



SANTRAUKA. Tekstai, parašyti jau pasibaigus ideologiniams režimams, leidžia pažvelgti į tai, kaip šiuolaikinėje literatūroje perteikiamos sudėtingos praeities patirtys ir parodo jų poveikį kultūrai. Dramaturgija yra itin tinkama kultūrinės traumos naratyvui plėtoti literatūros rūšis, nes vaizduojama trauma visada siejama su dabarties aktualijomis. Dramoms, kaip ir kitiems trauminiais tekstams, būdingi tam tikri motyvai atitinkamai traumai perteikti. Vienas iš tokių motyvų *prikelti mirusieji* yra nagrinėjamas šiame straipsnyje, lyginant šiuolaikines lietuvių ir ispanų dramas, kuriose atsiskleidžia komunistinio ir fašistinio režimo sukeltos traumos. Komparatyvistinis tyrimas suteikia galimybę išryškinti komunizmo ideologijos paveiktos kultūros apraiškas literatūroje ir nustatyti, kas būdinga posovietiniams ir pofrankistiniams tekstams, o kas europinei trauminei dramai apskritai. Šiuo konkrečiu atveju pastebėta, kad *prikeltų mirusiųjų* motyvas būdingas tiek lietuvių, tiek ispanų dramoms, o jo panaudojimas suteikia daugiau dramatiškumo, leidžia palyginti praeitį su dabartimi ir gali būti žlugimo metafora.

RAKTAŽODŽIAI: dramaturgija, trauma, traumos naratyvas, sovietmetis, prikelti mirusieji.

Traumos apraiškų galima aptikti tiek prozoje, tiek poezijoje, tačiau jau nuo Antikos laikų drama yra literatūros forma, esanti arčiausiai žmonių, kurios specifika leidžia perteikti visuomenėje vykstančius pokyčius ir parodo, kuo ji gyvena (Esslin 1981). Šių laikų dramaturgija išnaudoja postmodernizmo estetiką, kada tikrovė iškreipiama, dekonstruojama, o fikciniai fragmentai derinami su realiais (Guzmán 2010) ir geba provokuoti apmąstydamą praeitį, dabartį ir ateitį vienu metu, kviečia vertinti buvusius išgyvenimus tam, kad jie nepasikartotų (Mykolaitytė 2016b: 132). Tai yra specifinis žanras, atskleidžiantis vidinius konfliktus, todėl itin tinkamas traumos naratyvų¹ analizei, kai ryškėja patirtų sukrėtimų poveikis individui, emocinis ryšys su tuo, kas jį supa.

Lietuva priklausė Sovietų Sąjungai beveik pusšimtį metų (nuo 1940 iki 1941 ir nuo 1944 iki 1990), natūralu, jog po to „sovietmetis nenuėjo į praeitį – jis išliko kultūroje“ (Rubavičius 2007: 116). Todėl šios traumuojančios patirties atspindžius galima matyti šiuolaikinėje lietuvių dramaturgijoje. Panašius išgyvenimus savo

¹ Trauminis naratyvas – pasakojimas, kuriame skleidžiasi traumuojančias, t. y. stipriai žmogų ar žmonių grupę paveikęs, patyrimas.

darbuose aktualizuoja ir kitų postsovietinių šalių autoriai, kurių tekstai taip pat susilaukia tyrimų, tačiau daugiausia dėmesio, kalbant apie trauminius naratyvus, skiriama Holokaustui ir fašizmui.

Bene ilgiausiai visoje Europoje fašistinė diktatūra tęsėsi Ispanijoje²: nuo 1939-ųjų iki 1975-ųjų. Čia ši valdymo forma savo trukme ne tiek daug skyrėsi nuo totalitarizmo Sovietų Sąjungos pavergtose valstybėse, kai kitur fašizmo ideologija paremtos sistemos žlugo daug greičiau. Tuo Ispanijos atvejis yra unikalus, o ispanų pilietinis karas ir po jo prasidėjusi generolo Franko diktatūra pripažįstami vienu iš įdomiausių įvykių Europos istorijoje (Higuera Castañeda, López Villaverde ir Nieves Chaves 2020). Ispanijoje vykęs pilietinis karas yra kruvinas pavyzdys to, kai visuomenės nesuskalbėjimas pasibaigia didelio masto agresija ir net vadinamas preliudija į Antrąjį pasaulinį karą³. Nieko nuostabaus, jog šis reiškinys susilaukė ir literatūrologinių tyrimų įvairiose pasaulio šalyse, nors tokiu aspektu, kai lyginama su postsovietinių šalių literatūra, nebuvo nagrinėtas.

Ispanų tyrėja Alison Guzmán savo disertacijoje „La memoria de la Guerra Civil en el teatro español 1939–2009“⁴ (2012) bene pirmoji atkreipė dėmesį į „prikeltų mirusiųjų“ (*muertos vivientes*) motyvą šiuolaikinėje **trauminėje dramaturgijoje**, t. y. dramose, kuriose plėtojamas konkretus **trauminis naratyvas**, perteikiantis patirtas traumas, kurios gali būti tiek asmeninės, tiek kolektyvinės – apimančios tam tikrą žmonių grupę. Šiuo aspektu būtų pravartu patyrinti traumines lietuvių ir ispanų dramas, nes kol kas šių šalių dramaturgija nebuvo lyginta, minėtas motyvas taip pat nenagrinėtas, nors pasirinkti ispanų ir lietuvių šiuolaikinę literatūrą tokio tipo tyrimui yra paranku dėl panašiu laiku vykusios kultūrinės traumos ir jau minėtos diktatūrų trukmės. Esminis dalykas yra komunizmu ir fašizmu paremtų sistemų priešprieša, todėl įdomu, kokie skirtumai ar panašumai ryškėja tiriant skirtingas priespaudas patyrusių kultūrų tekstus.

Šiame straipsnyje **keliama problema** – kaip perteikiamas *prikeltų mirusiųjų* motyvas šiuolaikinėse lietuvių ir ispanų trauminėse dramose. Straipsnio **tikslas** – ištirti, kaip Gintaro Grajausko dramoje „Mergaitė, kurios bijojo Dievas“ ir José Sanchiso Sinisterra'os dramoje „¡Ay, Carmela!“ panaudojamas *prikeltų mirusiųjų* motyvas. Tikslui pasiekti užsibrėžti tokie uždaviniai:

- 1) pristatyti ir aprašyti traumos tekste konceptą ir motyvą, kada sugražinami anksčiau mirę personažai;
- 2) išanalizuoti minėtas šiuolaikines lietuvių ir ispanų traumines dramas daugiausia dėmesį kreipiant į *prikeltų mirusiųjų* motyvą;

² Išskyrus Portugaliją, kurioje autoritarinis valdymas prasidėjo penkeriais metais anksčiau ir baigėsi 1974-aisiais, buvo švelnesnis nei kaimyninėje šalyje.

³ Kairiųjų pažiūrų grupės buvo palaikomos Sovietų Sąjungos, o dešiniųjų – fašistinės Vokietijos ir Italijos.

⁴ Liet. „Pilietinio karo atmintis ispanų teatre 1939–2009“.

3) nustatyti bendrumus, būdingus abiem dramoms, ir pastebėti jų skirtumus.

Tyrimo objektas – *prikeltų mirusiųjų* motyvas Grajausko dramoje „Mergaitė, kurios bijojo Dievas“ (2007) ir Sanchiso Sinisterra'os dramoje „Ay, Carmela!“ (1985; liet. „Ai, Karmela!“). Šios dramos pasirinktos dėl ryškaus *prikeltų mirusiųjų* motyvo ir dėl plėtojamo traumos naratyvo, nes lietuvių dramoje žvelgiama į sovietmečio poveikį, o ispanų – pilietinio karo ir frankizmo padarytą žalą. Drama „Mergaitė, kurios bijojo Dievas“ buvo išrinkta į geriausių pjesių penketuką Lietuvos nacionalinio dramos teatro konkurse „Versmė'07“. Tarptautinės teatro dienos proga Grajauskas už šią pjesę pelnė „Auksinį kryžių“ ir buvo paskelbtas 2007 metų nacionalinės dramaturgijos autoriumi. Drama pasižymi originalia forma, leidžiančia kalbėti apie savitą istorinės dramos atnaujinimą bei susiejantį kelias istorines epochas, vaizduojant praeitį (pirmąją Lietuvos nepriklausomybę, sovietinę okupaciją, Antrąjį pasaulinį karą) ir dabartines aktualijas (Martišiūtė, 2009). Sanchisas Sinisterra, kaip ir Grajauskas, yra šiuolaikinis dramaturgas, kurio pjesės yra tarp dažniausiai statomų Ispanijos teatre ir pelnęs daugybę apdovanojimų, tarp jų – dvi Kultūros ministerijos skirtos Nacionalinės dramaturgijos premijos ir Federico García'os Lorca'os premija už indėlį į teatrą. 1999 metais už dramą „Ay, Carmela!“ buvo įvertintas scenos menų premija „Max“ kaip geriausias ispanų dramaturgas. 1990 metais žymus ispanų režisierius Carlosas Saura pagal šią pjesę sukūrė kino filmą.

Lyginant šiuolaikines lietuvių ir ispanų dramas, taikomas komparatyvistinis metodas, padedantis aptikti šių tekstų bendrumus ir skirtumus. Analizuojant minėtus autorių darbus taip pat taikomas atidus skaitymas, leidžiantis susitelkti į detales.

PERSONAŽAI IŠ ANAPUS TRAUMINIUOSE NARATYVUOSE

Kalbant apie traumą, galima susidurti su keliomis labai glaudžiai susijusiomis sąvokomis: istorinė trauma, kolektyvinė trauma, tautinė trauma ir kultūrinė trauma. Psichologė Danutė Gailienė aiškina, jog „kolektyvinė, arba istorinė, trauma nutinka tuomet, kai sukrėstas ne žmogus, o visuomenė, visi jos nariai“ (Gailienė 2020). Kaip matoma, šios sąvokos dažnai gali būti vartojamos kaip sinonimai, nors jų reikšmė nežymiai skiriasi: paliečianti konkrečią tautą, ta pati trauma gali paveikti ir daugiau tautų (pavyzdžiui, Sovietų Sąjungos atveju), sąvoka „istorinė trauma“ pabrėžia trauminės patirtis, susijusias su istoriniais įvykiais, o tiksliausiai tokias traumas nusako jau aiškintas žodis „kolektyvinė“. Tačiau šiame straipsnyje pasitelkiama sąvoka „kultūrinė trauma“, nes čia svarbiausia, kaip istorinės / tautinės / kolektyvinės traumos paveikė konkrečią kultūrą ir kaip skleidžiasi joje, t. y. įvairiuose jos tekstuose. Sociologas Piotras Sztompka (2000) apibrėžia kultūrinę

traumą kaip žaizdą kultūriniam audinyje, kuri liko įrėžta praeities įvykių šiuolaikiniuose naratyvuose.

XX amžius buvo paženklintas ne vieno tokio istorinio sukrėtimo, natūralu, jog po jų liko daugybė papasakotų trauminių naratyvų, įvairiomis formomis primenančių apie amžiaus tragedijas. Grožiniai tekstai tapo ta terpe, kurioje sklaidėsi atmintis ir gedulas, visa literatūra daugiau ar mažiau buvo paveikta prievartos ir karo. Šių motyvų poveikis ypač ryškus modernistinėje ir postkolonijinėje literatūroje: nors pats tekstas baigiasi, tačiau istorija ne (Buelens, Durrant ir Eaglestone 2014). Pati trauminė literatūra kyla iš priešpriešos tarp tylos, negalint išsakyti, kas buvo patirta, ir noro kalbėti, atskleisti tiesą. Tekstai tarsi visos paveiktos bendruomenės balsas, kalbantys už ją, pakeičiantys asmens ir psichologo pokalbį, kada šis, įsigilindamas į pasakojimo detales, nustato diagnozę ar paskiria gydymą.

Fikcija leidžia „perskaityti žaizdą“, paverčia ją prieinamu naratyvu. Kaip rašo Bostono universiteto profesorius Joshua Pedersonas, „jei tik literatūra galima priėti prie traumos, tai turbūt tik literatūra gali parodyti realybę jos gryniausia forma“ (Pederson 2014: 349). Iš tiesų, daugiau niekas neperteikia, nesudėlioja traumos pasakojimo, kaip tai padaro literatūriniai tekstai, jeigu ne kūryba, pati trauminė atmintis, kada prisiminimai per daug sukrečiantys, kad būtų aiškiai išreikšiami, taip ir liktų tartum pakibę ore virš nebylios visuomenės.

Pasak Pedersono, pasakojimuose, perteikiančiuose gilius sukrėtimus, gali atrodyti, jog laikas sulėtėja, atsiranda tarpų, pasaulis tampa nerealus, o auka geba „išeiti“ iš savo kūno (Pederson 2014: 339). Teksto pateikimas toks pats, kaip prisiminimų apie traumą žmogaus sąmonėje – kai kurie momentai – lyg sulėtinti kadrai, kai ko neįmanoma prisiminti arba kyla jausmas, lyg būtų žvelgiama į viską iš šalies. Nėra taip paprasta traumą atskleisti: „jos neįmanoma išsprasti į paprasto įvykių pasakojimo rėmus, tėra tik išstumtos patirties pėdsakas per asociacijas, atskiras detales, įvaizdžius“ (Mykolaitytė 2016a: 188). Kada santykis su praeitimi trauminis, kupinas spragų atmintyje, nuoseklus pasakojimas neįmanomas, kas bandoma atkartoti literatūriniuose tekstuose, panaudojant elipses, anachronijas ir pasikartojimus, fokusuotės kaitą ir kt. Kiti tyrėjai akcentuoja vidinį dialogą (Heidarizadeh 2014; Stefanescu 2013), kai susiduria du skirtingi naratoriaus balsai – personažas / pasakotojas ir paties balsas jo galvoje, su kuriuo jis diskutuoja.

Itin įdomus ispanų mokslininko Jose Colmeiro pastebėjimas apie trauminiuose naratyvuose dažnai pasitaikantį „vaiduoklių“ motyvą (Colmeiro 2011). Turima omenyje, kada tekste vaizduojami mirę, bet anksčiau tikrai gyvenę žmonės, kartais panaudojamos įžymesnės istorinės asmenybės, kuo nors susijusios su gyvdenama problema, kartais – ne tokie žinomi asmenys. Gali būti „prikeliami“ ir mirę fikciniai personažai, pavyzdžiui, veikėjų tėvai ar seneliai. Apie tai yra rašiusi Guzmán, vartodama sąvoką „gyvi numirėliai“ (isp. *muertos vivientes*), teigdama,

jog mirę personažai sugražinami į gyvenimą tam, kad užmegztų dialogą su gyvais teksto veikėjais ar net kreiptųsi į pačius teksto adresatus (Guzmán 2012: 196). Ispanijoje pirmasis ši motyvą panaudojo dramaturgas Sanchisas Sinisterra pjesėje „¡Ay, Carmela!“ (1987), Guzmán pastebi, jog iki XXI amžiaus ši technika nebuvo paplitusi ir aiškina tai XX amžiaus kolektyviniais išgyvenimais, kurie ją sukėlė, padarė reikalinga. Toks motyvas glaudžiai susijęs su poatmintimi⁵ – prisiminimai iš praeities grįžta ir veikia dabartį. Naratyvai, slepiantys praeities šmėklas, padaro matomus tuos istorijos momentus, kurie oficialiai yra nutylimi ir leidžia apmąstyti buvusius sudėtingus reiškinius, vis dar veikiančius šiuos laikus (Colmeiro 2011: 30). Dialogas tarp gyvųjų ir mirusiųjų reikalingas, nes taip bandoma ieškoti tiesos, suteikiamas žodis praeičiai, tiems, kurie jau nebegali kalbėti. Po jau nusistovėjusių pripažintos istorijos paviršiumi slypi tie balsai, kurie buvo nutildyti, tie faktai, kurie buvo ištrinti, lieka tik jų vaiduokliški pėdsakai bei noras sugrįžti ir pasirodyti dabarčiai (Colmeiro 2011: 31). Vis pasikartojantys praeities šešėliai dabartyje gali ją paveikti ir nulemti ateitį.

PRIKELTŲ MIRUSIŲJŲ MOTYVAS DRAMOSE ¡AY, CARMELA! IR MERGAITĖ, KURIOS BIJOJO DIEVAS

Drama „¡Ay, Carmela!“ yra tiesiog keliasdešimties puslapių dialogas tarp teatro artistų ir mylimųjų Paulino ir Karmelos. Svarbu šiame tekste yra tai, kad Karmela yra mirusi, tiksliau – nužudyta Ispanijos fašistų, nes jų liepiama nesutiko pasityčioti ant scenos iš respublikonų, kuriuos po pasirodymo fašistai ruošėsi nužudyti. Taigi, kaip jau buvo minėta anksčiau, šis tekstas buvo pirmoji trauminė drama Ispanijoje, kurioje panaudotas *prikeltų mirusiųjų* motyvas, kurį čia perteikia Karmelos personažas.

Dramoje „Mergaitė, kurios bijojo Dievas“ toks motyvas trunka tik vieną sceną, bet yra vienas iš esminių tekste. Tiesa, čia naujam gyvenimui dramoje prikeltas mirusysis nėra išgalvotas personažas, o garsus tarpukario Lietuvos karo aviacijos vadas, brigados generolas ir aviakonstruktorius Antanas Gustaitis, sušaudytas sovietų. Nors ir nėra pagrindinis dramos veikėjas, bet per dialogą su juo atsiskleidžia pagrindinės veikėjos Marijos pasaulis, net ir miręs bei asmeniškai nepažinotas, jis merginai atrodo artimesnis už kitus žmones. Taigi toliau straipsnyje nagrinėjama kaip *prikeltų mirusiųjų* motyvas panaudojamas abiejose dramose ir ką jis perteikia.

⁵ Kai trauminės patirtys yra perduodamos iš kartos į kartą net ir tiems, kurie patys konkrečios traumos neišgyveno (Hirsch 2008).

Dramos „Ay, Carmela!“ pradžioje Paulino nesupranta, iš kur atsirado Karmela, kartais net atrodo, jog tai tik vaizdinys jo sąmonėje, kas taip pat galėtų būti tiesa, nes kalbama apie trauminį naratyvą, o vienas iš būdų traumai perteikti – vidinis dialogas, kada veikėjas tartum diskutuoja pats su savimi (Heidarzadeh 2014; Stefanescu 2013). Tačiau tekste yra tokių dalių, kuriose Karmela aiškiai pasako, kad yra mirusi. Viena iš pirmųjų, kai Paulino paklausia, ar gali ją pabučiuoti:

KARMELA: Ne, bučiuoti manęs negalima. / PAULINO: Kodėl ne? / KARMELA: Nes ne. Nes aš mirusi, o mirusieji nebučiuojami. / PAULINO: Žinau, bet... / KARMELA: Nei bet, nei nieko. / PAULINO: Gerai, gerai, nepyk tik... / KARMELA: Kad tu pats pradedi... PAULINO: Tiesiog, kai negalėjau su tavimi nei atsisveikinti...⁶ (Sanchis Sinisterra 2006: 195)

Daugiausia šioje citatoje jaučiama emocija – skausmas netekus brangaus žmogaus, su kuriuo net nebuvo galima atsisveikinti ir vėl jį reginti čia tas skausmas tik stiprėja, nes kaip ir prieš tai, taip ir dabar atsisveikinimo bučinys neįmanomas. Karmelos „prisikėlimas“ pabrėžia dramos ir paties karo tragiškumą. Fragmente jaučiamą liūdesį sustiprina ir daugtaškiai, juk veikėja pasitraukti iš gyvenimo buvo priversta netikėtai, daug ką palikusi nebaigto. Frazė „nes aš mirusi“ sugrąžina į žiaurią realybę, kai Paulino supranta, jog Karmelos pasirodymas po mirties nereiškia džiaugsmo, o tik praradimo priminimą. Taigi, *prikeltų mirusiųjų* motyvas šiuo atveju trauminei dramai suteikia daugiau tragizmo.

Dramoje „Mergaitė, kurios bijojo Dievas“ mirtis parodoma subtiliau, nėra išreikšta tiek skausmo, greičiau tai panašu į filosofiską pamąstymą:

GUSTAITIS. Lėktuvai – tik daiktai. Manieji irgi. Dar daugiau – tai daiktai, kurių nebėra. Liko vien vaizdiniai, vien šmėklos. Buvusio laiko vaiduokliai, kaip ir aš pats. Anuomet, tiesa, jautėsi esą labai realūs, apčiuopiami. Mat buvo jauni ir dar nesuvokė, jog iš tiesų tėra visai ne lėktuvai, o iš nebūties į nebūtį skriejančios kibirkštėlės, švystelėjusios prieš akis tokiai kitai praskriejančiai kibirkštei – Antanui Gustaičiui. Beje, taip iš tiesų ir privalėjau prisistatyti: esu vaizdinys, žybtelėjusi ir užgesusi idėja, laužo plėnis; tik spėju, jog tai nepalengvintų mudviejų bendravimo, panele Marija. (Grajauskas 2007: 158)

Gana poetiškomis frazėmis Gustaitis pripažįsta faktą, kad yra miręs, ko tikrai negalima pasakyti apie Karmelos tiesiai šviesiai ištartą „aš mirusi, o mirusieji nebučiuojami“. Tačiau nėra taip, jog lietuvių dramoje neįjauciama veikėjo drama, liūdesį kelia palyginimas „esu vaizdinys, žybtelėjusi ir užgesusi idėja“, nes primena, kiek tokių Lietuvos „žybtelėjusių ir užgesusių idėjų“ buvo, kiek šviesių protų užgesino

⁶ Isp. CARMELA. - No: *darme un beso, no.* / PAULINO. - ¿Por qué no? / CARMELA. - Porque no. Porque estoy muerta, y a los muertos no se les dan besos. / PAULINO. - Ya, pero... / CARMELA. - Ni pero, ni nada. / PAULINO. - Bueno, bueno: *no te pongas así...* / CARMELA. - Es que tú, también... / PAULINO. - Como no me pude ni despedir... (Čia ir kitur šiame straipsnyje iš ispanų kalbos versta šio straipsnio autorės.)

sovietų režimas. Kadangi kalba realiai egzistavęs, žinomas asmuo, toks motyvas gali išreikšti visai kultūrai padarytą žalą, kitaip nei „Ay, Carmela!“, kurioje veikėjų poros skausmas intymesnis, todėl ryškiau parodomas. Galima sakyti, kad prikeltas Gustaitis tekste perteikia kultūrinę traumą, nes atstovauja ir kitiems nukentėjusiems, juk buvo ir daug daugiau sovietmečiu nužudytų lietuvių, tiek garsinusių Lietuvą, tiek paprastų žmonių. Beje, Gustaitis vadina Mariją „panele Marija“, nors ji ponia, kartą pati Marija Gustaitį pavadina kūrėju ir viešpačiu, o tai kelia aliuizijas į religiją, buvusią svarbia kovojant su sovietų priespauda, ką galėtų priminti ir pats prikeltos mirusiojo motyvas (Lozoriaus iš Betanijos ar mirusios mergaitės prikėlimų fragmentai Biblijoje).

Be jau aptarto skausmo ir tragizmo, kitoje „Ay, Carmela!“ citatoje galima aptikti kiek kitokius jausmus:

PAULINO: Mano leitenante, matote, kaip ji nervinasi... / KARMELA: Leitenante, visai aš nesinervinu! Aš siuntu! / PAULINO: Karmelija, dėl Dievo... / KARMELA: Paulino ir jo pagalbininkė nematome prasmės, kodėl turėtume apsikvailinti prieš pulką... / PAULINO: Armiją, Karmela... / KARMELA: Tada prieš armiją, be to, aišku, kad būtų atšvęsta Belčitės okupacija... / PAULINO: Norėjai pasakyti išvadavimas...⁷ (Sanchis Sinisterra 2006: 202)

Iš bandymų pateisinti Karmelą, kreipinio „mano leitenante“, prašymo Karmelą nustoti taip drąsiai kalbėti, vartoti svaresnius žodžius („armija“ vietoj „pulkas“) ar vadinti okupaciją išvadavimu, galima susidaryti nuomonę, jog Paulino jaučia baimę. To negalima pasakyti apie Karmelą, kuri sako, ką nori, ir vartoja, kokius nori žodžius. Įmanoma prielaida, kad Paulino, kaip gyvas žmogus, jaučia baimę, o Karmela neturi ko prarasti ir pagaliau gali išsakyti, ką galvoja. Tai gan akivaizdu iš pirma pavartoto veiksmazodžio „Aš siuntu!“, kuris dar ir išreikštas šaukiamuoju sakiniu, kada veikėja nori, jog ją išgirstų ir pavartoja daug stipresnį atspalvį turintį žodį nei paprastas „pykstu“. Jos demonstruojamas pyktis, armijos sumenkinimas iki paprasto pulko (žodžio, kuris kuo puikiausiai gali būti pritaikytas ir žvėrimis) ir okupacijos iškėlimas į paviršių leidžia teigti, kad prikeltų iš mirusiųjų personažų motyvas taip pat pagaliau išreiškia susikaupusį pyktį ir pasako tiesą be baimės.

Kiek kitaip Grajausko tekste:

MARIJA. Parašitų nebuvo, užtat buvo kiti dalykai. Buvo drąsa ir išdidumas. Mums, šiuolaikiniams, vietoj jų beliko įžulumas ir pasipūtimas. Mes pragyvenam visą gyvenimą ir numirštam, taip ir nesužinoję, kas tokie esam – didvyriai ar bailiai, šventieji ar niekšai.

⁷ Isp. PAULINO. - *Ya ve lo nerviosa que está, mi teniente...* / CARMELA. - *¡No estoy nerviosa, su teniente! Lo que estoy es furiosa, ea.* / PAULINO. - *Carmelilla, por Dios...* / CARMELA. - *(Al fondo.) Aquí Paulino y una servidora no tenemos por qué hacer el ridículo delante de la tropa...* / PAULINO. - *Del Ejército, Carmela...* / CARMELA. - *Pues del Ejército, que además, seguro, para celebrar la ocupación de Belchite...* / PAULINO. - *La liberación, quieres decir...*

Užtat visi postringauja neužsičiaupdami apie pasirinkimo laisvę. O ką gi čia rinktis, jei visas pasirinkimas – tarp didesnio ir mažesnio televizoriaus? (Grajauskas 2007: 159)

Iš Anapus sugrįžęs Gustaitis sukelia Marijos apmąstymus apie praeitį ir dabartį, kas yra natūralu, nes žmogus iš praeities įsibrauna į šiuos laikus, lyg turėdamas jiems pasakyti kažką svarbaus. Iš pirmo žvilgsnio neatrodytų, kad ispanų dramoje *prikelto mirusiojo* motyvu buvo išreikštas praeities ir dabarties ryšys, bet, pasitelkiant atidų skaitymą, panašumas vis dėlto yra: lietuvių dramoje veikėja, kalbėdama apie praeitį, išryškina drąsą ir išdidumą, o dabartinais laikais primenami ir bailiai. Panašumas tas, jog Karmela (kuri iš praeities jau nebegrįš) nagrinėtoje ištraukoje buvo daug drąsesnė už vis dar dabartyje gyvenantį Paulino, kurio elgesyje jaučiama baimė. Taip pat tiek ispanų, tiek lietuvių dramų ištraukose pavartojamas žodis „laisvė“ („išlaisvino“), lyg akistatoje su trauminės praeities šmėklomis savaime kiltų klausimas dėl esamos laisvės, ar tikrai ji yra. Todėl galima daryti išvadą, kad praeities vaiduoklių motyvas ne tik suteikia progą palyginti jų praeitį su dabartimi, bet ir išjudina nusistovėjusį mąstymą, turbūt dėl paprasčiausios priežasties – savo fantastinio pobūdžio, kada suvokiama, jog kažkas čia ne taip.

Reikėtų atkreipti dėmesį kaip dramoje Gustaitis išreiškia savo mintis:

GUSTAITIS. Jūs maksimalistė, Marija. Viskas tebėra, niekas niekur nedingo, bet gėriui visą laiką reikia papildomos jėgos, papildomo postūmio. Be jo jis – kaip sklandytuvus pievoj: gražus, baltas ir bejėgis. Reikia jėgos, kad jį ištemptų padangėn – reikia lėktuvo, riaumojančio, pajuodusio nuo sudegusios alyvos ir dūmijančio. (Grajauskas 2007: 195)

Mintys, priešingai nei Sanchiso Sinisterra'os tekste, reiškiamos be pykčio, ramiai, lyg jau būtų atleista už patirtą kančią, ką rodo ne itin ilgi sakiniai, baigiami taškais, ramus žodžių vardijimas, ramina ir tokie įvaizdžiai kaip „sklandytuvus“, „pieva“, būdvardžiai „baltas“, „bejėgis“. Nors reikėtų nepamiršti, kad Gustaitis sugrįžta į gyvųjų pasaulį po daug ilgesnio laiko tarpo nei Karmela, kurios ištūžis dėl patirtų skriaudų dar nespėjo praeiti. Toks jo minčių perteikimas taip pat gali skambėti kaip pamokymas žmogaus, kuris blogiausia jau išgyveno.

Tik Gustaičio žodžių pabaigoje aptinkama daugiau energijos kalbant apie riaumojantį lėktuvą. Tai galėtų būti užuomina ir į ankstesnius jo žodžius:

GUSTAITIS. Matot... Aš nepasipriešinau. Pasielgiau kaip civilizuotas žmogus, kaip kariškis galų gale. Paklusau įsakymui. Buvo įsakyta – paklusti, ir aš paklusau. Buvo įsakyta – nesipriešinti, kad nebūtų pralietas kraujas, ir aš nesipriešinau. <...> Ir kartais gailiuosi, kad nespjoviau tada į viską ir nepakėliau į orą visų „anbukų“. Gailiuosi, kad kasdien mano gyvenime buvo vis mažiau sveiko pykčio, o vis daugiau buhalterijos... (Grajauskas 2007: 161)

Panašu, kad veikėjas gailisi dėl to, kad neišreiškia pykčio, kurio galbūt ir reikia norint ištempti gėrį, jei žvelgsime į ankstesnę citatą. Tartum raginama priešintis,

veikti, išsakyti, kas susikaupę, nes jis to nepadarė, dabar gailisi ir dėl to sugrįžo į gyvenimą / tekstą, kad paragintų kitus nekartoti jo klaidų. Taip pat šis momentas dramoje itin svarbus kalbant apie traumas, kad jos nepasikartotų, nes gvildenamas moralės klausimas, kai reikia pasirinkti tai, kas teisinga arba įsakymą / įstatymą. Gustaitis pakluso įsakymui, Karmela – ne. Tačiau nužudyti buvo abu ir neturėdami pomirtinės ramybės į gyvenimą grįžo taip pat abu. Šis palyginimas verčia susimąstyti šiandienos žmogų, ar tikrai įsakymas yra pakankamai svarus ir vertesnis už moralę.

Labai svarbus momentas „¡Ay, Carmela!“ – ispanų poeto Federico'o Garcia'os Lorca'os pasirodymas, tiksliau – pokalbis apie jo pasirodymą: Karmela sutinka poetą „aname pasaulyje“ ir taip jį nupasakoja:

Su pieštuku... Stovėjo eilėje, toks rimtas, jau kažkiek neryškus... Gerai apsirengęs...; bet su skylėmis, žinoma... Nors vis tiek atrodė poniškai...⁸ (Sanchis Sinisterra 2006: 214)

Lorca gana dažnai sutinkamas trauminiuose naratyvuose, kas lengvai paaiškinama tuo, jog buvo fašistų nužudytas vos prasidėjus karui, todėl jo mirtis tapo Ispanijos pilietinio karo žiaurumo simboliu. Dėl šios priežasties citatoje, nors jam ir dailiai atrodant, buvo matyti kulų padarytos skylės. Pasitelkus nuo trauminio įvykio nukentėjusį, gerai žinomą asmenį, drama tartum labiau priartėja prie realybės, tikros, užrašytos istorijos. Žinoma, tą patį galima pasakyti ir apie „Mergaitę, kurios bijojo Dievas“.

Ne taip retai *prikelti mirusieji* traumos naratyve gali būti panaudoti kaip metaforos. Tai aptinkama ir nagrinėjamoje dramoje, kai Paulino klausosi plokštelės, grojančios karinę respublikonų dainą „¡Ay, Carmela!“, kuri sukelia tokią jo reakciją:

(Šaukia įtūžęs.) Šikau ant tų Dievo skruzdėlių! Šikau aš ant prakeiktos tų Dievo skruzdėlių motinos ir Švenčiausiosios Mergelės!...⁹ (Sanchis Sinisterra 2006: 223)

Minima daina tikrai buvo dainuojama karo metais, toks faktas leidžia interpretuoti Karmelos personažą kaip nepasiduodančią „pralaimėjusiųjų“ dvasią, nesvarbu, kad ir kaip jie būtų nukankinti. Žinoma, nereikia pamiršti ir to, kad tada Karmelos mirtis simbolizuoja ir respublikonų pralaimėjimą, o jos šmėkla grįžta taip, kaip į šiandieninį gyvenimą grįžta fašistų žiaurumo prisiminimai ar žmonėms padaryta žala kultūriniame audinyje. Paulino, prisimindamas mylimos moters vardą karo dainoje, pradeda keikti visus žmonės (vėl užuomina į Lorca'ą, savo kūryboje kalbėjusį apie piktas skruzdėles, atakuojančias iš dangaus, ką taip pat galima sieti su karu ir interpretuoti kaip kariaujančius žmones), siedamas juos su Dievu, kuris,

⁸ *Con un lápiz... Estaba en la cola, muy serio, algo borroso ya... Bien trajeado...; con agujeros, claro... Pero se le veía un señor...*

⁹ *(Grita, rabioso.) ¡Me cago en las hormigas de Dios! ¡Me cago en la puta madre de todas las hormiguitas de Dios y de la Virgen Santísima!...*

kaip žmonėms dažnai atrodo tragedijų metu, nuo jo nusigręžė. Prisiminus aliuzijas į tikėjimą „Mergaitėje, kurios bijojo Dievas“, kas pateikiama visai palankiai, galima būtų teigti, jog čia matomas skirtingas komunizmo ir fašizmo poveikis: žmonės, iš kurių religiją buvo bandoma atimti labiau į ją gręžiasi, o tie, kuriuos buvo bandomi suvaržyti pasitelkus religiją, labiau ją kritikuoja.

Kitame dramos fragmente žengiama dar toliau: Paulino prieš pasirodymą kalba apie tėvynę vis žiūrėdamas į atgijusią Karmelą, o ši žada ant scenos apsinuoginti, galiausiai ji pradeda dainuoti dainą, jog pastatys paminklą *caudillo* (fiurerio atitikmuo Ispanijoje) už Ispaniją. Kyla jausmas, kad Karmela galėtų būti net pačios Ispanijos metafora. Tik gal nereikėtų to vertinti kaip Ispanijos mirties, labiau kaip šalies pasidalijimą, vienybės išnykimą, kuris tęsiasi iki šiol. Kartais pati Ispanija šiuo atžvilgiu kai kurių ispanų autorių pavadinama kapaviete (Contreras 2019). Kurios, beje, vis dar yra iškasinėjamos ir primena buvusias bei esamas žaizdas, lygiai taip pat kaip Karmelos apsireiškimas jas primena Paulino. Taigi, *prikelti mirusieji* gali būti žlugusiųjų metafora ir priminti to žlugimo pasekmes.

Kiek kitokia *prikeltų mirusiųjų* motyvo panaudojimo prasmė atsiskleidžia fragmente, kuriame Paulino paklausia Karmelos, kam reikalingi mirusiųjų susibūrimai, ir ji atsako:

...kad kurtume atmintį. / PAULINO: Ką tuo nori pasakyti? / KARMELA: Kad papasakotų mums viską, kas vyko, kodėl, kas tai padarė, kas ką pasakė... / PAULINO: Bet kam? / KARMELA: Kad viskas būtų priminta. / PAULINO: Kam? / KARMELA: Mums... ir tiems, kurie dar ateis... / PAULINO: (Po pauzės.) Kad viskas būtų priminta... / KARMELA: Taip, išsaugoti tai... Nes gyvieji, vos tik prisipildot pilvus ir pasirišat kaklaraiščių, užmiršate viską,¹⁰ (Sanchis Sinisterra 2006: 261)

Svarbus paskutinis citatos sakiny, skambantis kaip priekaištas gyviesiems, tiems, kurie gyvendami savo įprastą gyvenimą, pasibaigus nelaimėi, net nesistengia prisiminti to, kas buvo, neteikia tam reikšmės. Bet kaip pasakyta ir čia – aiškiantis kuriama atmintis, o ji savo ruožtu formuoja kultūrinę tapatybę. Mirusieji dėl traumuojančių istorinių įvykių neužmiršta, nes jie tos traumos dalis. Todėl, perfrazavus tai, ką dramoje sako Karmela, – mirusieji sugrįžta į tekstą tam, kad prisimintume. Kad prisimintume praeities įvykius ir apmąstytume šiandienos būtį, galbūt tos praeities nulemtą.

Esminis momentas veikėjų dialoge yra ir lietuvių dramoje, kuris taip pat skamba kaip svarbios tiesos atskleidimas gyvajam:

¹⁰ CARMELA. - *O lo que sea, que ya se verá... Pues para hacer memoria.* / PAULINO. - *¿Qué quieres decir?* / CARMELA. - *Sí: para contarnos todo lo que pasó, y por qué, y quién hizo esto, y qué dijo aquél...* / PAULINO. - *¿Y para qué?* / CARMELA. - *Para recordarlo todo.* / PAULINO. - *¿A quién?* / CARMELA. - *A nosotros... y a los que vayáis llegando...* / PAULINO. - *(Tras una pausa.) Recordarlo todo...* / CARMELA. - *Sí, guardarlo... Porque los vivos, en cuanto tenéis la panza llena y os ponéis corbata, lo olvidáis todo. Y hay cosas que...*

GUSTAITIS. O taip, be abejo. Kiekviena diena, kiekvienas banalus pasikartojimas iš tiesų yra ruošimasis didžiajam egzaminui. Vieninteliame iš tiesų svarbiam veiksmui – kai bus liepta pasirinkti. Ir tai, kaip pasirinksi, priklausys netgi ne nuo tavo valios ar proto, o nuo to, kaip leidai tas savo įprastas, vienodas, niekuo neišsiskiriančias dienas.

MARIJA. Jūs kalbate apie mirtį?

GUSTAITIS. O ne. Mirtis iš tiesų – nieko baisaus. Netgi, tarp mūsų kalbant, banaloka. Jei ko ir verta bijot šiame gyvenime, tai to didžiojo egzamino. Jis daug svarbesnis už mirtį. Būtent tada išaiškėja, ar sugebi patvirtinti tai, kuo save laikei pats ir kuo vadinaisi kitų akivaizdoje. Ar gali paliudyti savimi kiekvieną savo buvimo akimirką, kiekvieną savo žodį ir darbą? Jei sugebėsi ištarti „taip“, visos tavo nuodėmės bus atpirtos. (Grajauskas 2007: 160)

Justi nuorodos į kuriamą tapatybę („ar sugebi patvirtinti tai, kuo save laikei pats ir kuo vadinaisi kitų akivaizdoje“), kuri yra labai svarbi kultūrai, nes kiekvieno individo pasirinkimai ir elgesys susideda į visos kultūros pasirinkimus ir elgesį, formuoja ją pačią. Gustaičiui pareiškus, jog mirtis tai nieko baisaus, galima prisiminti, kad yra daug svarbesnių dalykų, pavyzdžiui, kaip kitos dramos veikėjos Karmelos herojiškas pasirinkimas mirti užuot ant scenos tyčiotųsi iš žmonių, kuriuos falangistai žada nužudyti, savęs pačios bei savo vertybių. Frazė „jei ko ir verta bijot šiame gyvenime, tai to didžiojo egzamino“ leidžia suvokti, kad priimti tikrai svarbų sprendimą yra sunkiausias dalykas gyvenime, parodantis tikrąją žmogaus vertę, bene įtikinamiausiai įrodomas liudytojų, sugrįžusių iš praeities ir pasitelkusių savus išgyvenimus kaip pavyzdžius. Todėl galima sakyti, kad abiejose trauminio naratyvo dramose svarbus moralės klausimas, o mirusieji grįžta kaip mokytojai dėl savo turėtų patirčių ir distancijos galėdami geriau paaiškinti esminius dalykus.

IŠVADOS

Apibendrinant ištirtus *prikeltų mirusiųjų* motyvus nagrinėtose dramose, galima daryti tokias išvadas: kada tekste pasitelkiamos nužudytos anksčiau gyvenusios asmenybės, tai perteikia kultūrinę traumą, nes atstovauja ir kitiems tuo laiku nukentėjusiems – primenami konkretūs faktai istorijoje, kada buvo nužudyti žinomi žmonės, bet jie primena ir apie daugybę turėjusių žūti paprastų žmonių. Be to, dažniausiai *prikelti mirusieji* būna žmonės daug davę savo šaliai, tokie kaip Gustaitis lietuvių dramoje (galima prisiminti ir minėtą Garcíá'ą Lorca'ą ispanų dramoje, nors jis ir nebuvo pateiktas kaip „prikeltas“). Pasitelkus nuo trauminio įvykio nukentėjusį gerai žinomą asmenį, drama tartum labiau priartėja prie realybės, tikros, užrašytos istorijos, ką galima matyti abiejuose analizuotuose tekstuose.

Prikeltų mirusiųjų motyvas taip pat leidžia pagaliau išreikšti susikaupusį pyktį ir pasakyti tiesą be baimės, nes dažniausiai patirta trauma verčia tylėti, kaltinti save ar kelia gėdą. Šiuo atveju minėtas motyvas išlaisvina, suteikia balsą, kada jau nebėra ko prarasti. Tai akivaizdžiau ispanų dramoje, lietuvių tekste matomi tik svarstymai, kad galbūt reikėtų supykti.

Praeities vaiduoklių motyvas ne tik suteikia progą palyginti praeitį su dabartimi, bet ir išjudina nusistovėjusį mąstymą, kai yra apsiprasta gyventi prisitaikius prie dabarties nuostatų. Taip situacija apmąstoma ne tik iš dabarties žiūros taško, bet ir iš praeities. Tai dėl didesnės laiko distancijos nuo Gustačio mirties iki pasirodymo tekste geriau matyti dramoje „Mergaitė, kurios bijojo Dievas“.

Taip pat *prikelti mirusieji* gali būti žlugimo metafora ir priminti apie pasekmes to, kas įvyko praeityje. Toks interpretavimas pasitelkiamas ispanų dramoje, ypač skambant respublikonų karo dainai tokiu pačiu kaip mirusios veikėjos vardu – taip primenamas respublikonų pralaimėjimas. *Prikeltų mirusiųjų* motyvas trauminei dramai gali suteikti daugiau dramatiškumo, ką galima gerai matyti „¡Ay, Carmela!“ , bet ne taip ryškiai „Mergaitėje, kurios bijojo Dievas“. Primenama, kad žuvę žmonės yra tikrai mirę, nors matomi čia ir dabar, bet nieko nebegalima padaryti.

Tirtose dramose kiek skiriasi požiūris į religiją, jos įvaizdis ryškesnis Grajausko tekste, ką galima aiškinti buvusiais skirtingais režimais. Tačiau iš esmės *prikeltų mirusiųjų* panaudojimas ir reikšmė abiejose dramose yra labai panašūs, leidžiantys daryti prielaidą, jog trauma yra trauma, o buvusios diktatūros tipas nėra toks svarbus. Viena pagrindinių išvadų būtų ta, kad tekstuose mirusieji grįžta kaip mokytojai dėl savo turėtų patirčių ir distancijos galėdami geriau paaiškinti esminius dalykus dabartiniais laikais.

LITERATŪRA

- Buelens, Gert, Durrant, Samuel ir Eaglestone, Robert. *The future of trauma theory: contemporary literary and cultural criticism*. London: Routledge, 2014.
- Colmeiro, José. Nation of Ghosts?: Haunting, Historical Memory and Forgetting in Post-Franco Spain. *452ºF. Electronic journal of theory of literature and comparative literature*, nr. 4, 2011, 17–34.
- Contreras, Elvira, Ana. Desenterrar las palabras: la fosa común de la escena española, *Orillas*, nr. 8, 2019, 573–584.
- Esslin, Martin. *An Anatomy of Drama*. New York: Hill and Wang, 1981.
- Gailienė, Danutė. *Pirma pripažinti, tada išgyti*, 2020, Retrieved from <https://nara.lt/lt/articles-lt/pirma-pripazinti-tada-isyti> (žiūrėta 2023 08 08).
- Grajauskas, Gintaras. *Mergaitė, kurios bijojo Dievas*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2007.
- Guzmán, Alison. Memoria y fantasía de la Guerra Civil española en *Siete hombres buenos* y *El Jardín Quemado* de Juan Mayorga, *Estreno*, nr. 36, 2, 2010, 82–99.
- Guzmán, Alison. *La memoria de la Guerra Civil en el teatro español 1939–2009*. Disertacija. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2012.
- Heidarizadeh, Negin. The Significant Role of Trauma in Literature and Psychoanalysis.

- Procedia – Social and Behavioral Sciences*, nr. 192, 2014, 788–795.
- Higuera Castañeda, Eduardo, López Villaverde, Ángel Luis ir Nieves Chaves, Sergio. *El pasado que no pass: la Guerra Civil Española a los ochenta años de su finalización*. Ciudad Real: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2020.
- Hirsch, Marianne. The Generation of Postmemory. *Poetics Today*, nr. 29, 1, 2008, 103–128.
- Martišiūtė, Aušra. Dramaturgas, kurio bijojo teatras (Gintaras Grajauskas, Mergaitė, kurios bijojo Dievas, 2007). *Metai*, nr. 1, 2009.
- Mykolaitytė, Aurelija. 2016a: Sovietmečio atminties perkūrimas šiuolaikiniėje kultūroje, *Lituanistica*, t. 62, nr. 3(105), 187–193.
- Mykolaitytė, Aurelija. 2016b: Šiuolaikinė drama: bandymas įvertinti sovietmetį. *Logos*, nr. 88, 131–142.
- Pederson, Joshua. Speak, Trauma: Toward a Revised Understanding of Literary Trauma Theory. *Narrative*, vol. 22, nr. 3, 2014, 333–353.
- Rubavičius, Vytautas. Neišgyvendinamas sovietmetis: atmintis, prisiminimai ir politinė galia. *Colloquia*, nr. 18, 2007, 116–130.
- Sanchis Sinisterra, Juan. *¡Ay, Carmela!* Madrid: El Publico, 2006.
- Stefanescu, Bogdan. Remembrance of Things Post. Revisiting the Trauma of Communism in Style. *University of Bucharest Review*, vol. III, nr. 1, 2013, 7–10.
- Sztompka, Piotr. Cultural Trauma: The Other Face of Social Change. *European Journal of Social Theory* 3/4, 2000, 449–466.

Gerda Pilipaitytė
Vytautas Magnus University, Lithuania

LIVING DEAD MOTIF IN THE TRAUMA DRAMATURGY BY GINTARAS GRAJAUSKAS AND JOSÉ SANCHIS SINISTERRA

SUMMARY. These texts, written after the end of ideological regimes, offer insight into how contemporary literature conveys the complex experiences of the past and their impact on culture. Dramaturgy is a particularly suitable type of literature for developing a narrative of cultural trauma, as the trauma depicted is always linked to current issues. Dramas, like other traumatic texts, are characterized by certain motifs to convey the trauma in question. One such motif, the resurrected dead, is explored in this article by comparing contemporary Lithuanian and Spanish dramas that reveal the trauma caused by communist and fascist regimes. A comparative study allows us to highlight the manifestations of a culture influenced by the ideology of communism in literature and to identify what is typical of post-Soviet and post-Franco texts, and what is typical of European trauma drama in general. In this case, the motif of the resurrected dead was found to be a characteristic of both Lithuanian and Spanish drama, and its use adds drama, allows for a comparison between the past and the present, and can be a metaphor for collapse.

KEYWORDS: dramaturgy, trauma, trauma narrative, Soviet era, living dead.