Jungo manymu, nors atgimimas yra nepasiekiamas julsėms, nematomas, ir mes apie jį sužinome tik iš pasakojimų, jis yra galingiausias žmonių pasaulio faktas, nulemiantis tiek kultūros pakilimą, tiek nuopuolį. Tapatinimasis su minia gana lengvai žmogui leidžia patirti kolektyvinius kismo išgyvenimus, drauge ir stipresnį gyvenimo pojūtį, polinkį didvyriškiems nesavanaudiškiems poelgiams, netgi ekstazę. Jai giminu Jungas laiko suartėjimą su pusiau gyvūnišku protėvių sielų vaizdiniu, kuris kaip „protėvio siela“ iki šiol pasireiškia įvairiomis tapatinimosi su mirusiais protėviais formomis. Ritualas tuo metu reikalingas kaip įrankis, kuris užkerta kelią psichologinei regresijai grupėje, neleidžia panirti į nesąmoningą instinktyvumą, pasireiškiantį psichinėmis epidemijomis. (Įdomu, kad viena jų Jungas laikė komunizmo diktatūrą, kurioje individas pavergia visuomenei, o individualią atsakomybę „valdžiai“ deleguojantys valdiniai tampa baudžiauninkais.) Per misterijas išorinis Dievas arba Kristus virsta vidiniu individo Kristumi, panašiai kaip totemo psichologijoje individualus dievas išlieka vienas ir tas pats, nors per bendrą toteminio gyvūno valgymą, t.y. išorinį susitapatinimą su juo, ir nužudoma daugybė toteminio gyvūno egzempliorių. Vidinis kismas sąsąmonėje reiškiasi kaip kitos būtybės mumyse balsas. Tas kitas mumyse yra ir sielos draugas, ir kažkas, ko mes bijome, nes jis mus pranoksta: tai, kas žmoguje yra marus, dalinis, virsta nemariuoju ir pilnu. Tai individuacija, kurią Jungas lygino su mišių ritualo metu vykstančiu žmogaus ir Kristaus susivienijimu. Jungas pastebėjo, kad individuacijos virsmą lydi baimė, nes individuacijai priešinasi sąsąmonė – vidinis kitas pasirodo svetimas, priešiškas, šiurpus: „[...] negalime apsiprasti su mintimi, kad nesame vieninteliai savo namų šeimininkai.“¹⁶ Be to, susijungimas su dieviškąja prigimtimi pasirodo kaip kolektyvinių galių medžiojama geidžiama brangenybė, kaip dievas, kurį galių gale sudrasko pirminė tamsi jėga ir mirtis: „[i]ndividuacija psichologiniu požiūriu yra *opus contra naturam*, sukuriantis *horror vacui* kolektyviniame skluoksnyje ir pernelyg lengvai subyrantis nuo kolektyvinių psichinių galių smūgių.“¹⁷

15 Carl Gustav Jung, *Archetipai ir kolektyvinė sąsąmonė*, Vilnius: Margi raštai, 2015, p. 136–138.

16 *Ibid.*, p. 157.

17 *Ibid.*, p. 173.

Ne kiekvienas savyje atranda vidinę ausį, kuri leidžia atgimti laisvei, todėl dauguma turi pasitenkinti paklusnumu įstatymui: jiems tenka apsiriboti moraline veikla, atstojančia atgimimą. Susivienijimas su dieviškuoju pradū vyksta vidurio vietoje, pasaulio centre. Jungo analizuojamuose pasakojimuose dieviškasis pradū įgyja įvairias raiškos formas: tai atmanas, mistinis Buda, Chadiras, Kristus, Hermis, gyvasis akmuo, žuvis be kaulų, gemalas, dievybė kaip maistas. Svarbu, kad Hermis arba Merkurijus, kaip ir anima, gali atlikti ir pozityvų psichopompo, dievop lydinčiojo tarpininko, ir negatyvų – triksterio – vaidmenį. Susitikimas su savąja nemarumo forma turi vykti vidurio vietoje, pasaulio centre, slaptoje – jūros gelmėje, Jeruzalėje, atsiskyrelių urve, ant kryžiaus, alcheminiame inde. Po susitikimo vykstanti permaina sužadina nemarumo, erdvėlaikio išsiplėtimo pojūtį, nes „[k]isną lydinti nemarumo nuojauta susijusi su savita pašamonės prigimtimi, būtent su jos neerdviškumu ir nelaikiškumu“¹⁸. Tačiau pasakojimui apie pašamonės prigimtį reikalingos erdvinės ir laikinės figūros. Kaip tik tokioms individuacijos formulėms alchemikų raštuose ir piešiniuose Jungas skyrė knygą *Psichoanalizė ir alchemija*, kurioje analizavo alchemikų ir astrologų pastangas pažinti materijos paslaptis, į jas projektuojant kitą – pašamonės – paslaptį¹⁹. Jungo nestebina, kad šiuose pasakojimuose metafora konkretizuojasi ir virsta haliucinacija. Tai pašamonės būdas kalbėti. Tokį kalbėjimo būdą vizijomis, haliucinacijomis, sapnais ir mitais pasirinko Kondrotas ir Sauka. Kaip tik toks tiesos apie savastį projektavimas leidžia sufokusuoti dėmesį į maksimaliai universalią asmens-istorijos sankirtą, maraus-amžino žmoguje virsmą. Jis vyksta pritemdytame (Saukos miškas, bausmės kambarys, saulėlydžiai) ar pilkame ir nugyventame (Kondroto provincijos miesteliai) scenovaizdyje, ties mirties riba, kuri Kondroto kūryboje peržengiama siekiant atgimti. Tai scenovaizdis, kurio tiesiogiai negali pasiekti išorinė ideologinė manipuliacija, prievarta, nors tokia ji yra mąstoma, atspindima ir perkeičiama. Kondrotas ir Sauka užsisklendžia vidinėje neerdvinėje ir nelaikinėje žmogaus mintijimo srityje, pasaulio centre: aistrų miške, oloje, provincijos miestelyje, vienutėje, kape, kabančiame name vyksta atgimimo pastangos. Ir nors nuo jų priklauso minios gerovė, minia, pasak Jungo, yra plėšrūnas, kuris kėsina į subjekto savastį: „Savastis yra herojus, kuriam jau gimstant graso pavydžios kolektyvinės galios; tai visų geidžiama brangenybė,

18 *Ibid.*, p. 168.

19 Карл Густав Юнг, *Психология и алхимия*, Москва-Киев: Рефл-бук, Ваклер, 1997, p. 261–262.

sukelianti pavyduolių ginčą, galiausiai dievas, kurį sudrasko pikta pirminė tamsybių galia.²⁰ Kolektyvinis subjektas ir mirtis, galutinai užtemdanti individualią sąmonę, atsiduria subjektui priešiškoje pozicijoje.

Herojaus ir minios atsiskyrimas. Vandens stichija

Kondroto ir Saukos pasakojimai remiasi įtampa tarp herojaus ir minios. Abu Kondroto romanai ir daugelis pasakojimų („Kentauro herbo giminė“, „Tautos gimimas“, „Raudona lapė“, „Kita versija“ ir kt.) bei Saukos kompozicijos („Mirusiųjų minėjimo diena“, 1983, „Maudymas“, 1984, „Mergaitės Monikos stebėjimai“, 1984, „Žalgirio mūšis“, 1986–1987, „Užutekis“, 1988, „Laiptai“, 1989, „Kelionė“, 1992 ir kt.) minios foną herojaus virsmams suteikia kaip būtiną pasakojimui. Minia šiuose pasakojimuose herojų stebi ir laukia išganymo arba jį aukoja ir baudžia. Būtent jis yra visuomenės gerovės, įstatymo, moralės nuostatų šaltinis. Nuo jo priklauso istorijos tąsa ar pertrūkis. Tai jis interpretuoja pasaulio ženklus, patiria apreiškimus, jo pasirinkimai lemia bendruomenės ritualus, kuriais minia vienijasi į darniai bendradarbiaujančią gentį ir išveda ją į kokybiškai kitokią būseną.

Kondrotas apsakyme „Pilkieji akmenys, baltosios šaknys. Mirties nugalėjimas“ itin nuosekliai vaizduoja herojaus patiriamą atsinaujinimą, atsiskyrimą nuo minios ir jos prisikėlimą iš nuopuolio. Mitinė žmonių bendruomenės pradžia čia negatyvi, nes siejama su „prosenelio mirtimi“ ir blogio įsigalėjimu pasaulyje. Šis nuopuolio laikas yra laikas po istorijos ar sustingęs laikas, atgimimo laukimo laikas. Mitinė herojaus ir antiherojaus kova vyksta tarp prosenelio ir iš žemės gelmių pakilusio prosenelio priešo Dodo, kuris prarijo kaimo moralę ir protą:

Proseneliui mirus iš juodų žemės gelmių iškilo Dodas ir prarijo dorovinę kaimo širdį; prasidėjo nuopuolis, panašus į Romos imperijos žlugimą arba viduje sukirmijusio vaisiaus spartų puvimą ant medžio šakos.²¹

20 Carl Gustav Jung, *op. cit.*, p.172–173.

21 Saulius Tomas Kondrotas, *Įvairių laikų istorijos*, Vilnius: Vaga, 1982, p.11. Toliau cituojant skliausteliuose nurodomas puslapio numeris.

Mįslingas Dodo vardas, jo riaumojančio iškilimas iš aižėjančios žemės gelmių peršasi suvokiamas kaip žvėries, antikristo atėjimas. Įdėmiai skaitydami apsakymą galime rasti užuominų ir į socializmo realijas Lietuvoje. Tačiau legendos atmosfera dėl jų neišsisklaido. Apsakymas išlieka alegorinės abstrakcijos rėmuose, nes jo laikas yra amžinybė, neturinti atskaitų, o vieta – bet kuris merdintis provincijos kaimas. Tik pasirodžius kaimo atgimimo pranašams, ima tekėti istorinis laikas ir vieta tampa konkrečiu Lietuvos miesteliu Seredžiumi Dubysos slėnyje. Legendinio prosenelio palikuonys, girtuokliai ir valkatos, buvę aistringiausi Dodo šalininkai, patys atšaukia moralinį kaimo nuosmukį. Žmogus virsta pranašu, kai susieja konkrečią vietą su pasaulio viduriu. Tai vyksta stauga – ši momentą apsakyme autorius sulėtina ir detaliai išskleidžia. Per pranašą formuojasi jungtis tarp išorinio pasaulio ir atgimimo potencijos. Nikodemas, „tiesos įrankis“, nuo išorinio pasaulio ir jo sąrangos elementų (dangaus, žemės, vandens) dėmesį nukreipia į save, ketvirtąją stichiją, ir žengia išganymo link susijungti su moterimi–upe. Ir alcheminiam virsmui, ir kūniškam Nikodemo pasotinimui yra būtinas tiek vyriškasis, tiek moteriškasis pradai:

Jis pažvelgė savo vidun. Rado tenai, ko ieškojo. Dešimties dingusių tautų murmėjimas susiliejo į vieną garsą, tokį lyg lietaus šniokštimas, lyg upės srovenimas. Žodis būtų buvęs bejėgis, bet gyvas vaizdas privertė Nikodemą pajudėti. Jis žengė upės link. (18)

Dešimties tautų murmėjimas greičiausiai aiškintinas kaip aliuzija į dekalogą ir laisvėn einančios tautos nepasitenkinimas, taip pat tai yra nuoroda į istorijos kaitą – tautos yra dingusios, likęs tik nebesuprantamas jų murmėjimas, vidinės pranašo upės šlamesys. Pranašas paneria rankas į upę, Dubysą, per Didįjį Penktadienį. Jo atsinaujinimo, krikšto ritualas atliekamas sustojus laikui, mirus dievui, pasinėrus į sapnišką instinktų dominuojamą būseną. Iš upės Nikodemas gauna dieviškas dovanas, kurios atnaujina ir jį, ir minią: maistas – vandens riešutai ir žuvis; paslaptinga dėžutė su užrašu VIR, primenanti daugelį legendų apie upę atplaukusias ikonas. Panašiai romane *Ir apsiniauks žvelgiantys pro langą* upė merdinčiai bendruomenei atplukdo pranašą: ja atplaukia vilkų-blogio (?) medžiotojas Etana. Apsakymas „Pilkieji akmenys, baltosios šaknys“ yra tarsi romano *Ir apsiniauks žvelgiantys pro langą* ruošinys, kuriame nuosekliai dėstomas minios ir herojaus atsiskyrimo, jų atgimimo virsmas. Asmuo ir jį valdanti aukštesnė galia (įsikūnijęs blogis, likimas, gyvenimas) pasakojime gretinami

kaip vieno lygmens vaidmenis atliekantys personažai: tai Dodas–blogis, Dodo riaumojimas–mirties daina, likimas, gyvenimas, pranašai, žvejas Nikodemas, vaistytojas Serapinas, upė moteris Dubysa–mergelė Marija. Bevardžio, belaikio ir bespalvio peizažo, degradavusios minios fone pamažu ima rasti pavadinimai ir individualesni žmonių bruožai. Asmenims ir vietoms suteikiami vardai, kaimo gyventojų gydymo ritualai sukonkretinami iki pateikiamų formulių, akrosticho, užkalbėjimų. Iš minios pranašai išsiskiria tuomet, kai minia intuityviai pajunta artėjančią permainą („Juos atvarė čia tos pačios įgimtos jėgos, kurios verčia laukinius žvėris neramiai uosti vėją laukiant permainų.“, 22). Pranašai tarsi išnyra iš nebūties, minios, o jų vardai žvejis Nikodemas ir vaistytojas Serapinas pasirodo kaip dvasinės kokybės:

– Ką tu laikai savo dešinėje, Nikodemai? – paklausė Serapinas; jis nesibaimino klausiti. Bailieji liko praeityje, priklausančioje Dodui. (25)

Personažų vardai skamba taip pat svariai kaip stebukliniai gydymo žodžiai, juoba abu reiškia pasipriešinimą, kovą ir pergalę: Nikodemas graikų kalba reiškia „liaudies pergalę“, o Serapinas hebrajų – „liepsnos kalavijais ginkluoti angelai“. Nikodemo permainą ir minios susibūrimą prie upės likimas paskatina bado, geismo instinktais. Visiškai degradavę ir todėl apkurtę grėsmingam Dodo riaumojimui kaimo gyventojai paklūsta išlikimo instinktui, kuris apsakyme pasirodo kaip pirmapradės jėgos šaltinis, pranašams sužadantis smalsumą ir drąsą, būtinus išvysti atnaujintą pasaulį, atrasti kitokį būdą pažvelgti į save:

Tie žmonės buvo kaip naujagimiai, nuo anų besiskiriantys tik tuo, kad turėjo valią. Jie galėjo rinktis. Kiekvieno rankose buvo neregimas siūlų kamuolys, iš kurio jis turėjo nuausti save patį, tokį, kokio geidė, ir pasaulio vaizdą, tokį, kokį troško matyti. Jiems reikėjo naujai pavadinti kaimą ir upę. (24)

Instinktas, intuicija, laisvė rinktis, drąsa, vaizduotės pastangos sukurti norimą pasaulį (pavadinimų kūrimas), pasaulio gydymas (užbūrimas, užkalbėjimas) ir atnaujinimas – maždaug tokią vertybinę seką autorius brėžia apsakyme, norėdamas pavaizduoti asmens atgimimą ir visuomenės moralinį atsinaujinimą. Radę būdą „atgauti reikšmę savo pačių akyse“ kaimo žmonės atgavo ir šlovę, ir kaimą pavertė išgijimo vieta, pasaulio centru. Šioje vertybinio virsmo grandinėje yra viena itin

įdomi stebuklinė detalė – tai iš upės išgriebta paslaptinga dėžutė su užrašu VIR. Jos dėka kaimas susigrąžina prarastą šlovę, nes pranašai sukuria sėkmingą dėžutės legendą, kuri pasitarnauja kaimui kaip moralinio apsisvalymo ir saugios ateities garantas: pranašai nusprendžia, kad joje laikomi stebuklingi vaistai:

Vaistai dar stebuklingesni, nei mums kad atrodė. Pavyzdžiui, VIRENS reiškia žyditis, jaunas, VIRGINALE yra nekaltybė, VIRGINITA taip pat. VIRESCO – vystytis, stiprėti ir augti. Bet ir tai dar ne viskas. VIRTUS reiškia dorovinė tobulybė. (28)

Lemtinga klaida perskaitant užrašą yra pranašų intencijos projekcija. Ji lygiai svarbi kaip ir kaimo „tiesa“: dėžutę pavardeniui paleidęs gedintis vyras atpažįsta kadais upėn nuleistą urną su mylimosios palaikais (įkelta į aukštą bokštą ji tapo piligrimų garbinimo objektu), ant jos buvusį užrašą VIRGINAE FAVILLA, mergelės pelenai. Pirmasis skiemuo kaimui reiškė vyriškumą, o jį apglėbiantis nuplautas žodis yra būtinas moteriškasis stebuklinio virsmo sandas. Ši relikvija simbolizuoja priešybių sąjungą: „Toks yra iš tiesų vyriškumas pasaulio, kuris pats sau yra vaistai nuo mirties.“ (33).

Urna, tikriau pranašų nuostata kitaip žvelgti į pasaulį, keičia minios suvokimo optiką, lemia jos gebėjimą gydyti pasaulį. Kaimo suklestėjimas, kadais pasiektas su kitokios „talpos“ (milžiniškų prosenelio baldų) pagalba, yra pasikeitusio požiūrio į pasaulį pasekmė. Kinta priemonės, bet nesikeičia virsmo principas – vidinis pranašo (ir minios?) žvilgsnis, sufokusuotas į geidžiamą tikslą, pakitusi jo ir minios nuostata keičia pasaulį.

Saukos kompozicijose vandens elementas yra ypač svarbi apeiginio virsmo dalis. Dažniausiai jo paveiksluose susiduriame su mirusiųjų upės, iniciacijos (krikšto) ir laiko vandenimis. Pasyvios upės plukdomos figūros, vandenimis brendančios procesijos (Saukos minią dažnai sudaro multiplikuotos autoprojekcijos), fontane plūduriuojantys kūnai, užlieta bažnyčia iš susipynusių žmonių kūnų tokiose kompozicijose kaip „Užutekis II“ (1988), „Vaikiška liga“ (1986), „Šventykla“ (1999) nurodo tiesioginį minios, herojaus ir vandens ryšį. Saukos paveiksluose mąstomos apeigos, herojaus ir minios permaina vyksta vandenyje, jose rečiau figūruoja funkciškai paralelus ugnies elementas. Monika Saukaitė, pastebėjusi, kad vandens figūra yra ypač paplitusi Saukos tapyboje, atsirandanti įvairiuose kontekstuose, šį elementą siejo su tarpininkavimu tarp mirties ir gyvenimo, o žengimą vandeniu – su perėjimu į utopinę erdvę

(panašiai ji interpretuoja ir ugnies elementą)²². Saukos kompozicijose atsirandančios vaikų figūros (berniukas, besišlapinantis į užtvindytą bažnyčią, mergaitė, stebinti egzekucijos vietą ar socrealistinę aukso skulptūrą fontane) ir skysčio talpos yra nuorodos į gimimo ar atgimimo virsmą, inde vykstančią permainą (skysčio stiklainiai „Mirusiųjų minėjimo diena“, 1985; stiklainiai ir suvystytas kūdikis „Mergaitės Monikos stebėjimai“, 1985; prašmatnios vonios-apeiginiai indai, kuriuose skystyje plūduriuoja kūnas „Maudymasis. II“, 1985, „Prašymas“, 1990). Saukos drobėse dažnai priešinami individas ir minia. Minia jose dažniausiai tampa ne tik stebinčiųjų fonu, bet ir kryptingai judančiu, dažniausiai procesijose dalyvaujančiu veikėju arba išskaidyta vieno žmogaus kryptingo judėjimo figūra. Minios procesijos fone laukiama įvykstant lemtingos permainos. Ji dailininkui yra būtinas žmogaus ir teisiančios, vertinančios dievybės susitikimo fonas. Sauskaitė semiotinėje Saukos tapybos analizėje nuolatos grįžta prie minios ir asmens priešstatos dramatinio, ypač būdingo „Kryžiaus kelio stotims“ (1998–2001), kuriose minia tapatinama su laikinumu, o Kristus – su žiūrovo istorine dabartimi ir amžinybe²³. Erika Grigoravičienė, paneigusi Saukos haliucinacijų religinio matmens galimybę, užsimena apie jų politinę prigimtį, ypač aptardama kolektyvinę Saukos tapybos subjektą:

Kūno netobulumą, sietiną su viduramžiška neapykanta jam kaip netikusiam, bet neturinčiam alternatyvos sielos įrankiui, laikinai ir vien kančias keliančiais, iš gendančios materijos sudarytai buveinei, dailininkas perteikia dvejopais įvaizdžiais: tai slegianti materijos masė, padidintas torsas, sunkus kūnas-mėsa ir skausmingas, atvertas, išskrostantis, dalių ir audinių stokojantis kūnas-žaizda. Vis dėlto Saukos nutapytus kūno siaubus ir tarpjuslines haliucinacijas įmanoma perskaityti ir politiškai, jie galėtų būti kokios nors didesnės visumos simboliai.²⁴

22 Monika Sauskaitė, *Pasakojimo strategijos Šarūnos Saukos tapyboje*: Daktaro disertacija, Vilnius: Lietuvos Dailės akademija, Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2013, p. 155–157.

23 *Ibid.*, p. 122–123.

24 Erika Grigoravičienė, *Ar tai menas, arba Paveikslo (ne)laisvė*, Vilnius: Inter se, 2018, p. 223.

Keičiantys indai – alcheminė retorta

Iš peržvelgtų fragmentų matyti, kad Kondroto ir Saukos alegorijoms būdingos pasikartojančios figūros: indas, vandens stichija, moteriškojo ir vyriškojo pradų dalyvavimas, herojaus atsiskyrimas nuo jį stebinančios minios. Prisimenant Jungo mintis apie žmogaus savasties projekcijas, šiuose elementuose ryškėja paralelės su kai kuriais alcheminio veiksmo etapais ir įrankiais. Labai supaprastinant, alcheminių tekstų esmę Jungas siejo su pasinėrimu į sąmonę ir individuacijos procesu. Alcheminio veiksmo metu siekta iš materijos išlaisvinti dieviškąjį pradą. Tam naudoti trys elementai (vyriškasis, moteriškasis ir juos jungiantis lakusis) ir stebėtos dvylika transmutacijos operacijų alcheminiame inde. Alcheminis procesas, sekant Jungu, yra ne kas kita kaip žmogaus sielos transformacijos būdas. *Psichoanalizėje ir alchemijoje* jis detalai atskleidžia paralelę tarp alcheminio veiksmo ir žmogaus moralinės-intelektualinės transformacijos. Ši reiškiamą ir kartu paslepia po alchemine simbolika. Materijos retortoje kismas leidžia išvysti dievybę, savastį. Ji patiriama kaip vizija, kurios projekcija išryškėja stiklo retortoje vykstančio cheminio proceso metu.

Kondroto vaizduotė itin dažnai žaidžia alcheminę retortą primenančia stebukline figūra, veiksmo scenerija, kuri įrėmina personažų būsenos virsmus. Tai pastatas ar baldas, talpinantis ir formuojantis personažo būsenas, arba mažas daiktas, į kurį smelkiasi smalsus personažo žvilgsnis. Kondroto žmogus patenka į milžiniškus prosenelio baldus, kurie civilizuoja kaimo gyvenimą (apsakymas „Kaip mano prosenelis grįžo į doros kelią“); kabantį namą („Kabantis namas“), apleistą namą, persmelkiantį ir atstumiantį žmogų buvusių gyventojų vienatvę („Senas namas“); užmūrijamą nišą („Priesaika“); motociklo motorą („Facecija“). Romane *Ir apsiniauks žvelgiantys pro langą* autorius pasitelkia namo-kapo sceneriją, kurioje vyksta gyvo ir mirusio personažų pokalbis. Romane *Žalčio žvilgsnis* kalėjimo vienutės tamsoje vyksta pasmerktojo pokalbis su paslaptinguoju „nuodėmklausiū“. O štai mažieji Kondroto pasakojimo alcheminiai įrankiai: dėžutė su stebuklingais vaistais („Pilkieji akmenys baltosios šaknys. Mirties nugalėjimas“), saulėlydžių kolekcija („Kolekcionierius“), lapės širdis („Raudona lapė“). Šie įrankiai ar daiktai-legendos, daiktai-spąstai, daiktai-labirintai, personažą transformuojančios talpos Kondroto pasakojime funkcionuoja kaip vertybinės herojaus veiksmų programos, alegoriškai kalbančios apie geidžiamą pažinti objektą. Svarbu, kad šios skirtingos figūros, talpinančios žmogaus kūną arba leidžiančios

prasiskverbti tik jo smalsiam žvilgsniui, pakeičia jų išradėjo ar savininko esmę: jį pagydo, pažadina moraliam gyvenimui arba nuvilia ir apgauna. Iš minios išsiskiriantis herojus dažniausiai yra susijęs su stebukliniu daiktu, o dėl jo teikiamų galių herojui kartais gresia minios atstūmimas. Štai romane *Ir apsiniauks žvelgiantys pro langą* visuomenė atstumia jai tarnaujantį šamaną Etaną, apsakyme „Raudona lapė“ kaimo bendruomenė atsiriboja ir nuo lėlininko, išviešinančio kaimo aistras, ir nuo lapės medžiotojo, atveriančio slaptą kaimiečių gyvenimą stebinės lapės širdį. Šiame apsakyme mitinė lapės medžioklė (ugnies, eroso ir gyvybės prado suvaldymas) tapo susidorojimo su erosu alegorija. Kas yra lapė, lieka tik spėlioti: gal tai eroso įsikūnijimas, demoniška žmonių aistros paslaptis, o gal ir triksteriška dievybės apraiška: jos gauruotoje širdyje aptinkamas ledas gali būti aiškinamas kaip alchemikų geidžiamo filosofinio akmens atitikmuo.

Saukos paveiksluose indas ir jame plūduriuojantis ar tūnantis žmogaus kūnas, be jau minėtų kompozicijų, kuriose figūruoja fontanas, vonia, ešefotas, pasirodo pavidalu olos „Elektros vedimas kalnuotame rajone“ (1985), kapo duobės – „Gimimo diena“ (1992), baismės kambario – „Be pavadinimo“ (1988), ešefoto – „Laiptai“ (1989).

Ypatingas Kondroto prozos stebuklinio transformuojančio indo atvejis – gyvas kūnas ir sąmonė, tampantys įkalinančiu labirintu („Kita versija“), ar laiškas-dialogas, svarstantis moralės ir teisės prasilenkimus (*Žalčio žvilgsnis*). Kūnas-sąmonė ir laiškas-disputas sutelkia dėmesį į kovą tarp silpnojo, sūnaus, pavaldinio ir valdovo, tėvo, teisėjo. Jie persismelkia vienas į kitą, tiesos ribos tampa sąlyginės, o geidžiamas išgrynintas santykis su tiesa išleidžiamas iš teksto ribų į skaitytojo svarstymų plotmę.

Klausiantis sūnus: tiesos nepasirodymas, veidas

Romane *Žalčio žvilgsnis* panaudota dvigubos istorijos kompozicija: tėvo ir sūnaus laišškai įrėmina visą romaną, kurį galime laikyti ilgu periodu, vedančiu į šį disputą moralės ir tiesos tema. Tėvo ir sūnaus pokalbį laiškais apie tiesą ir teisėtumą laikyčiau panašiais į alcheminę retortą, formos spąstais, kuriuose vyksta nuomonių ir valios kova tarp sūnaus ir tėvo. Disputo tikslas – tiesos pasirodymas, būtinas ne tik pavieniam žmogui, bet ir visuomenės tvermei. Romaną atveria Aurelijaus Augustino *Išpažinimų* žodžiai „Aš klausiu, tėve, o ne tvirtinu“;

jį užsklendžia tėvo loginiai argumentai, kodėl neverta ieškoti tiesos už formaliai įtvirtintų įstatymo ribų („užfiksuotos moralės“)²⁵. Sūnus jaudinasi ir laukia tėvo patvirtinimo, ar šis tikrai pasinaudojo vaiko įtaiga nusikaltimui:

Mes liautumės tikėję tokiomis brangiomis sąvokomis, kaip Meilė, Vaikų ir Tėvų santykių Šventumas *etc.* Paprasčiausia šypsena vaiko lūpose mums atrodytų žadanti vos ne stichines nelaimes ir kiekvienas pabučiavimas – Judo pabučiavimas.²⁶

Tėvas, save tapatinantis su įgudusiais, įstatymą ir teisėtumą prižiūrinčiais „senais vilkais“, užsimena apie sūnaus psichinę sveikatą. Disputas lieka atviras skaitytojo vertinimui ir jo asmeniniam atsakymui. Laiško prieraše, sutampančia-me su viso romano pabaiga, tėvas pamini besišypsantį dobermaną. Ši demoniška grimasa iškalbingai atsiliepia į Sūnaus „šypseną vaiko lūpose“. Kondrotas „portretą“ įveda ir į romano *Ir apsiniauks žvelgiantys pro langą* užsklandą, šįsyk tai dieviškas veidas:

Jis čia. Apsidairykit. Šlaitai, apžėlę lazdynų ir skirpstų krūmais, – vešlūs antakiai milžiniškame veide. Jūsų praminti takai – šio veido raukšlės, o visas slėnis – plati šypsanti burna...²⁷

Romanų pabaigose dievo–demono veidas pasirodo kaip išorinis. O štai pasakojime „Kita versija“ valios kovą dėl savasties–tiesos apsaugojimo ir visuomenės gelbėjimo nuo tirono visagalybės Kondrotas perkelia į „vidinę“ sąmonės plotmę, vidiniame „peizaže“ įkalina tironą. Kondrotas sunaikina subjekto ribas ir moralinės atskaitos, tiesos gairės netenka stabilumo.

Saukos autoportretus, kviečiančius sudalyvauti paveikslo „misterijose“, laikyčiau ta pačia Kondroto prozai būdinga atviro pasakojimo forma – žiūrovas paverčiamas dalyviu, jam perkeliama atsakomybė už mintijamą tiesą („Autoportretas Nr. 4“, 1985, „Autoportretas Nr. 6“, 1986, „Kelionė“, 1992, „Portretas“, 1995, „Šv. Šarūnas nugali save“, 1998). Subjekto permaina Saukos kompozicijose dažniausiai siejasi su žmogaus kūno paviršiumi: tai įvairiopi „sadistiniai“

25 Saulius Tomas Kondrotas, *Žalčio žvilgsnis*, Vilnius: Tyto alba, 2006, p. 262.

26 *Ibid.*, p. 256.

27 Saulius Tomas Kondrotas, *Ir apsiniauks žvelgiantys pro langą*, Vilnius: Pasviręs pasaulis, 2003, p. 351.

susidorojimai su žmogaus kūnu – išsinėrimai iš odos, nukirsdinimas, kopuliacija su gyvuliu, mėšos dėlionės, ordinai ant odos ir kt. („Eina maudytis“, 1992, „Autoportretas. Nr. 2“, 1983, „Keturpėsčias“, 1988, „Dvigubas. I–III, 1992). Vizijoje „Nuogalius“ (1985) Sauka dalijasi su mumis dieviško (auksinio) asmens pasirodymu herojaus atspindyje.

Išvados

Saulius Tomas Kondrotas romanuose ir apsakymuose susitelkia į tai, koku pagrindu vienijasi minia, kaip iš jos formuojasi visuomenė, kurianti moralines atskaitas, kaip užsimezga, klesti ir žlunga jas grindžiančios vertės, kurių projekcijos kartu fiksuoja ir laiko lūžius. Istorijos virsmui, vertybinių atskaitų atsinaujinimui ir kolektyvinio subjekto tvermei būtinas herojaus atsiskyrimas nuo minios, jo susitelkimas į asmeniškai patiriamą tiesos ir teisės skirtumą, jo įgyjamas gebėjimas ar tikėjimas galimybe keisti, gerinti pasaulį pagal išoriškos ar vidujai patiriamos dievybės valią. Šis subjekto ir kolektyvinio subjekto virsmo ciklas simboliškai atitinka alcheminės vizijos esmę, iš alcheminių tekstų rekonstruotą ir analizuotą Karlo Gustavo Jungo. Kondroto romanai–periodai dvelkia skepsiu dėl asmens gebėjimo atgimti tiesoje. Šarūnas Sauka iš pažiūros kur kas ciniškesniame tapybos pasakojime apie pasinėrimą į savastį sustoja ties tikėjimo padiktuota prisikėlimo vizija.

Gauta 2017 11 30

Priimta 2017 12 20

Human Moral Becoming and the Surrealist Imagination: Saulius Tomas Kondrotas and Šarūnas Sauka

Summary

The author of this article interprets the surrealist narratives of Saulius Tomas Kondrotas and Šarūnas Sauka as signs of both a crumbling empire and the rebirth of human dignity in late Soviet-era literature and art. A sense of epochal shift provides a common background of allegorical narration in both Kondrotas's and Saukas's narratives, protecting them from flat politicising and encouraging us to read their work as an encounter between the human and the eternal.

Countering Soviet values, Kondrotas and Sauka place the universal rebellion of the artist against an ideology that imprisons the individual at the core of their work, making it possible to draw a connection to the imagination of the medieval alchemist, as they too concentrate their attention on the search for God and the resulting visions-projections.

Kondrotas's and Saukas's works are characterised by oniric, surrealist stylistics, an understanding of the world as a dangerous place, and the human-godlike-animal matrix. The end of the world, the collapse of foundational hierarchies of values, and a feeling of moral ambivalence are common to both, leading them to search for solutions in response to human moral decline. Kondrotas and Sauka both speak about human rebirth, one of the oldest of human archetypes and one central to the alchemical imagination.

Keywords: late Soviet period, surrealism, Saulius Tomas Kondrotas, Šarūnas Sauka, archetype, individuation.
