

**SANTRAUKA.** Straipsnis<sup>1</sup> yra iš ciklo „Faustiška kultūros politika“, jame svarstoma faustiškos sutarties tema<sup>2</sup>. Trumpai apibūdinama, kas laikoma kultūros politika – vieša kova dėl prasmių ir vertybių. Kitos ciklo dalys – faustiška transgresija ir faustiška politika.

Straipsnio tikslas – aptarti ikireflektyviąją intensiją, sąmoningą sutartį ir jos tesėjimą arba bandymus išvengti sutarties pasekmių. Terminas „faustiška kultūros politika“ ir ją atitinkanti sutartis yra siejama tiek su asmeniniu, tiek su socialinių grupių ar net valstybių sprendimais ir iš jų plaukiančiomis pasekmėmis. Faustiška sutartimi yra laikomas tariamai lygiavertis susitarimas, kuris sudaromas tarp galingos ir gerokai silpnesnės pusės, taip atsirado galimybė naudotis silpnosios naivumu bei priklausomumu. Nors faustiška tipologija yra kildinama iš J. W. Goethe'ės ir O. Spenglerio tekstų, bet aptariami ir Ch. Marlowe, K. Manno, T. Manno ir E. Jüngerio literatūriniai kūriniai, taip pat A. Speero ir P. Cvirkos susitarimai su totalitarinėmis valdžiomis.

Straipsnyje lyginami Vakarų kultūros odisejiškas ir faustiškas tipai, aptariama siuzereno ir vasalo dialektika, faustiškos dvasios artumas lošimams bei lažyboms ir kokia asmens drama baigiasi tokie sandėriai. Kalbant apie būdus, kaip galima įveikti sutarties pasekmes, išskiriamas moralinis apsisprendimas ir lošimo meistrystė. Vis dėlto tik moralinis apsisprendimas yra laikomas realiu išsilaisvinimo būdu, o makiavelizmas ir *realpolitik* doktrina ar F. Nietzsche'ės *Übermensch* sprendimas kritikuotini.

**RAKTAŽODŽIAI:** faustiška kultūros politika, faustiška sutartis, siuzereno ir vasalo dialektika, Odisejas, Mefistofelis, Cvirka.

## IVADAS

Faustiška sutartimi vadiname galingo ir silpno veikėjo sandėrį, kuris sudaromas silpnajam prašant daugiau gerovės ar pasiekimų, dėl to jis turi apriboti savo teises ar

<sup>1</sup> Padėka. Straipsnis parengtas pagal Lietuvos mokslo tarybos projektą „Kritinė teorija ir kultūros politika Lietuvoje“ (sutarties NOLIP-20-9).

<sup>2</sup> Pranešimas „Faustiška sutartis“ skaitytas 2021 metų liepos 3 dieną akademinėjų studijų savaitėje, organizuotoje „Baltos lankų“ Druskininkuose. Susijęs pranešimas „Faustiška politika“ skaitytas 2021 metų liepos 7 dieną „Santaros-Šviesos“ konferencijoje, vykusioje Plungėje.

atsisakyti dalies nepriklausomybės gan tolimoje ateityje. Faustiška sutartis kyla ne iš pono ir tarno, ne iš valdovo ir pavaldinio ryšio, o iš dviejų nepriklausomų subjektų, kurie susiejami vasalo įsipareigojimais ir siuzereno globa. Kultūros politika vadin-sime viešą kovą dėl vertybių ir prasmių: moralinių, estetinių ar, plačiausia prasme, kultūrinių. Vienas iš kultūros politikos objektų yra diskutuoti ir apibrėžti faustišk-as sutartis ir jų draudimą. Šio straipsnio tikslas yra parodyti faustiškos sutarties amoralumą bei veiksmo sąlygas ir kodėl tokio tipo sutartys yra susijusios su Vakarų civilizacija.

#### FAUSTIŠKA TIPOLOGIJA

Faustiškąją kultūros tipą XX amžiaus pradžioje apibūdino Oswaldas Spengleris kūrinyje „Vakarų saulėlydis“ (Spengler 2018–2020) sekdamas Johanno Wolfgango Goethe'ės poemos vaizdiniais ir siekdamas Vakarų kultūrą priešinti senovės Egipto – kelio, antikinės Graikijos – Apolono, arabų – magiškajai kultūroms. Spenglerio modelis: vakarietiškas amžinosios jaunystės, arba atgimimo, siekimas, savotiškas Dorianio Grėjaus kompleksas, panašiai kaip Oscaras Wilde'as vaizduoja savo romane. Tipologiniu požiūriu faustiškasis žvilgsnis išplėtė Friedricho Nietzsche'ės plėtotą apoloniško ir dionisiško kultūros prado skirsmą ir papildė Jacobo Burckardto aptartą renesanso „titanizmą“, kaip dar vieną atgimimo variaciją. XX amžiaus pradžios Vokietijoje Goethe'ės poema „Faustas“ buvo puikiai žinoma nuo mokyklos suolų ir daugeliui buvo aišku, kas yra Fausto sandėris. Paplitus šiai metaforai Spengleris „Vakarų saulėlydyje“ kalbėjo apie Vakarų civilizacijos raidą kaip apie „Fausto epochą“, kuri tęsiasi nuo Karolingų renesanso iki Spenglerio gyvenamojo laikotarpio, t. y. Pirmojo pasaulinio karo. Fausto epochos bruožas yra tai, kad politika, mokslas, kultūra linksta sudarinėti sandėrius, kad pasiektų vis didesnę modernizacijos galią ir pažadėtą atgimimą, žydėjimą neapibrėžtoje ateityje. Homero „Iliadoje“ ir „Odisejoje“ daug kalbama apie gudravimą, bet nėra faustiškų sandėrių ir faustiškos politikos, lygiai kaip ir Biblijoje – nekalbama apie amžinosios jaunystės projektą. To nerasime Vergilijaus, Ovidijaus literatūrinuose tekstuose ar Cicerono filosofiniuose ir politiniuose samprotavimuose. Faustišk-as elgesys yra priešingas krikščioniškoms vertybėms ar gyvenimo būdai. Tačiau formuojantis feodalinėms kunigaikštystėms, o iš jų kylant didžiosioms monarchijoms, plintant magijai ir jos inspiruojamam mokslui, ypač XIV–XV amžiais, tokio tipo sutarimai ir lažybos plinta. XV amžiuje tampa populiarūs liaudies pasakojimai apie nekromantą daktarą Faustą. Šiuos gandus komentuoja tokie iškilūs to meto veikėjai kaip Martinas Lutheris, protestantizmo pradininkas, okultistas Heinrichas Cornelius Agrippa iš Nettesheimio, benediktinas teologas Johannesas

Trithemius, reformatorius liuteronas Philippas Melanchthonas, ir dar dešimtys kitų garsių komentatorių (More, Palmer 1966; Wentersdorf 1978), kas rodo temos aktualumą: mokslo, gerovės ir „šėtono“ įtakas žmonių vertybėms.

Maxas Horkheimeris ir Theodoras Adorno 1944 metų „Apšvietos dialektikoje“ (Horkheimer, Adorno 2006) aptaria Vakarų kultūrą remdamiesi Odisėjo (ir ne tik) archetipu. Odisėjas yra racionalumo ir tapatumo sau pačiam simbolis: jis nuolat gudrauja, apgauna, išnaudoja savo bendražygius, tačiau išlieka pats savimi ir po dešimtmečio klajonių, savo dvasia, bet ne išore nepakitęs, grįžta į Itakę. Adorno ir Horkheimeris jo archetipą laiko Vakarų kultūros ir Apšvietos, kuri vadovaujasi tapatybės teorija, simboliu. Odisėjiški (Uliso) Vakarai nėra kažkas radikaliai skirtinga nei Fausto kultūra, juk abi aprėpia gudravimą ir tapatybę. Skirtumas tik tas, kad Odisėjas dar yra dėmesingas Olimpo dievams ir gudraudamas neprašo amžinosios jaunystės eliksyro, nepuoselėja šito alchemijos mito. Odisėjo ir faustiškos kultūros esmingiau skiriasi, pavyzdžiui, nuo Jokūbo, t. y. abraomiškos arba judėjiškos, kultūros, kuri pabrėžia skirtumą ir netapatumą dėl kintančio santykio tarp žmogaus ir Dievo ir rūpinasi ne savo individualios jaunystės svajone, o savo palikuonių morale ir Sandora su Aukščiausiuoju. Abraomo kultūrą, kaip paradigmškai kitokią nei Odisėjo, komentuoja Emanuelis Levinas (Levinas 1990) ir pabrėžia ne tapatumo, o kitumo bei moralinės sutarties ir jos supratimo svarbą.

Homero Odisėjui nėra būdingas politiškumas, kaip nuolatinis aiškinimasis, kuris yra aukštesnis, galingesnis siuzerenas, kuriam reikia prisiekti ar nuo kurio galima pasitraukti, o Fausto kultūra tai daro. Besiplečiant feodalinėms kunigaikštystėms ir gimstant didžiosioms monarchijoms, ypač XIV–XV amžiais, politinė manipuliacija turtais ir galia plinta: tampa norma vasalui perparduoti savo sielą ar bandyti išsisukti nuo įsipareigojimo vykdymo. Būtent XV amžiuje pasirodo liaudies istorijos apie daktarą Faustą ir jo sutartį su Mefistofeliu. „Liaudies istorijos“ (vok. *Volksbuch*) ir komentarai pasakoja istorijas apie apsišaukėlių mokslininką, neva kilusį iš kilmingųjų, kuris pasakojo apie save kaip apie nekromantijos magą, alchemiką, gebantį manipuliuoti šėtonu, nors, galiausiai, buvo šėtono suvedžiotas ir pražudytas. Po vokiškos *Volksbuch* apie Faustą pasirodė anglų dramaturgo, Williamo Shakespeare'o amžininko, Christopherio Marlowe drama „Daktaras Faustas“ (1592), dar vėliau ši istorija sužydo Goethe'ės kūryboje, smarkiai paveikusioje Vakarų kultūrą, ne tik vokiškąją, bet ir prancūziškąją, o vėliausiai ir rusiškąją (Aleksandro Sokurovo filmas „Faustas“, 2011). Lygiagrečiai būtina prisiminti Vakarų Europoje paplitusias alchemikų pastangas atrasti ar sukurti išminties filosofinį akmenį, amžinojo atgimimo arba jaunystės eliksyrą, atrasti Gralio taurę, kuri taptų nemirtingumo šaltiniu. XVII–XVIII amžiais paplinta įvairūs apsišaukėliai magai ir alchemikai teigė, kad jau atrado jaunystės eliksyrą ir išbandė jo galią (apsišaukėlis

grafas ir alchemikas le Comte de Saint-Germain (grafas de Sen Žermenas) tvirtino, kad jam 300 metų).

Goethe'ės vaizduojamas mokslininkas Faustas lažinasi, siekdamas jaunystės, meilės, pinigų ir didingų tikslų, kad niekad nepasakys: „Sustok akimirka žaviausia“, – ir velnias nesugebės pagal sutartį gauti jo sielos. Už tai Mefistofelis sutinka jam tarnauti, bet slapta jį visokiausiais būdais jį suvedžioti. Mefistofelio ir Fausto sandėrį išskiria ne suktumas – juk suktas buvo ir Odisėjas, ir valstiečiai lenktynėse su velniu, – o manipuliacija vertybėmis ir suvedžiojimas atgimusia jaunyste. Krikščioniškam tikėjimui Dievo įsakymais yra priešinami jaunystės, kūniškos meilės, pažinimo ir džiaugsmo troškimai. Goethe'ės Faustas rūpinasi audringu jaunumu ir čia pat trokšta pažinimo gelmės. O Mefistofelis stebisi Fausto naivumu, nes laikas – tik dulkės, byrančios pro pirštus. Tačiau Faustas suvokia tai, ko nemato šėtonas – akimirkos žavesį. Kita vertus, Faustas nesupranta Mefistofelio, menkina jį dvasiniu požiūriu: „Ką tu, kipšeli, duoti man žadi? / Tau nesuprantama žmogaus dvasia didi, / Jos kilnūs siekiai nieko tau nesako!“ (Getė 1978: 64–65). Faustas mano, kad šėtonas valdo tik kūniškus geidulius ir auksą. Tačiau ir tai jį vilioja, juk mokslininkas nori būti jaunas ir mylėti: „Seniai jau mokslai man atbjuro, / Surizgo mąstymo gija... / Aš noriu pult į aistrų jūrą, / Paskęsti jų sūkuryje...“ (Getė 1978: 67). Goethe'ė, piešdamas didingą, George G. Byrono poemas primenantį šėtono paveikslą, prieštarauja jo dvasiniam menkinimui. Fausto sutarties prašymas yra suformuluotas „Audros ir veržimosi“ (vok. *Sturm und Drang*) stiliumi, o antrojoje Goethe'ės „Fausto“ dalyje jau yra ryškūs romantizmo tonai. XVIII–XIX ir XX amžiaus pirmos pusės Fausto tema buvo tiesiogiai susijusi su genijaus kultu. Norint būti Goethe'ės Faustu, reikia turėti pretenziją būti genijumi, atitikti titanizmo idėją, o ne sekti Marlowe aprašytu juodaknygiu magu. Goethe'ės požiūriu faustiškojo tipo broozai: įveikti visa, kas sena, kas tradiciška ir užsigulėję, ir atverti neregėta, nepasiekiamą, negirdėta. Poetas skatino Vokietijos kunigaikštysčių didikus remti talentų mokyklas, ugdyti būsimuosius genijus. Jo nuopelnas yra *Bildung* motyvas – radikalus atsinaujinimas per dvasios raidą. Šio projekto dalimi tapo ir Georgas Vilhelmas Friedrichas Hegelis. Ernstas Blochas „Tiubingeno įvade į filosofiją“ samprotauja apie Fausto ir Hegelio „Dvasios fenomenologijos“ ryšį:

<...> Tik Goethe'ė nuosekliai ir produktyviai atskleidžia Fausto motyvą, kylantį iš galios ir jos masto. Lygiai taip pat yra tik vienas filosofijos kūrinys, kupinas atkaklaus kelionės per pasaulį motyvo, ekvivalentiškas „Faustui“, tai Hegelio dvasios fenomenologija. Abu kūriniai skirtingomis priemonėmis nušviečia senovės pasaulio reikalus. Galima tik nusistebėti, kad šis artumas dažniausiai lieka nepastebėtas.<sup>2</sup> (Bloch 1970: 64)

<sup>2</sup> Jedoch werkhafte durchgehalten ist das Faustmotiv, aus Gründen seiner Kraft wie Weite wie Tiefe, nur bei Goethe. Und eben nur ein einziges philosophisches Werk gibt – aus persistenter Durchführung des weltfahrenden Motivs – zu Goethes „Faust“ das Gegenstück: Hegels Phänomenologie des Geistes. (Bloch 1970: 64)

Fausto sutartis su Mefistofeliu primena pono ir tarno santykius. Hegelis, svarstydamas pono ir tarno dialektiką „Dvasios fenomenologijoje“, aptaria ilgą kiekvieno iš opozicijos dalių tapsmą, kuris yra siejamas su vidinės laisvės atradimu (stoicizmas), abejonėmis dėl teisingumo (skepticizmas) bei, pagaliau, ypatingos sutarties sudarymu. Tada prasideda teisinis dvasios kelias, kurio vienas iš etapų yra siuzereno ir vasalo išpareigojimai, ypatinga, bet ne visuotinė, sutartis dėl išskirtinių sąlygų. Faustiškoji epocha formavosi ilgą laiką ir buvo susieta su kintančia ypatingos, o ne visuotinės, teisės, Hegelio kalba tariant, raida. Ypatinga teisė remiasi išskirtinėmis privilegijomis, kurios aprėpė tik tam tikras teritorijas, hierarchijas bei pareigas ir neturėjo visuotinumą požymių. Hegelis apie šią teisę daug samprotavo savo „Istorijos filosofijoje“:

Žodis *feudum* (feodas) giminingas žodžiui *fides* (ištikimybė); čia ištikimybė yra išpareigojimas, atsiradęs dėl beteisiškumo, santykis, kurio tikslas yra tarytum teisėtas dalykas, tačiau kartu savo turiniu apimantis ir beteisiškumą; juk vasalų ištikimybė yra ne pareiga visuotinybės atžvilgiu, o privatus išpareigojimas, tokiu pat mastu priklausantis nuo atsitiktinumo, savivalės ir prievartos. (Hegelis 1990: 391)

Siuzereno ir vasalo santykiai iš pradžių imitavo sandorą tarp Viešpaties ir Izraelio, išpareigojimą, tikintis palaimos ir globos. Vėliau šie santykiai vis dažniau įkūnijo įvairias monarcho ir dvariškių santykių formas. Ilgainiui šiuos santykius ėmė lemti ne žemės ir kraujo išpareigojimai, o piniginiai santykiai. Dvarų kultūros aplinkoje plinta azartiniai lošimai, kaip iracionali, ne kapitalistinė piniginių santykių forma, kuri ypač palanki pinigų demonizavimui ir fetišizacijai. Kai laisvi dvariškiai įsitraukia į piniginius lošimus, o suverenas tampa pinigų šaltiniu, paplinta ir Fausto legenda, siejanti turta, galią ir amžinosios jaunystės troškimą. Aleksandras Sokurovas filme „Faustas“ (2011) pasirenka šią interpretacijos liniją: pinigai yra galia, vadinasi, ir laikas, ir jaunystė, ir meilė vienu metu.

#### SUTARTIES DIALEKTIKA

Sandorą kaip sakralinį priesaikos aktą ar pažado deklaravimą skirsime nuo sandėrio arba sutarties kaip formalaus interesų suderinimo. Sandora yra siejama su vienpusiu atsidavimu, pripažinimu ir savęs apribojimu tikintis malonės, bet jos neuž(si)tikrinant, kaip tai būna sutarties atveju. Sandoros, kaip ir sandėrio, atveju žadantysis gali nesilaikyti vienpusės deklaracijos, kas yra laikoma nuodėme ar garbės praradimu. Sandoros būdingos ankstyviesiems siuzereno ir vasalo santykiams – ten, kur galioja garbės ir orumo vertybės, skirtingai nei tai būtų tarp pono ir vergo. Fausto sutarties vardas nurodo, kad kalbame apie tai, kas kyla iš siuzereno

ir vasalo santykių. Būtent iš jų kyla vakarietiškos racionalumo ir moralės nuostatos. Sandora atveria tikėjimą, o sandėris pasitikėjimą arba lošimą. Faustiška sutartis yra artimesnė lošimui arba lažyboms, tik lošiama ne kortomis, o lažinamasi dėl gyvenimo. Ši sutartis yra subrandinama ir maginio, ir racionalaus, į mokslą bei inžineriją orientuoto, mąstymo. Pavyzdžiui, nepriklausomas asmuo ar net šalis dėl didesnės materialinės gerovės, tariamo atgimimo ir žydėjimo, gali prašyti ir pasirašyti gudraujančią sutartį tikėdamasi, kad mokėjimas už gautą prisikėlimo (industrializacijos, gerovės...) stebuklą neįvyks. Toks sandėris yra sudaromas savanoriškai, nors pasirašančiųjų kėsiai ir būtų neatskleisti. Po faustiškos sutarties eina faustiška politika, kuri yra nukreipta į sandėrio sąlygų realizavimą arba vengimą, bandymą nutraukti, atidėti, pažeisti sąlygas. Kultūros politika nagrinėja faustišką sandėrį ir faustišką politiką kaip tas, kurios siekia išimties ir griaua normatyvines vertybes.

Hegelis „Teisės filosofijoje“ sutartį aptaria kaip jau egzistuojančio santykio, pavyzdžiui, abipusio išipareigojimo, pripažinimo aktą. Jis nagrinėja sutartį kaip prieštarinę asmeninės valios ir interesų suvokimą, įgaliojimą ir sutarties dalyvių valios apribojimą (Hegel 2000: 143). Jis pastebi, kad sutartis sutampa su savo valios dėl ko nors suišorinimu, vadinasi, su suvokimu: a) tai, kas yra suišorinta, prieštarinčiai išreiškia mano norus; b) suišorintas noras yra ir kito asmens noras. Laisvos sutarties prieštaravimus Hegelis įveikia dialektiniu judesiu: atranda visuotinius įstatymus, per kuriuos valstybė įgalina mūsų prievoles ir laisves. Tačiau Faustas siekia ne visuotinio, o ypatingo, išskirtinio santykio su galia, vadinasi, su jaunyste, pinigais ir žinojimu.

Santykis dėl sandėrio prasideda anksčiau nei pasiekiamas sutarimas. Hegelis pastebi, sąmoningumo raidą sudaro du momentai: pripažinimas (vok. *Anerkennung*) (Lawrenz 2007) ir supratimas (vok. *Erkenntnis*). Santykis ir vertybė pirmiausia atpažįstami, tada mes juos pripažįstame ir tik po to bandome suprasti: analizuoti, kitiems aiškinti. Kultūrinis ar etinis santykio pripažinimas yra ankstesnis nei jo kritiškas apmąstymas. Tuo naudojasi suvedžiojimas, kuris iš pradžių pateikia pagundą, menamą gėrį, vertybę, kuriuos pripažįstame, kad suviliotų, o tik vėliau pradėdame analizuoti situaciją. Tai būdinga faustiškoms sutartims, kurios visų pirma pasirodo kaip jaunystės, meilės, kūrybos ar atradimų galimybės, t. y. kaip mums svarbios vertybės, ir tik po to, kai asmuo yra įtrauktas į santykius arba jau suvedžiotas, pradėdama galvoti ir bandyti išsisukinėti. Iš pirmo žvilgsnio, sutarties pasirašymo momentu pusės yra laisvos ir lygios. Tačiau jėgos skirtumai ir gudrumas neleidžia realizuoti lygių galimybių: siuzerenas apsprendžia vasalo pasirinkimą. Kita vertus, lažybų formos sutartis tarsi nieko neįpareigoja, lyg ir yra galimybė išsisukti, tad kodėl nepabandyti. Visa priklauso nuo to, ar suvokiamas sutarties ir savo pačių amoralumas bei apgaulė ir mokama ja žaisti? Visa priklauso nuo vertybių: ar bet kokia kaina siekiama atgimti, prisikelti, naudotis visa šia demoniška mitologija?

## ŠĖTONIŠKUMAS: PAVERGIMO IR IŠLAISVINIMO, SUKTUMO SIMBOLIS

Ilgą laiką nebuvo sutariama, ką vadinti šėtoniška galia: eretikus, maištininkus, sukilėlius, mokslininkus, gamtos jėgas, totalitarinio režimo vadus ar pamišėlius, sadistus ir kanibalus? Tačiau pamišėliai ir maniakai iš karto atkrinta: jie nedisponuoja laisva, racionalia, atsakinga valia ir todėl faustiška sutartis su jais yra beprasmiška. Kas galėjo tokias sutartis pasirašyti: nekromantai ir sukčiai ar mokslininkai ir menininkai? Gal Galileo Galilėjus ar Isaacas Newtonas? O gal muzikai, trokštantys genialumo, kaip antai Niccolò Paganini'is? Juk jis buvo daug kartų kaltintas sutartimi su šėtonu. O gal politikai, tokie kaip diplomatas Charles Maurice'as de Talleyrand'as-Périgord'as, Napoleono užsienio reikalų ministras, kaltintas bendradarbiavęs su šėtonu? O gal didieji diktatoriai: Hitleris, Stalinas, Mao, Pol Potas? Visų jų apibendrinti pagal vieną matą neįmanoma.

Vytautas Kavolis, Leonidas Donskis kalbėjo apie panašius struktūrinius modelius, pavyzdžiui, liuciferiško sukilimo, prometėjiško pasiaukojimo, apoloniško heroizmo... Kavolis pasiremia Henry'iu A. Murray'umi, kuris aptaria šėtonišką idėją, jos tapsmą Europos kultūroje ir lygina prometėjišką ir šėtonišką vaizduotės modelius, parodo jų sąsajas su istoriniu markizu de Sade'u bei mitiniu Edipo vaizdavimu (Murray 1962), bet nesigilina į revoliucijas ir nenagrinėja avangardizmo sąjūdžio. Visgi Kavolis išplečia Murray'aus samprotavimus ir revoliucijos avangardą aiškina taip:

Galima kelti hipotezę, kad šėtoniškoji reakcija labiau lauktina tada, kai autoritetą praradusios sistemos atrodo griežtos, bet nuverčiamos koordinuotais veiksmais (despotiški, asmeniniai, „tėviški“ dominavimo tipai, kaip Artimųjų Rytų militaristinėse imperijose); o dionisiškoji labiau lauktina, kai tokios sistemos galbūt lankstesnės, tačiau vyrauja nuomonė, kad kova prieš jas bus neveiksminga (išsisklaidę, demokratiniai ar kosminiai, „motiniški“ dominavimo tipai, kaip Indijoje ar šiuolaikiniuose Vakaruose). (Kavolis 1995: 150)

Donskis, kaip ir Kavolis bei Czesławas Miłoszas, samprotauja apie manicheizmą kultūroje ir politikoje. Manicheizme šėtoniškas pradas aiškinamas ne charizmatiškai, kaip Georges'o Bataille'o, o kaip ilgalaikės, simbolinės įsivaizduojamo blogio konstrukcijos. Faustiškoji sutartis sudaroma ne su įsivaizduojamu šėtonu, o su galios struktūromis, kurios tam blogiui atstovauja.

Mūsų samprotavimams parankias interpretacijas pateikė Klausas Mannas ir Thomas Mannas, pabandę atitrūkti nuo mitinio siužeto ir pateikti politinę bei psichologinę faustiškos sutarties interpretacijas. K. Manno romane „Mefisto. Vienos karjeros istorija“ (1936) Mefistofelis interpretuojamas dvejopai: kaip nacistų įsivaizduojama germanų mitinė dvasia, kuri siejama su tikėjimu į tūkstantmečio Trečiąjį reichą, ir kaip nematoma vidinė sielos tamsa, į kurią įsitraukia vis daugiau

žmonių, tikinčių nacizmo ideologija. Pagrindinis romano herojus Hendrikas Höfgenas, aktorius ir režisierius, savo siela yra Faustas, nors scenoje ir vaidina Mefistofelį. Jis yra kabareto aktorius, džiazo gerbėjas, modernistas režisierius, kuris ilgą laiką bendradarbiauja su Weimaro Vokietijoje populiariais komunistais, su kūrybingu proletariatu, o pasikeitus politinei konjunktūrai pradeda tarnauti naciams tam, kad kiltų į šlovės viršūnę. Jo sutartis paprasta: jis nori išprašyti Reicho premjero malonės vaidinti Mefistofelį. Ir kai tas jį pakviečia į savo ložę teatre ir maloniai su juo bendrauja, matant daugeliui, sutartis nebyliai pasirašoma: aktorius gaus visas scenas, bet vykdys nacistinius premjero nurodymus, kurie prasideda reikalavimu atleisti žydus ir komunistus. Už tai jam atveriami vartai į šlovę, galią teatruose, pinigus, tik reikės atsisakyti draugų ir išduoti kolegas. K. Manas vaizduoja Mefistofelį kaip kolektyvinį nacizmą, kuris mano, kad kiekvienas vokiečių savyje turi turėti šėtono, nes legenda apie šį Liuciferio padėjėją esą yra germaniška (Hedges 2006). Pagal šią knygą vengrų režisierius Istvánas Szabó sukūrė filmą „Mefisto“ (1981), už kurį buvo apdovanotas „Oskaru“. Filme nacių ministrui pirmininkui ir jo parankiniams patinka Mefistofelio vaidmuo, o veikiau – idėja, kurią ministras aiškina kaip „šventą blogį“ (vok. *das heilige Böse*). Szabó filmas baigiasi originalia scena, kurios nėra knygoje: premjeras kartu su SS karininkais nuveža Höfgeną naktį į stadioną, kurio tuščios erdvės atsiliepia grėsmingu aidu. Aidas ir yra nacių tauta, juk ji – tik fiurerio balso atspindys. Höfgenas priverčiamas bėgti į stadiono vidurį ir jį iš visų pusių apšviečia galingų priešlėktuvinių prožektorių kryžminė šviesa. Pabėgti iš jos neįmanoma. Ministras jam šaukia: „Štai čia yra tikroji šviesa!“

Romano herojaus Höfgeno istorija primena Hitlerio architekto Alberto Speero (1905–1981) karjerą, tačiau apie ją K. Mannas iki 1936 metų veikiausiai nieko nežinojo. Speeras sutiko tapti Hitlerio ir Berlyno pagrindiniu architektu ir urbanistu. Jis nuo 1931 metų įsitraukė į VNSDP ir SA veiklas, o nuo 1933 metų dirbo pagal Josepho Goebbelso, propagandos ministro, užsakymus. Speeras, tardamasis su Hitleriu, projektavo naują Saulės miestą, Trečiojo reicho pasaulio sostinės viziją. Vėliau tapo Trečiojo reicho ginkluotės ir karinės pramonės reichministru (1942–1945). Po karo Speeras pripažino savo kaltę Niurnbergo teisme (1945–1946), kuris jį nuteisė kalėti 20 metų už koncentracijos stovyklų kalinių kaip darbo jėgos išnaudojimą. Išėjęs iš kalėjimo paskelbė atsiminimus apie savo faustišką lemtį:

Už teisę pastatyti dydį pastatą aš būčiau pardavęs savo sielą kaip Faustas. Dabar aš radau savo Mefistofelį. Jis buvo ne mažiau patrauklus nei Goethe<sup>3</sup>. (Speer 1969: 44)

Kitokią faustiškos sutarties interpretaciją pateikė T. Mannas romane „Daktaras Faustas“ (1947), kur Mefistofelis vaizduojamas kaip šėtoniškas pradai, slypintis

<sup>3</sup> Für einen grossen Bau hätte ich wie Faust meine Seele verkauft. Nun hatte ich meinen Mephisto gefunden. Er schien nicht weniger einnehmend als der von Goethe. (Speer 1969: 44)



menininko širdyje ir skatina meniniam maištui. Kompozitorius Adrianas Leverkīūnas, pagrindinis romano herojus, sudaro sutartį su savo paties nesąmoningu polinkiu, iš vidaus kylančia maišto jėga. Mefistofeliška galia, kylanti iš sąmoningo asmens sandėrio su savo nevaldomu pradū, auga ir stiprėja, galiausiai pasireiškia kaip estetinė ir moralinė kūrėjo nuostata – kurti didžius meno kūrinis ir nieko nemylėti. Tam, kad T. Mannas sugebėtų atskleisti šį modernų, veržlų muzikos šėtoną, jis kreipėsi pagalbos į filosofą Theodorą Adorno, kuris savo laiškais suvaidino šį laisvinantį vaidmenį ir įteigė jam dodekafoninės muzikos pavyzdį. Taigi šėtonas pasirodo dviem pavidalais: Adriano Leverkīūno, atskleidžiančio T. Manno herojaus kompozitoriaus nuostata, ir Adorno laiškais, kurie išlaisvina patį T. Manną. Prieš tai Adorno perskaito K. Manno romaną „Mefistas“ (K. Mann 1936), kur vaizduojama kabareto ir džiazio raida nacizmo kontekste. K. Manno romanas gali paaiškinti, kodėl Adorno nemėgo džiazio, ir tai siejosi su kultūrinės dvasios suviliojimu ir pavergimu. Kas yra ir ko siekia Mefistofelis, kuris anaipol nėra banalusis džiazas ir kabaretas (Weiner 1991: 458)? T. Manno kompozitorius Adrianas Leverkīūnas – tai Faustas ir Mefistofelis viename kūne, pašiepia, ironizuoja nacistinį troškimą, svajonę, lygiai kaip Goethe'ės Mefistofelis ciniškai šaiposi iš Fausto naivių svajonių ir kaip Adorno šaiposi iš prieškarinių šlagerių ir pigaus džiazio. Ar šis galios triumfo ironizavimas yra blogis, ar galia, kuri blogį įveikia? Klausimas nėra atsitiktinis, kai interpretuojame Nietzsche'ės *Übermensch* – Zaratustros metaforą. Nacistiniai antžmogio aiškinimai ignoravo jo laisvinančią ironiją, kuri žeidė pačią nacionalsocializmo esmę. Jaunieji nacistai falsifikavo Nietzsche'ę ir pateikė tai, ko troško: fašistinę valios triumfo filosofiją. Tačiau jei genijai, tokie kaip realus filosofas Nietzsche'ė ar įsivaizduojamas kompozitorius Leverkīūnas, išsilaisvina iš nacistinio ideologinio skurdo, ar ir tokiu atveju Mefistofelio vaizdinys yra blogis? Ar tai neprimena Kavolio aprašyto šėtoniško, individualios laisvės siekiančio modelio? Sovietai, naciai, įvairūs autoritariniai ir fundamentalistiniai režimai buvo tikri, kad veda tautą teisingu keliu, o Mefistofelis jiems pataikavo, ironiškai besišypsodamas ir ciniškai pajuokdamas. Donatas Sauka taip pat ironizuoja šia tema: „Ne kas kitas, kaip banalybė yra laidas įsitvirtinti klausytojų sąmonėje, tapti genealia vertybe, tapti *kultūra*“ (Sauka 1998: 508).

Kitaip reikėtų interpretuoti 1945 metų Charles'io Gounod operos „Faustas“ pastatymą Vorkutlago muzikiniame teatre. Kalinys režisierius Borisas A. Mordvinovas Gulago generolo prašymu pastato 4 dalių operą „Faustas“, kurią žiūrėjo ne tik prižiūrėtojai, bet ir daugelis kalinių. Pagrindinius vaidmenis atliko taip pat kaliniai (Faustas – lietuvis Juozas Indra). Kam Stalingradą gynusiam generolui Michailui M. Malcevui, tuo metu Vorkutlago viršininkui, ir jo artimajai nomenklatūrai prisireikė matyti Mefistofelį Vorkutlage, Rečlage, atnaujintoje katorgoje? Režisierius Mordvinovas buvo pasodintas už tai, kad panoro statyti „Fausto“ operą Maskvos

Didžiąjame dramos teatre 1940 metais, užuot parodęs operą pagal Maksimo Gorkio poemą „Mergaitė ir mirtis“, kaip jam primygtinai siūlė. Gounod operos pastatymas Vorkutoje, kur vaidino garsūs aktoriai-kaliniai, buvo iššūkis Maskvai, postulavo ir laisvę už spygliuotų vielų, ir susitaikymą su likimu vienu metu. Operoje Mefistofelis (aktorius Borisas Dainenko) (Mažeikis 2018: 269) apžvelgdavo parterį ir žiūrovus taip, tarsi apžiūrėtų savo Pragarą valdas, o Fausto gundymas parduoti sielą ir keliauti į Pragarą buvo tiesiogiai suprantamas: keliauti į Vorkutą, Aberžę, Kolyumą... Todėl tai buvo naujas, gulaginis, Faustas, panašus ir labai skirtingas, kuri buvo priešinga K. Manno temai. Šiame spektaklyje, kaip ir T. Manno romane ar Kavolio interpretacijose, atsiskleidžia maištingos mefistofeliškos dvasios reikšmė – ir žudanti, ir išlaisvinanti.

#### VALDŽIA IR RAŠYTOJAS: TOTALITARIZMO DRAMA

K. Manno aprašytas menininko dramos atvejis yra ne vienietinis, bet ir ne masinis. Propagandos mašinos ieško ir gundo talentingiausius, gyviausius. Jie ir yra suvedžiojami: patriotizmo, liaudies meilės, laisvės ir lygybės, revoliucijos šūkiomis. Tarp daugelio rašytojų išskirsiu du atvejus: Ernsto Jüngerio (1895–1998), kuris suprato įvykio dramatiškumą ir išsilaisvino iš sutarties pančių, ir Petro Cvirkos (1909–1947), kuris, atrodo, nesuprato ir jau tikrai nespėjo išsivaduoti.

Jüngeris buvo „herojiško nihilizmo“ riteris, mąstytojas, Pirmojo pasaulinio karo apkasų didvyris, totalinės darbininkų valstybės filosofas ir Spenglerio gerbėjas. Jo biografija ir literatūrinės-filosofinės refleksijos atskleidžia Fausto dramą. Ji yra analogiška Vokietijos iškiliosios aristokratijos faustiškai sutarčiai su nacistiniu režimu. Panašiai nutiko ir Italijoje, apie ką užsimena filosofas ir okultistas Julius Evola. Nusivylimas Pirmojo pasaulinio karo pralaimėjimu, tarptautinis vokiečių tautos orumo žeminimas, tautiškai nusiteikusių aristokratų pagal kilmę ar pagal dvasinumą troškimas atstatyti savo garbę ir orumą, paskatino juos, pavyzdžiui, didžiulius filosofus, tokius kaip Jüngeris, Martinas Heideggeris ar Carlas Schmittas, kai kuriuos kompozitorius ir režisierius palaikyti Hitlerį ir jo režimą. Paminėtina, kad Jüngeris per Antrąjį pasaulinį karą buvo karininkas, o jo militaristinė karjera baigėsi 1944 metais, kai kartu su kitais aristokratų karininkais nesėkmingai bandė nužudyti Hitlerį. Visgi fiureris jo pasigailėjo ir jis liko gyvas. Jo samprotavimai apie šiuos įvykius buvo atskleisti alegorine kalba utopijoje „Heliopolis“ (1949). Šioje utopijoje jis revizuoja savo svarbiausią filosofinį, artimą socializmui ir nacizmui kūrinių „Darbininkas. Viešpatavimas ir geštaltas“ (*Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt*, 1932), kuriame parodė darbininko klasinės sąmonės ir gebėjimo viešpatauti paralelę. Jis

apie darbininkų tautinį sąmoningumą mąsto visai kitaip nei komunistas filosofas György'is Lukácsas, kiek anksčiau paskelbęs knygą „Istorija ir klasių sąmonė“ (1923), kur aiškina darbininkijos ir diktatūros sąsajas. Pasak Jüngerio, darbininko viešpatija kyla iš gamtiškos, mitinės galios ir titaniškų idealų, iš jų prieštaravimų ir vienybės, kurią realizuoja totalinė mobilizacija. Visuomenę turi valdyti elitas, kurį filosofas sieja su dvasine aristokratija, o virš jos turėtų būti idealus fiureris. Jüngerio „Darbininkas“ yra filosofinė utopija, kuri buvo papildyta ir pakeista jo kitoje literatūrinėje utopijoje „Heliopolis“ (Peppard 1953). Knygos pavadinimas nurodo ne Tommaso Campanellos Saulės miestą, o veikiau Speero įsivaizduojamą Berlyną su milžiniškais kupolo pavidalo rūmais centre. „Heliopolyje“ Jüngeris perteikia savo paties autobiografinę patirtį, lūžį ir nusivylimą, kas atsitiko su jo „darbininku“ ir elitine aristokratija, kai į valdžią atėjo brutalūs populistai nacistai, kurie pasinaudoję faustišku sandoriu Vokietijos aristokratiją padarė visiškai priklausomą. Utopinis romanas pasakoja apie konfliktą tarp dviejų imperijos stovyklų, dešiniųjų aristokratų karininkų (Prokonsulo grupuotė) ir dešiniųjų populistų, kurie remiasi masių ideologija ir žiauria prievarta (Landvogto šalininkai). Galiausiai Prokonsulo kunigaikščiai ir dvarininkai, pagrindinis romano herojus kunigaikštis Lucijus de Geero apsisprendžia palikti Heliopolio miestą bei planetą ir leistis į odisėją po visatą, klajoti tarp pasaulių, ieškoti Zaratustros vienatvės (Jünger 1949). Jüngerio akimis, Fausto išsigelbėjimas yra tapti Zaratustra – oriu, kūrybingu aristokratu, kurio veiklumui nereikia Trečiojo reicho, arba dešiniųjų populistų, pagalbos. Romano pabaiga primena ir Evolos, garsaus italų filosofo, rėmusio Musolinį ir fašizmą, pasirinkimą: pasmerkti fašizmo populizmą, banalumą ir atsiverti didžiajai individualistinei kelionei. Evolos atveju tai yra budizmas, joga, Rytų okultinė filosofija.

#### PETRO CVIRKOS SUTARTIS SU KOMUNISTAIS

Speero tipo asmenybė Lietuvoje buvo Cvirka, sudaręs faustišką sandėrį su komunistų valdžia. Kalbu apie jo suartėjimą su Lietuvos, o paskui ir sovietų komunistais. Sutartis subrendo gerokai anksčiau nei buvo jo pasirašytas prašymas dėl Lietuvos stojimo į SSRS 1940 metų rugpjūčio 3 dieną. Prie komunistinės retorikos ir idealų jis pratinosi nuo 1930 metų kairuoliško būrelio Vytauto Didžiojo universiteto Humanitariniame fakultete. Vėliau pasirodė rimtesni gundytojai: rašytojas Antanas Venclova, žurnalas „Trečias frontas“, komunisto Zigmo Angariečio kandžios recenzijos, pažintis su Antanu Sniečkumi, kelionės į Sovietų Sąjungą. Ar komunizmas buvo jo tikrosios pažiūros? Taip būtų, jei jis vėliau nebūtų bent keletą kartų bandęs

pabėgti nuo jį suvaržusios nebylios ir formalios sutarties. Be to, jo romanas „Frank Kruk“ (1934) atspindi šelmišką Cvirkos dvasią, apie kurią kalbėjo daugelis jo amžininkų. Kandas juokas buvo jo romanų druska. Pradžioje buvo parašytos dvi „Frank Kruk“ romano dalys, kurios pasibaigė apgailėtina herojaus mirtimi. Karo metu buvo pabandyta romaną atgaivinti. Tačiau iš „Graborius Frank Kruk Rytų fronte“ liko tik nebaigtas epizodas, kurį jis paskelbė 1942 metais. Taip pat paskelbti ir pokariniai romano taisymai, ir būsiami planai. 1942 metų karo epizode Pranas Krukėlis ir toliau vaizduojamas kaip begėdis sukčius, verteiva. Cvirkos herojui būdingi grubūs palyginimai, o rašytojo tekstui – gausi ironija, net sarkazmas. Krukėliui suktybės yra labiau būdingos nei Goethe'ės ar K. Manno herojams, tačiau jam trūksta laisvės kontrasto, didingumo ir mefistofeliško cinizmo jausmo. Krukėlis nėra faustiškas herojus, toks yra veikiau pats Cvirka, kuris neblogai susigaudo šelmystės vingiuose. Cvirkos „Frank Kruk“ antroji dalis skirta nepriklausomos Lietuvos valdininkijos, kuri persmelkta suktumo ir lošimo dvasia, vaizdavimui.

Cvirka kelionių apybraižose apie savo vizitus į socializmo valstybę (Burauskaitė 2019), organizuotus ir apmokėtus Sovietų Sąjungos ambasados 1936, 1938 ir 1939 metais, aprašinėjo „liaudies“ šalies pasiekimus (Cvirka 1938). Skaitant jo atsiminimus supranti, kad jo Mefistofelio dvasia kyla iš įsivaizduojamo proletaro, kaip jį perteikė Komunistų partija. Kad Cvirkai priimtinos stalininės idėjos, liudija šis jo 1936 metų teiginys:

Mūsų krašto kultūros darbuotojai, švietėjai, proto žmonės, ypač rašytojai, tie žmogaus sielos inžinieriai, kurių žodis tiek daug sveria visuomenėj, turėtų aiškiai sau pastatyti klausimą: su kuo? Šiais sunkiais laikais, naujų imperialistinių skerdynių išvakarėse, negali būti ilgų pauzių. Neutralių zonų nebus. (Cvirka 1936: 6)

Frazės – kultūros darbuotojai, rašytojai „yra žmonių sielų inžinieriai“ – autorius yra Stalinas, nors jis tik perteikė arba poetą Jurijų Olešą, arba Vladimirą Majakovskį, kurie jau buvo panašiai rašę (Oleša rašė apie „žmogiškosios medžiagos inžinierius“, o ne sielų). Stalinas šią lakią frazę suformulavo 1932 metais per susitikimą su rašytojais sakydamas iškilmingą tostą, kurį sukonspektavo ir vėliau pateikė socialistinio konstruktyvizmo literatūroje autorius Kornelijus L. Zelinskis:

Visos šalies gamybos yra susietos su jūsų gamyba. Žmogų perdirba pats gyvenimas. Tačiau ir jūs padėkite perdirbti jo sielą. Tai svarbi gamyba – žmonių sielos. O jūs – žmonių sielų inžinieriai. Štai kodėl išgerkime už rašytojus ir už patį kukliausią iš jų, už draugą Šolochovą!<sup>4</sup> (Зелинский 1991: 166)

Stalino tostas aiškiai sufleruoja, kad rašytojai ir yra mefistofeliai, kurie gamina žmonių sielas, jaunystę ir ateitį. Ši Stalino frazė paplito Andrejaus Ždanovo dėka,

<sup>4</sup> Человек перерабатывается самой жизнью. Но и вы помогаете переделке его души. Это – важное производство – души людей. Вы – инженеры человеческих душ. Вот почему выпьем за писателей и за самого скромного их них, за товарища Шолохова! (Зелинский 1991: 166)

kuris citavo Staliną iš atminties ir, veikiausiai, būtent Ždanovo tekstą Cvirka skaitė. 1934 metais Visasąjunginiame sovietinių rašytojų suvažiavime CK ideologijos sekretorius Ždanovas pastebėjo:

Draugas Stalinas pavadino mus žmogiškųjų sielų inžinieriais. Kuo mus įpareigoja šis vardas? Pirmiausia pažinti gyvenimą tam, kad pavaizduotume jį ne scholastišką, ne mirusį, o kaip objektyvią realybę, pavaizduotume gyvenimą revoliucinėje raidoje. Be to, meninio vaizdo teisingumas turi derėti su darbininkų idėjiniu perdarymu ir auklėjimu socialistinio realizmo dvasia.<sup>5</sup> (Жданов 1934: 4)

Cvirka, perpasakodamas Ždanovo žodžius kaip savo, siekė būti proletariškas rašytojas ir ieškojo išraiškos formų vietomis peraugančių į plagiatą ir komunistinių užkeikimų kartojimą, kaip antai frazė apie kultūros darbuotojus – „sielos inžinierius“. Kartojant stereotipines, užkeikiančias frazes, pasak Willardo Farnhamo, sielos ruošiasi faustiškai sutarčiai. Todėl nerimą ir meninius jo ieškojimus aš sieju ne su įsivaizduojama traumine patirtimi, o su mimetiniais pakartojimais. Partinių šabloninių frazių platinimas turėjo sukurti priklausomybės socialistams įspūdį. Atmetus jo, kaip rašytojo, jautrumą ir pomėgį šėlioti, galima įžvelgti, kad tai buvo kažkokia sieloje esančio Prano Krukelio prisitaikymas prie socializmo aplinkybių. Būtent tokio literatūriškai menkaverčio, bet ideologiškai naudingo prisitaikymo kontekste 1937 metais rašo:

Proletariatas savo revoliucinėje praktikoje kurdamas ir plėtodamas įvairias savo ideologines formas, – kūrė, plėtojo ir grožinę literatūrą. Naujos socialinio gyvenimo formos iškelė naujo žmogaus, herojo idealą. Aplinkuma, epocha ir jos dvasia patiekė naujus reikalavimus žodžio menininkui. Į dirbtuves, kasyklas, laukus. (Cvirka 1937)

Šis akį režiantis, literatūriniuose kūriniuose nepasitaikantis Cvirkos socialistinis kartojimas „naujas, naujas, naujas...“ turėjo parodyti, kad proletariato revoliucinė praktika yra moderni, jis tuo tiki.

Nuo 1932 metų ar anksčiau Cvirka susirašinėjo su komunistinės spaudos redaktorais, kur aiškinosi dėl savo tapsmo, dėl savo nepakankamo proletariško sąmoninumo, dėl blogai išreikšto socialistinio realizmo, dėl buržuazinių pažiūrų liekanų, atlikinėjo išpažintis ir prisiekdavo, kad pasitaisys, kad padarė vienų ar kitų buržuazinių klaidų (Tamošaitis 2010). Šis jo apsimitinėjimas neturėjo nieko bendra su kritine darbininkų padėties ketvirtajame dešimtmetyje Sovietų Sąjungoje analize. Kita vertus, jis vargu ar girdėjo apie tai, kad jau nuo 1918 metų sovietai sušaudydavo darbininkų streikus (Чураков 2019). Cvirka, tapęs LTSR rašytojų sąjungos

<sup>5</sup> Товарищ Сталин назвал вас инженерами человеческих душ. Какие обязанности накладывает на вас это звание? Во-первых, знать жизнь, чтобы уметь изобразить ее не схоластически, не мертво, как объективную реальность, а изобразить жизнь в ее революционном развитии. При этом правдивость художественного изображения должна сочетаться с задачей идейной перedelки и воспитания трудящихся в духе соцреализма. (Жданов 1934: 4)

pirmininku, skundė, menkino ar draudė spausdinti rašytojų kūrinis pagal partijos paliepinimą ir savo nuojautą.

Mindaugas Tamošaitis demaskuoja rašytojo kairijį pasirinkimą ir jo bolševikines, pridursiu, stalinistines nuotaikas, bet tai nepaaiškina jo dėmesio šelmiškumui, suktumui, juokui. Tamošaitis kairumą sieja su komunizmu (Tamošaitis 2010: 52–53), bet neanalizuoja Cvirkos juoko ir Smetonos režimo kritikos. Už panašių vertinimų nematyti rašytojo sielos tapsmo. Cvirkos polinkis į faustišką sandorį su bolševikiniu komunizmu ėmė formuotis dar iki jo vizitų į Sovietų Sąjungą. Farnhamas, aptardamas faustiškos intencijos kilmę, pastebi, kad išankstinė, dar nerefleksyvi tokio susitarimo nuostata (minėtasis pripažinimas, kuris įvyksta anksčiau apmąstymo) kyla iš psichologinės dramos, iš nerimo dėl ateities, dėl savo išsipildymo ir rutinos, kuri gali sugriauti gyvenimo tikslą, baimė. Tetrūksta stipraus ir įtaigaus mito ar ideologijos poveikio, kuri ne tik rodytų nepakantą egzistuojančiai santvarkai, bet ir atvertų menamą išsipildymą, gyvenimo prasmę. Kairieji aktyvistai tarpukario smetoniškoje Lietuvoje pagrįstai kritikavo susvetimėjusią paprastiems žmonėms valdininkiją ir augantį politinį autoritarizmą, visa, kas trukdė esmingai žmogaus raidai, jo kūrybingumui ir laisvei.

Cvirka linko įsivaizduoti, kad sandoris su sovietais gali padrašinti, legitimuoti, įgalinti darbo žmones (Farnham 1969) ir kad tai yra jo misija. 1940 metų liepos 15 dieną Cvirka buvo išrinktas Liaudies seimo deputatu, Seimo sekretoriumi, tapo LTSR Rašytojų sąjungos pirmininku 1940–1942 ir 1945–1947 metais. Iš tiesų, Speero ar Höfgeno vardo verta karjera, tipiškai faustiška. Speeras ir Cvirka trokšta didesnio pripažinimo, meninės ir kartu administracinės karjeros, geidžia galios bei išsipildymo ir totalitarinės valdžios jiems pateikia palankiausią pasiūlymą.

#### VIETOJ IŠVADŲ: FAUSTAS, MAKIAVELISTAS IR ZARATUSTRAS

Rašytojas K. Mannas per Höfgeno paveikslą apibūdina ir Speero, ir Cvirkos tapsmą: nuo kritiškai taip ir nesuprasto proletariško solidarumo bei darbininkų teisių gynimo pereinama prie tikėjimo, kad totalitarinės valdžios įgalinti jie formuos žmonių sielas ir jų gyvenimą, taps naujo žmogaus ir naujo gyvenimo inžinieriais. Cvirka dažniausiai yra kritikuojamas dešinėsios ideologijos kontekste, kuri jį pasmerkia be išlygų, kartu su bet kokia kairiąja vizija, taip ignoruojant, kad įmanomas lygiai toks pat dešinysis totalitarizmas. Juk stalinizmas anaipol ne gynė darbininkus, o naudojo juos kaip nemokamą industrializacijos jėgą. Todėl rašytojas galėjo ir turėjo susidurti su kairiosios minties, darbininkų ir engiamųjų tragedija, kai pažadėtasis socializmas virto didesne prievartos mašina. Tačiau jis pasirenka

kitą kelią – kurti naują rytojų, beveik faustišką svajonę: atgimti galingam ir jaunam, amžinam, kartu su tarybine tauta. Rašytojo situaciją galėtų iliustruoti barono, aristokrato György'io Lukácso biografija: radikalus marksistas, Vakarų marksizmo tėvas, kurį laiką bendradarbiavusio su stalinistiniu režimu, tačiau 1956 metais dalyvavo Budapešto sukilime kaip vienas iš jo vadovų, kovojo prieš sovietinės sistemos sukurtą išnaudojimo ir nelaisvės mašiną. Lukácsas išgyveno, suprato ir patyrė visą kairiąją dramą. Šis vengrų marksistas analizavo Goethe'ės Faustą Hegelio dvasios fenomenologijos kontekste (Lukács 1968) ir parašė reikšmingus esė, analizuodamas T. Mano „Daktarą Faustą“ (Lukács 1964; Marcus 1987). Šiandien Vengrijoje verda aistros dėl Lukácso palikimo ne mažiau aštriai nei dėl Cvirkos Lietuvoje, nors lietuvių rašytojas jokio antistalinistinio sukilimo neorganizavo ir jame nedalyvavo. Kalbant apie Cvirką, prisimintina, kad kai kurie iš buvusių trečiafrontininkų (žurnalas ėjo labai trumpai 1930–1931 metais): Kazys Boruta, Kazys Jakubėnas buvo ne tik cenzūruojami, bet ir smerkiami Cvirkos ir įkalinti kalėjime už nepakankamą solidarumą su sovietų valdžia. Ne tiek darbininkija, ne jų solidarumas ir kova už savo teises, o bolševikinio pripažinimo lūkestis apibūdina Cvirkos politinę ir iš dalies literatūrinę raidą. Iki sovietinės okupacijos Cvirkai niekas netrukdyt kurti ir nebuvo būtinybės sukti atviro simpatizavimo bolševikams link. Sandoris su Sovietų Sąjunga, kuri propagandiniais tikslais skelbė pasaulio proletariato išlaisvinimą, nors tebuvo nomenklatūrinė autoritarinė kontrrevoliucija, apmaldė jo vidinį nerimą, nutildė baimę ir įgalino kitus kritikuoti. Jis susigundė būti Mefistofeliu: tapti žmonių sielų inžinieriumi.

Fausto sandėris apibūdina vieną iš galimų kultūros politikos laikysenų: ignoruoti visuotinių vertybių ir teisės svarbą, siekiant išimties teisės į atgimimą, į progresą ir naiviai tikint maginių ideologijų galia tai padaryti. Faustas pabėga iš kultūros politikos, atsisako polemizuoti ir kautis dėl moralinių vertybių. Kartais faustiška laikysena laikoma arba makiaveliška, arba net zaratustiška (Nietzsche'ės prasme). Tik iš dalies nesutinku su abiem šiais palyginimais. Gal Goethe'ės ir vėlesni Mefistofelio vaidinimai ir gali priminti makiavelišką valdovą, kuris, siekdamas būti siuzerenu ir valdyti provincijas, siūlo savo galimiems vasalams išskirtines sąlygas, menamai atidėdamas jų atsakomybę ateičiai. Tačiau Faustas yra ne makiavelistas, o tas, kurį suvedžioja žadėdami jaunystę, pinigus bei galią ir kuris tikisi išsisukti nuo moralinės atsakomybės, bet ir negeba lošti su šetonu. Priešingai, makiavelistas yra politikas *par excellence*: jis nuolat žaidžia galiomis, nors ne visados laimi. O Faustas nelošia, bet užsiima dovanotais malonumais ir prisimena, į ką yra ištraukęs tik ant katastrofos ar mirties slenksčio. Toks yra ir Cvirka, kuris buvo per silpnas tapti makiavelistu ir dar silpnesnis, kad sektų savo, kaip kairiojo rašytojo, pasirinkimą ir gintų darbininkų bei valstiečių teises. Jis siekia vien sau išskirtinės teisės, kurią jam Mefistofelis trumpam ir dovanoja.

Juo labiau Faustas skiriasi nuo Nietzsche'ės antžmogio, nuo Zaratustros, kuris apskritai nėra linkęs į jokią pono bei tarno dialektiką ar inversiją ir nuo pat pradžių manifestuoja save kaip laisvą kūrėją, šalindamas ir Dievą, ir šėtoną. Bet jei ieškotume panašumų, tai Zaratustra veikiau siekia būti Mefistofeliu, t. y. užimti galingo maištininko, esančio anapus gėrio ir blogio poziciją. Zaratustra yra kultūros politikas: jo tikslas – individualistinis visų vertybių pervertinimas. Faustas nėra pasirengęs tokiam žingsniui ir Cvirka, kaip ir kiti mūsų aptarti literatūriniai ar realūs herojai, paklūsta.

## LITERATŪRA

- Bloch, Ernst. *Gesamtausgabe: Tübinger Einleitung in die Philosophie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970.
- Buraskaitė, Teresė Birutė. Petro Cvirkos veiklos 1940–1947 metais apžvalga. Istorinė-archyvinė pažyma; <[http://genocid.lt/UserFiles/File/Titulinis/2019/20191211\\_cvirka\\_istorine\\_archyvine\\_pazyma.pdf](http://genocid.lt/UserFiles/File/Titulinis/2019/20191211_cvirka_istorine_archyvine_pazyma.pdf)>.
- Cvirka, Petras. Kultūros gynimas ir rašytojai. *Literatūra*, 1936, nr. 2.
- Cvirka, Petras. Sovietų literatūra per 20 metų. *Lietuvos žinios*, 1937 11 09.
- Cvirka, Petras. „Lietuvos žinios“ (toliau – LŽ): „Petras Cvirka Sovietuose“ (LŽ) 1938 08 06; „Ka Sovietų Rusijoje kalba apie karą“, 1938 08 09 (LŽ), „Nuotaikos Sovietuose“, 1938 08 13 (LŽ).
- Farnham, Willard. *Twentieth Century Interpretations of Doctor Faustus*. New Jersey: Prentice-Hall, 1969.
- Getė, J.V. *Faustas*. Vertė Aleksys Churginas. Kaunas: Šviesa, 1978.
- Hedges, Inez. *Framing Faust: Twentieth-Century Cultural Struggles*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 2006.
- Hėgelis, Georgas. *Istorijos filosofija*. Vertė Arvydas Šliogeris. Vilnius, Vaga, 1990.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Tėisės filosofijos apmatai*. Vertė Loreta Anilionytė. Vilnius: Mintis, 2000.
- Horkheimer, Max, ir Theodor Adorno. *Apšvietos dialektika*. Vertė Gediminas Mikėlaitis. Vilnius: Margi raštai, 2006.
- Jūnger, Ernst. *Heliopolis. Rückblick auf eine Stadt*. Tübingen: Heliopolis-Verlag, 1949.
- Kavolis, Vytautas. *Kultūrų psichologija*. Vilnius: Baltos lankios, 1995.
- Lawrenz, Jürgen. Hegel, Recognition and Rights: 'Anerkennung' as a Gridline of the Philosophy of Rights. *Cosmos and History: The Journal of Natural and Social Philosophy*, 2007, vol. 3, no. 2–3, 153–169.
- Levinas, Emmanuel. *Difficult Freedom: Essays on Judaism*. Translated by Sean Hand. Baltimore: John Hopkins University Press, 1990.
- Lukács, Georg. *Goethe and His Age*. Translated by Robert Anchor. London: Merlin Press, 1968.
- Lukács, Georg. *Essays on Thomas Mann*. Translated by Stanley Mitchell. London: The Merlin Press, 1964.
- Mann, Klaus. *Mephisto. Roman einer Karriere*. Amsterdam: Querido, 1936.
- Marcus, Judith. *Georg Lukács and Thomas Mann*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1987.
- Mažeikis, Gintautas. *Dvasios niekšybė. Moralinės vaizduotės tyrimai*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2018.
- More, Robert P., and Philip M. Palmer. *Sources of the Faust Tradition. The Simon Magus to Lessing*. London: Routledge, 1966.
- Murray, Henry A. The personality and career of Satan. *Journal of Social Issues*, 1962, 18 (4), 36–54.
- Peppard, Murray. B. Ernst Jūnger's «Heliopolis», *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, vol. 7, 1953, iss. 2, 250–261.
- Sauka, Donatas. *Fausto amžiaus epilogas*. Vilnius: Tyto alba, 1998.
- Speer, Albert. *Erinnerungen*. Berlin: Propyläen-Verlag, 1969.
- Spengler, Oswald. *Vakarų saulėlydis: pasaulio istorijos morfologijos apmatai*, 2 t. Iš vokiečių kalbos vertė Alfonsas Tekorius. Vilnius: Margi raštai, 2018–2020.
- Tamošaitis, Mindaugas. Tarp iliuzijų ir tikrovės: Petras Cvirka priešokupacinių dešimtmečių. *Colloquia*, 2010, nr. 24, 50–71.
- Weiner, Marc A. Urwaldmusik and the Borders of German Identity: Jazz in Literature of the Weimar



Republic. *The German Quarterly*, Autumn, 1991, vol. 64, no. 4, 475–487.

Wentersdorf, Karl P. Some Observations on the Historical Faust. *Folklore*, 1978, vol. 89, no. 2, 201–223.

Жданов, Андрей. Выступление на съезде писателей. – Первый всесоюзный съезд

советских писателей. Стенографический отчет, т. 1. Москва: Художественная литература, 1934.

Зелинский, Корнелий. Одна встреча у Максима Горького (запись из дневника). Вопросы литературы, 1991, no 4, 166.

Чураков, Димитрий. Бунтующие пролетарии. Рабочий протест в Советской России (1917–1930-е гг.). Москва: Директ-Медиа, 2019.

Gintautas Mažeikis

#### FAUSTIAN BARGAIN AND CULTURAL POLICY

**SUMMARY.** The article deals with one of the topics of the cycle “Faustian Cultural Policy,” namely “The Faustian Bargain,” which briefly describes what is considered cultural policy: the social struggle for meanings and values. Other parts of the cycle are “Faustian Transgression” and “Faustian Politics.” The purpose of this article is to discuss the intentionality of pre-reflection, the conscious contract, and its continuation or attempts to avoid the consequences of the bargain. The concept “Faustian Cultural Policy” and the corresponding bargain are associated with both personal and social or even state decisions and their consequences. The Faustian Bargain is considered presumably equivalent to an agreement to the contract between the stronger and the much weaker parties for exclusive privileges for the weaker, deferring payment for an indefinite future and thus gaining access to the naiveté of the weaker, thereby making him dependent. The Faustian typology is borrowed from the texts of Johann Wolfgang von Goethe and Oswald Spengler, although the literary works of Christopher Marlowe, Klaus Mann, Thomas Mann and Ernst Jünger as well as the agreements of Albert Speer and Petras Cvirka with totalitarian authorities are also discussed. The article compares the Odysseyan and the Faustian types of Western culture; discusses the dialectics of suzerain and vassal; the proximity of the Faustian spirit to gambling and betting; and the personal drama that completes such transactions. As for the ways to overcome the consequences of the bargain, there is a distinction between moral self-determination and mastery of the game. However, only moral self-determination in the presence of other people is considered as a real way of liberation, while at the same time both Machiavellianism and the doctrine of Realpolitik or the conception of Nietzsche’s Übermensch are worthy of criticism.

**KEYWORDS:** Faustian Cultural Policy, Faustian Bargain, suzerain and vassal dialectics, Odysseus, Mephistopheles, Cvirka.