

ŠIAULIŲ UNIVERSITETAS
HUMANITARINIS FAKULTETAS
LITERATŪROS ISTORIJOS IR TEORIJOS KATEDRA

DALIUS MARKAUSKAS

Lietuvių karinio romano patirtis (K.Marukas)

MAGISTRO DARBAS

Mokslinė vadovė –
doc. dr. IRENA KLIMAŠAUSKIENĖ

Šiauliai, 2005

Turinys

I. Įvadas.....	3
II. Atminties literatūra.....	5
1. Socialinė atmintis.....	5
2. Istorinė atmintis ir fikcija.....	8
3. Istorija ir mitas	11
4. Traumos teorija	12
III. Lietuvių karinio romano patirtis: K.Marukas.....	19
1. Socialinis požiūris į karinio romano raidą.....	19
2. Sapnas ir jo funkcijos K. Maruko romanuose.....	29
3. Karys be ginklo	41
4. Natūralizmas kaip vaizdavimo principas	47
IV. Išvados ir apibendrinimai	53
V. Santrauka.....	57
VI. Šaltiniai	59
VII. Literatūros sąrašas	60

I. Įvadas

K. Marukas (tikroji pavardė Marijonas Krasauskas) – rašytojas prozininkas, brendęs darbininkų aplinkoje, vėliau įsijungęs į nelegalią komjaunimo veiklą. Antrojo Pasaulinio karo metais buvo 16 lietuviškos divizijos karys. 1944-46 metais dirbo Aukščiausiosios tarybos prezidiume, 1946-52 metais žurnalo „*Jaunimo gretos*“, 1957-85 metais žurnalo „*Genys*“ redakcijose. Kūrybą skelbė nuo 1938 metų. Apysakų ir apsakymų rinkiniuose („*Draugystė*“, 1948; „*Naktigonėje*“, 1953; „*Žaliakalny šluoja gatves*“, 1962) pagal socialistinio realizmo schemas aprašomi „gėrio ir blogio“ atvejai, publicistiškai smerkiami „išnaudotojai“, aukštinami proletariškos kilmės herojai. Prieškario Lietuvos, karo, pokario realijos rodomos iš ideologiškai angažuoto, vargą patyrusio pasakotojo regos taško, tačiau nuoširdumo blyksnius užgožia politinė retorika. K. Marukas taip pat parašė romantiką aukštinančių, gamtą mylėti skatinančių apsakymų vaikams (rink. „*Mažasis kareivis*“, 1956; „*Auksarankė*“, 1961; „*Mama ir šoferis*“, 1962; „*Jei nečiulbėtų lakštingalos*“, 1968; „*Sunku būti geram*“, 1978; „*Auksinis karosiukas*“, 1982 ir kt.). Meniniu požiūriu vertingesni romanai „*Kam patekės saulė*“ (1966), „*O mūsų tiek mažai*“ (1973) ir „*Kareiviškas romanas*“ (1984), kurie yra šio **darbo objektas**. „*Karo metų tragiški prisiminimai, didvyriškumo, kareiviškos bičiulystės paveikslai čia nušviečiami su melancholija, lyrizmo proveržiais. Pamėgtas K. Maruko personažas – žmogus, išsaugojęs vyrišką karių draugystę, solidarumą bei idealus, nepasiduodantis merkantiliškos gyvenmenos pagundoms, išplitusiam karjerizmui, veidmainiavimui*“ (22, p. 316).

Temos aktualumas. Literatūrologas A. Kalėda teigia, jog „*sovietmečio literatūra – itin didelės atidos reikalaujantis darbo baras. Juk, viena vertus, joje stipriai reiškęsi kolaboravimo nuotaikos (įvairiais sumetimais grindžiamos), o kita vertus – kontestacija, valenrodiškasis pasipriešinimas. Kad ir kaip būtų apmaudu ir skausminga dėl to, kad pokario laikotarpis yra itin dėmėtas, bet jį būtina analizuoti. [...] tokio pobūdžio problemos jaudina, drumsčia ne tik posocialistinių/pokolonijinių kraštų protus, jos priklauso prie svarbiausių pastarųjų amžių dimensijų. Jas gvildeno ir gvildena skvarbiausieji pasaulio mokslininkai, siekdami suvokti ištisas tautas apėmusį patologišką kvaitulį. Apskritai didesnę savo raidos tarpsnį lietuvių literatūra vystėsi nenormaliomis sąlygomis, ji tiesiog buvo priversta kovoti dėl būties, išlikimo, - tad, mano supratimu, ir į sovietmečio literatūrą derėtų pažvelgti įvairesniais aspektais*“ (14, p. 3). K. Maruko romanas dar tarybiniais metais disertacijoje bei straipsniuose spaudoje nagrinėjo I. Klimašauskienė, taip pat A. Bučys, V. Radaitis, S. Renčys ir kiti, tačiau nė viename darbe nebuvo aptarta iškart visa romanų „*Kam patekės saulė*“, „*O mūsų tiek mažai*“ ir „*Kareiviškas romanas*“ trilogija. Taip pat reikia pastebėti, jog K. Maruko kūryba iki šiol buvo tiriama tradiciniais aspektais – stiliaus, pasakojimo ypatumai, dvasiniai herojų konfliktai, aptariama

romanų tematika ir pan. Šiame darbe bus siekiama naujais, dar nenagrinėtais aspektais pažvelgti į minėtąją K. Maruko romanų trilogiją.

Darbo tikslas yra pateikti kokybiškai naują požiūrį K. Maruko romanų „Kam patekės saulė“, „O mūsų tiek mažai“ ir „Kareiviškas romanas“ trilogiją. Šio tikslo siekiant suformuluoti tokie **uždaviniai**: a) supažindinti su naujausiuose Vakarų Europos ir JAV tyrinėtojų darbuose atsiskleidžiančiu požiūriu į autobiografinę (atminties) ir karinę literatūrą bei remiantis šia medžiaga rasti naujus tyrimo aspektus ir metodus; b) aptarti romanų trilogijos problematiką iškeliant naujas galimas tyrimo kryptis.

Tyrimų metodika. Darbe vadovaujamosi literatūrologijos teorija ir praktika – kūrinių nagrinėjimas grindžiamas literatūrologine analize, ją papildant ir pakreipiant sociologine, psichoanalitine, psichologine, istorine linkme. Daugiausia remiamasi literatūrologų G. A. Belajos, L. Hanley, A. O. Bolševo, J. H. Meredith'o ir kitų darbais. Skyriuje „*Socialinis požiūris į karinio romano raidą*“ pasinaudojama sociologo G. A. Craig'o požiūriu į Vokietijos Demokratinės Respublikos literatūros raidą. Skyriuje „*Sapnas ir jo funkcijos K. Maruko romanuose*“, siekiant parodyti romanuose aprašomų sapnų įvairovę ir funkcijas tekste, daugiausia remiamasi psichoanalizės pradininko S. Freud'o mintimis. Skyriuje „*Karys be ginklo*“ analizuojant kario likimą taikos metu, pasinaudojama psichologų ir psichiatrų praktikos aprašymu, kurį pateikia Nacionalinis karo traumų gydymo centras (A National Center for Post Traumatic Stress Disorder) bei psichiatrijos kare panaudojimo tyrinėtojo H. Pols'o straipsniu „*War, Trauma and Psychiatry*“ („Karas, trauma ir psichiatrija“). Skyrius „*Natūralizmas kaip vaizdavimo principas*“ remiasi komparatyvistiniu metodu – bandant nustatyti literatūrinio natūralizmo laipsnį K. Maruko romanų trilogijoje, pastarieji kūriniai lyginami su vienu iš žymiausių pasaulinės literatūros kūrinių apie karą – E. M. Remarque'o „*Vakarų fronte nieko naujo*“.

II. Atminties literatūra

Per pastaruosius penkiolika metų ypač padidėjo istorijos ir sociologijos mokslų dėmesys atminčiai. Atminties studijų interdiscipliniškumą (30, p. XIX) iliustruoja įvairių sričių mokslininkų pasisakymai. Britų istorikas A. Marwick'as, nagrinėjantis socialinę istoriją, pastebi, kad po Pirmojo pasaulinio karo frontininkų literatūra įgavo dar didesnę įtaką visuomenei. Kultūros istorikas J. Assmann'as supriešina literatūros, kaip visuomenės kultūrinės atminties, tekstus kasdieniui bendravimo atminčiai ir teigia, kad kanoniniai tekstai tampa pripažinta, valstybine atmintimi, kurią sunkiai pasiekia kritika. Amerikiečių psichoanalitikas M. Bergmann'as mano, kad atminties literatūra yra alternatyvus susidorojimo su trauma būdas, nors traumas transformavimui būtinas ir socialinis pagrindas. Taigi įvairių sričių mokslininkai pripažįsta, kad literatūrinė atmintis yra stipriais ryšiais susijusi su visuomene. Pristatant atminties literatūrą šiame skyriuje daugiausia bus remiamasi P. Middleton'o ir T. Woods'o leidiniu „*Literatures of Memory. History, Time and Space in Postwar Writing*“ („Atminties literatūra. Istorija, laikas ir erdvė pokario literatūroje“) (27), kuriame pateikiami įvairūs požiūriai į minėtą literatūros rūšį.

1. Socialinė atmintis

Visuomeninė atmintis turi savas atsiminimo formas, praktikas ir institucijas: 1) valdžia: ji organizuoja ritualus, įteisina simbolius, gražina turta, remia nukentėjusiuosius finansiškai, teisia nusikaltėlius; 2) mokslas: plečiamas praeities pažinimas, istoriografiškai tiriamos įvairios praeities įvykių versijos, įvertinami įvykiai; 3) masinės informacijos priemonės: kartu pristato praeitį ir dabartį.

Reikia pastebėti, jog nėra vieningos atminties: oficialioji atmintis, akademinės istorijos versija ne visada sutampa su „populiariąja“ atmintimi, pateikiančia savas istorijos versijas draugams ir šeimos nariams. Rėmimasis tik viena istorinės atminties versija neleido žmonėms identifikuotis su „kitais“ – visi neatitinkantys oficialios istorijos normų ir nenorintys būti pasmerkti, savo noru perėjo į aukų ar pasipriešinimo dalyvių pusę, identifikavosi su jais. Jų pasiteisinimas – „mes buvome geri lietuviai ir patriotai, tačiau mūsų kaltė, kad mes buvome silpni ir palaikėme okupacinę valdžią“. Akivaizdu ir tai, kad sovietmečiu egzistavo tam tikra atsiminimų atranka – vienus dalykus buvo galima prisiminti ir aprašyti, o kiti buvo tabu. Lietuvių literatūroje tos prisiminimų selekcijos išvengė tik emigrantų literatūra, kuri vis dėlto buvo ir liko marginali. Tik devintajame praėjusio amžiaus dešimtmetyje buvo pradėta atsiminti

tikrą praeitį. Tačiau, kaip rodo K. Maruko ir E. Mieželaičio paskutiniųjų prisiminimų knygų vertinimas, atminties be tabu procesai prasidėjo per vėlai, todėl ne vienas autorius nebeturėjo galimybės reabilituotis. Taigi nėra vieningos nuomonės apie sovietmečiu rašiusius autorius, kaip ir nėra visiškai aiškus pokario partizaninio judėjimo dalyvių vertinimas – jie herojai ar nusikaltėliai.

Dominuojantys individualios atminties modeliai padeda suformuoti ir socialinės atminties savimonę. Istorikai ir sociologai pripažįsta įvairiai vadinamo reiškinio (kolektyvinės atminties, socialinės atminties, kultūrinės atminties) svarbą. Jie teigia, kad ši atmintis nėra pasyvi ir nesąmoninga socialinės grupės prisiminimų sancaupa. Ji reikalauja organizuoto aktyvumo, sąmoningo apmąstymo ir ilgalaikės socialinės sąveikos. Iš čia kyla trys istorinės literatūros kūrimo nuostatos: 1) pretenzingas noras pasakyti visą tiesą, apimantis kitų kaltinimą dėl patirtų represijų; 2) troškimas susitapatinti su visa tautos istorija, išbraukiant tai, kas netelpa į dabartinius tautos rėmus; 3) atsisakymas skirtyti nukentėjusiuosius ir siekis visiems pritaikyti universalų karo aukos statusą.

P. Austers'as, tyrinėdamas atminties, teksto ir subjektyvumo ryšius, pastebi, kad „atmintis – tai nėra paprastas kažkieno privačios praeities atgaivinimas, bet panirimas į kitų praeitį, apie kurią galima pasakyti: istorija, kurioje mes kartu ir atskirai dalyvaujame bei esame jos liudininkais“ (27, p. 5). Šiuo teiginiu išreiškiama nuomonė, jog individuali atmintis gali atverti socialinę atmintį. Terminas „tekstinė atmintis“ atrodo gana perifrastiškas – juk akivaizdu, kad istorinė atmintis yra tekstinė. Tačiau ar rašymas tikrai užtikrina socialinės istorinės atminties egzistavimą? Be raštu užfiksuotų įrašų visuomenė tampa priklausoma nuo nepatikimos žodinės, sakininės atminties, kuri dar yra apribojama individo kognityvinių galimybių. Raštas leidžia labai išsiplėsti socialinei atminčiai, taip pat suteikia galimybę visuomenei valdyti dideles vietas ir laiko sferas bei perduoti įvykdytus pasiekimus ateities kartoms.

Pats skaitymas yra atminties lavinimas, nes tekstai yra socialinės atminties formos, kuriomis skaitytojai padidina ir koreguoja savo kognityvinius sugebėjimus bei dalyvauja socialinėje atmintyje. Taigi tekstinė atmintis iš esmės yra nukreipta į ateitį. Rašymas pakeitė žmogaus sąmonę skatindamas analitinius sugebėjimus: analizuojant praeitį, grįžtant į ją kruopščiau pasirenkami argumentai ir laikomasi tam tikros disciplinos, nes rašoma įvairiai ir neapibrėžtai auditorijai. Ne tik pats tekstas formuoja atmintį, prisiminimai taip pat yra tekstiniai – tarp jų egzistuoja abipusis ryšys.

Kultūros, kurioje rašymo vietą užima menas ir vaidyba, pavyzdys parodo, jog naudingiau yra prikelti atmintį nei ją pamiršti. Sabarlo salos, esančios netoli Naujosios Gvinėjos, gyventojai ir šiandien yra priklausomi nuo meno. Šios salos gyventojams net šnekamoji kalba atrodo nesanti pakankamai tinkama atminčiai, jie pasitiki tik konkrečiais, aiškiais vaizdiniais,

tokiais kaip tam tikri objektai, vietos ir saviti laidojimo papročiai. Šie vaizdiniai padeda generuoti kolektyvinį istorijos jausmą. Jų rengiamos šventės mirusiųjų prisiminimui yra teatralizuoti ritualai, kurie padeda sukurti „*naują, redaguotą asmens atvaizdą*“ (27, p. 111). Tokie vaizdiniai po to gali tapti aktyvia jų kolektyvinio gyvenimo dalimi dabar ir ateityje. Tai galima palyginti ir su istorine literatūra – jos užduotis yra ne tiek prisiminti praeitį, kiek perdirbti ją ateičiai. Istorinės literatūros naujų vaizdavimo būdų atradimai redaguoja praeitį ne dėl noro žaisti su istorija ir nepaisyti jo tiesų ir ne dėl estetinio impulso tvarkingai sudėlioti visą istorinę medžiagą. Tas redagavimas yra nulemtas socialiai atsakingo troškimo parengti socialinę atmintį ateičiai.

Istorikas P. Geary cituoja Bavarijos vienuolio, gyvenusio vienuoliktame amžiuje, žodžius, kurie tinka ir šiandieninei atminties literatūros tekstų analizei: „*Naudinga, kad senus dalykus pakeičia nauji. Jei senieji yra netvarkingi, jie turi būti visiškai išmesti, o jei jie yra tvarkingi, tačiau mažai naudojami, tada turėtų būti palaidoti su pagarba*“ (27, p. 112). Šie žodžiai puikiai išreiškia modernizmo požiūrį į ankstesnes literatūros kryptis. Apie garbingą praeities laidojimą kalba ir Pietų Afrikos respublikos arkivyskupas D. Tutu, kuris vadovavo komisijai, siekiančiai panaikinti apartheido padarinius: „*Yra žmonių, kurie mąsto labai paviršutiniškai ir sako – praeitis tebūna praeitimi: jie nori, kad mes patirtume nacionalinę amneziją. Tačiau apsimesti, kad nieko neįvyko – tai viktimizuoti aukas iš naujo. Daug svarbiau, kaip rodo pasaulinė patirtis, drąsiai pažvelgti žvėriui į akis, nes žvėris negulės ramiai; jis niekada neduos ramybės. Mes turime susidoroti su ta praeitimi greitai – pripažinti, kad turėjome negarbingą praeitį – tada uždaryti duris ir susikoncentruoti ties šiandiena ir ateitimi*“ (27, p. 112). Praeitis turi būti sutvarkyta ir tada galutinai „palaidota“, kad nebetrikdytų ateityje. Vis dėlto istorinės literatūros uždavinys tvarkant praeitį yra ne įkalinti ją kokiuose nors rėmuose, bet transformuoti ją ateičiai, palengvinti jos suvokimą ir vertinimą.

Vis dėlto yra manančių, kad praeitis yra nužudyta, sunaikinta, prarasta ar nepataisomai sumenkinta. Išstos eros nuėjo į praeitį ir dingo, o jas pakeitė tekstinės struktūros. Tyrinėtojai skatina kuo greičiau imtis prevencinių veikslių prieš šiuolaikinės greito pelno siekiančios kultūros polinkį į amneziją ir nutiesti gyvybiškai svarbius kelius į praeitį. Kai kurie literatūros tekstai teigia, jog praeitis yra ne ten kur ją tikimasi surasti, ir taip yra dėl pasikeitimų bendrame laiko ir erdvės suvokime. Kiti teigia, jog tai, kas atrodo kaip istorinė amnezija, gali būti neatpažintos naujos atminties technologijos, kurios ieškantiems tradicinių atminties veikimo būdų atrodo tarsi „baltasis triukšmas“. Tačiau yra nemažai pritariančių minčiai, jog praeitis pasikeitė, ar bent jau prarado savo epistemologinę pirmenybę, tapdama perrašomu tekstu, priklausomu nuo perrašančiųjų galios ir valios. Vis dėlto istoriniai filmai ir romanai yra nepaprastai populiarūs, o jų sėkmė priklauso nuo to, koku būdu jie parodo istorijos kūrimo

galimybes, patys pasiūlydami save kaip praeities suvokimo modelius. Esminis klausimas yra, kaip šie kultūriniai tekstai sąveikauja su populiariu domėjimusi praeitimi, kurioje susikerta viešoji ir asmeninė istorija.

2. Istorinė atmintis ir fikcija

P. Ricoeur'as teigia, kad „tikroji veiksmų esmė gali būti aptinkama meno kūrinuose, kurie yra mažiausiai suinteresuoti savo epochos pavaizdavimu... Ten pasakojimo kvazi-praeitis iš esmės skiriasi nuo istorinės sąmonės praeities“ (27, p. 2). Profesionalaus istoriko ar archyvaro istorinis mąstymas skiriasi nuo kasdieniniame gyvenime besikeičiančių ryšių su praeitimi sukkelto troškimo istorinės literatūros darbais iškelti neišnaudotas praeities galimybes. Tai ypač susiję su socialinėmis praeities fantazijomis – slėpimosi nuo praeities fantazijos, praradimo, susigražinimo, naujo praeities (kartu su jos siaubu) išgyvenimo fantazijos. Istorinė literatūra migruoja tarp fantazijos ir tiesioginio įsikišimo į praeitį polių. Taigi visuomenei, kuri nori išsaugoti tikrąją savo istoriją, labai svarbu, kad jos prisiminimai būtų tikslūs ir teisingai suprantami. Amerikiečių autorius J. H. Meredith'as prisimena: „Verandoje aš klausydavausi savo dėdžių pasakojimų apie jų patirtį Antrajame pasauliniame kare. Tai, ką aš girdėjau toje verandoje, vėliau išgirdo ne tik Amerika, bet turbūt ir visas pasaulis. Antrojo pasaulinio karo karta nyksta. Greit teliks tik tokie kaip aš, kurių ryšys su karu bus tai, ką mes girdėjome ar perskaitėme. Todėl labai svarbu teisingai suprasti istoriją. Antrojo pasaulinio karo pamokos yra tokios svarbios, jog mes negalime leisti joms pasikartoti“ (26, p. XIV). Norint išvengti klaidų reikalingas naujas objektyvus požiūris į tiek istorinę, tiek grožinę literatūrą. Istorikas J. Le Goff'as kviečia „atminties specialistus... kovoti už socialinės atminties demokratizavimą, vieną iš svarbiausių jų mokslinio objektyvumo imperatyvų“ (27, p. 106). Šis demokratizavimas galėtų reikšti atsakingą atminties populiarinimą, tačiau jis taip pat galėtų iškelti ir etišką ryšį su praeitimi, nuo kurio galima pereiti prie politinio aktyvumo prisimenant, rekonstruojant ir tekstualizuojant praeitį. J. Le Goff'as kalba tik apie objektyvumą, tačiau „kodėl nepažvelgus į atminties demokratizavimą, kuris galėtų padėti kurti meną per atminties prizmę, kaip jis dabar kuriamas per vaizduotę“ (27, p. 107). A. Saint-Exupery žodžiais tariant, „karas yra liga. Galima manyti, jog karas ir vidurių šiltinė kyta natūraliai, tačiau kita vertus, ligų, įskaitant ir vidurių šiltinę, galima išvengti, jei iš anksto imamasi atsargumo priemonių“ (35, p. 9). Viena iš tokių priemonių turėtų būti istorinė, atminties literatūra. Kūrinys, parodantis, kodėl mes neturėtume pamiršti karo baisybių, gali nustatyti ir etinį dabarties ir praeities ryšį. Jei tai suveiks, romanas apie karą įtrauks mus į siaubą, o siaubas, pasak P. Ricoeur'o, „yra kraupaus istorinio įvykio, kurį pavaizduoti ypatingą galią turi grožinė literatūra, išskirtinumo matas“ (27, p. 107). Siaubu

pagrįstas individuacijos procesas, kad ir koks pakylėtas ar išvalgus jis būtų, be fikcijos būtų bejausmis. „*Fikcija duoda akis siaubo priblokštam pasakotojui. Akis matymui ir verkimui*“ (27, p. 107). Skaitytojas, pamatęs tai, kas atsitiko, ir pradėjęs išgyventi pasakotojo skausmą, galės lengviau suvokti socialinės atminties implikacijas. Fikcinis pasakojimas apie praeitį, paremtas tikrais įvykiais turi labai didelę įtaką praeities transformavimui ir perkonfigūravimui: dažnai jis būna dar įtikinamesnis nei dokumentiniai įrašai. Rašytojui neužtenka tik perskaityti ir vėliau sudėlioti dokumentus tekste, čia būtinas ir savitas požiūris į praeitį, jos įvykius. Grožinės literatūros tekstai gali būti savotiškas mediatorius tarp asmeninės ir kolektyvinės atminties, nes juos skaitant galima atsekti autoriaus etinius ryšius su praeitimi, pajusti jausmų iškrovą, kurią sukelia išskylantys nuslopinti ir pažeisti prisiminimai, o po viso to seka paties skaitytojo ryšių su praeitimi apmąstymas. Tačiau fiktyvus realizmas gali sukelti klaidingos socialinės atminties sindromą. Panašu, jog fiktyvus realizmas iš esmės veikia kaip hipnozė – iškelia vaizdinius, kurie, deja, ne visada pasirodo esą autentiški prisiminimai. Įdomų požiūrį į atmintį išsako amerikiečių literatūrologė L. Hanley: „*Neseniai perskaičiusi „Pasaulių karus“ aš pagalvojau apie grožinės literatūros galią kurti atmintį. Aš puikiai žinau, kad niekada nemačiau marsiečio, taip pat, kad nepatyrčiau nenugalimų ir visiškai svetimų būtybių įsiveržimo į mano kaimynystę. Vis dėlto dabar aš turiu atmintyje ryškų ir detalių šių įvykių atpasakojimą, kuris prisimintas, ypač praėjus laiko tarpui, labai primena realios gyvenimo patirties atsiminimus. Žinoma, aš galiu lengvai atskirti savo prisiminimus apie knygoje pavaizduotus personažus ir įvykius nuo savo gyvenimo įvykių, tačiau atmintyje jų egzistavimas atrodo panašus – visi jie atrodo pakankamai patikimi*“ (10, p. 3). Šiuo įvairių prisiminimų palyginimu L. Hanley nori pasakyti, kad mūsų vaizduotė turi labai didelę galią ir gali pakeisti mūsų praeities prisiminimus, gali sukurti prisiminimus net tokios praeities, kokios mes niekada neturėjome, arba patirties, kuri nė iš tolo nėra panaši į tai, ką mes kada nors patyrėme. Akivaizdu, kad tokie egzotiškos patirties pasakojimai turi daugiausia įtakos, nes negalima patikrinti jų autentiškumo savo patirtimi. Anot L. Hanley, mes „*negalime pasakyti H. G. Wells'ui: „Ne, viskas buvo visai ne taip, kai marsiečiai nusileido mano kieme*“ (10, p. 4). Lygiai taip pat ne visi iš mūsų gali užginčyti karo patirties pasakojimus.

Istorinė literatūra ne tik atskleidžia įvairias nuomones į svarbius įvykius, istorines figūras ir kasdienį ankstesnių laikų gyvenimą, bet taip pat išskiria dar svarbesnius požiūrius į praeitį ir jos ryšį su dabartimi. Šiuolaikinė istorinė literatūra tapo ypač aktyvia sfera, kur pasitelkiami argumentai apie istoriją ir apie jos iš naujo atrandamas galimybes. Čia taip pat iškyla dažnai labai aštrūs ginčai apie tai, kas turi būti prisiminta, o kas turi būti pamiršta. „*Atmintis, tiek individuali, tiek ir socialinė, vaidina tokį didelį vaidmenį kultūrinėje poetikoje, kad besiformuojančios literatūrinio istorizmo aksiomos dažnai yra reprezentuojamos pačių tekstu, kurie gali būti įvardijami kaip savitos atminties formos*“ (27, p. 1). Istorinę literatūrą

galima būtų pavadinti atminties literatūra, nes šis pavadinimas geriausiai apibūdina šiuolaikinės literatūros atsigręžiančios atgal sampratą ir jos susidūrimą su istorijos politika visuomeninėje kultūroje, kuri taip pat remiasi atmintimi, kaip tam tikru mediatoriumi tarp dabarties ir praeities. Pastebima, jog istorija ir atmintis per pastaruosius dvidešimt metų tapo vienu iš pagrindinių literatūrologinių tyrinėjimų. Tai ne tik padeda išryškinti atliktus darbus pokario literatūroje – ypač, kai praeitimi paremta literatūra konstruoja istoriją. Dabartinės istorinės studijos vis labiau kreipia dėmesį į mąstymo būdus, kurie jau yra įsitvirtinę meno ir literatūros studijose: pasakojimas, vaizduotė ir atmintis. Atmintis yra tas laukas, kur susilieja istorijos ir literatūros disciplinos. Klausimų apie praeitį literatūroje – kokia ta praeitis, kur ji ir kaip mes ją galime įsivaizduoti – svarba iš esmės yra iškeliamą literatūrinių ginčų apie istorinės literatūros politiką, etiką ir epistemologiją metu. Dabartinis romanas dažnai yra kritikuojamas dėl postmodernaus istorinio tikslumo trūkumo arba aukštinamas už tai, kad kvestionuoja jau esamus nacionalinio identiteto tekstus. Lietuvių literatūroje daug įvairių vertinimų susilaukė M. Ivaškevičiaus romanas „Žali“ – vieni tyrinėtojai teigia, kad autorius suteršė istorinių asmenybių garbingą atmintį, kiti – kad tai naujas ir įdomus, netradicinis požiūris į istoriją. Nors populiariausiu istorinės literatūros žanru išlieka romanas, tačiau ir kiti, mažiau populiarūs šiuo atžvilgiu, žanrai bando surasti naujus istorijos rašymo būdus. Šiuolaikiniai rašytojai, norėdami parodyti veiksmingą istoriškumą, yra priklausomi nuo atminties, liudijimo ir praeities įvykių iškėlimo scenų – atmintis tarsi tampa istorijos kūrėja. Vienas iš rusų karinės prozos autorių – K. Simonovas, savo kūrinį apibūdina taip: „*Aš laikau savo knygą istoriniu romanu. O jei jos personažai būtų neišgalvoti, aš pavadinčiau ją dokumentine apysaka*“ (41, p. 14). Pasakojimai ir turėtų būti skaitomi kaip istorija. Akivaizdu, jog skaitytojui jie yra įdomūs ne tiek dėl savo atminties mechanizmų veiklos demonstravimo, kiek dėl pačios istorijos.

Grožinė literatūra, kurios fikcijos pagrindą sudaro realūs istoriniai įvykiai ar personažai, yra garbinama už drąsius bandymus pateikti naujas istorijas apie žmones, kurių religija, tautybė, lytis, seksualinė pakraipa, etninė priklausomybė, priklausymas tam tikrai socialinei klasei ar skurdas ir pan., neleido jiems pasireikšti viešai prieinamose literatūros formose.

Poetas Ch. Bernstein'as prisimena: „*Kai aš augau, mes niekada plačiai neaptarinėdavome Antrojo pasaulinio karo. Aš nemanau, kad ir dabar tai būtų aptariama iš esmės.*“ Šiais žodžiais jis apibūdina masinį sąstingį, kurį rašytojai tik dabar ima pripažinti: „*psichologiniai Antrojo pasaulinio karo efektai yra vis dar giliai nuslopinti, paslėpti viduje... ir mes tik pradėdame atsigaivinti iš šoko būsenos ir bandome suteikti patirčiai prasmę.*“ (27, p. 2). Karo svarbos atminties literatūrai pripažinimas, kurį išsako Ch. Bernstein'as, yra svarbus literatūrinėje praktikoje, ypač todėl, kad šalia išreiškiamas troškimas padaryti kalbą nepermatomą, neaiškia, ir tai paverčia rašymą savotišku pasaulio kūrimu. Greta to, tekste

pradedama naudoti mažiau nuorodų ir įvedama disjunkcinė sintaksė, o visa tai verčia kvestionuoti beveik kiekvieną atpažįstamą praeities reprezentantą tekste – panašiai yra ir M. Ivaškevičiaus „Žali“. Ch. Bernstein'as atkreipia dėmesį į kitą ryškų naujosios istorinės literatūros bruožą: „*daugelis pažangių kūrėjų, prabėgus daugiau kaip penkiasdešimčiai metų po karo, aprašo to meto įvykius tokiais būdais, kurie, atrodytu, nėra skirti tokiam rašymui.*“ (27, p. 2). Literatūrinis žanras gali būti pavadintas socialinės atminties technika – tekstinė atmintis skatina naujų žanrų atsiradimą ir senųjų transformavimą. J. Derrida pastebi, jog egzistuoja nuolatinis siekimas rasti tokius atminties modelius, kurie atspindėtų naujus visuomenės laikmečius.

Postmodernizmas yra persmelktas atminties: aptariami nelaimių, genocido, karo, holokausto prisiminimai ir netgi prisiminimai apie prisiminimus. Ten, kur buvo atmintis, dabar yra nestabilus diskursas suskaldytas laike bei erdvėje ir netekęs žodžių. Postmodernizmo teorijos taip pat bando paaiškinti nevienodą istorijos suvokimą: istorinė grožinė literatūra tradiciškai leido žmonėms konstruoti istoriją kaip nepriklausomos ir objektyvios tiesos terpę. Daugelis postmodernių istorijos teorijų nepritaria tokiam gana naiviam suvokimui ir siūlo ieškoti tam tikrų suinteresuotų grupių ar ideologijų įtakos literatūrinėje atmintyje. Apžvelgus ginčus apie istoriją ir laiko bei erdvės vaizdavimą postmoderne, tampa aišku, kad reikia atidžiau žvelgti į istorijos etiką ir reikalauti atsakomybės už vienokį ar kitokį praeities pavaizdavimą.

3. Istorija ir mitas

XX amžiaus karinėje literatūroje (įvairių šalių) labai dažnai galima pajusti savotišką slaptą pakilumą. Kai kuriuose kuriniuose apmąstant karo idėją tarsi bandoma įtikinti, kad karas yra įdomus, žadinantis jausmus, ir kad kario patirtis mūšyje yra nepaprastai unikali, ten jis patiria stiprias emocijas ir užmezga ypatingus ryšius su kitais kariais. L. Hanley pastebi, kad jau ne vieną dešimtmetį karas Vakarų kultūroje vaizduojamas kaip gana linksmas dalykas. Net rimti ir jau kino klasika tapę amerikiečių režisieriaus O. Stone'o filmai apie tikrą karą - „Platoon“ („Būrys“) ir „Apocalypse Now“ („Šių dienų apokalipsė“), sureikšmina karių patirtį ir emocijas labiau nei ką nors kita – daug vietos tokių aspektų vaizdavimui savo romanuose skiria ir K. Marukas: „*Aišku, kare buvo sunku. Bet buvo ir didelis žmoniškumas, draugystė. Buvo ir įvairiausių konfliktų, tačiau atminty paprastai iškyla tai, kas nepaprasta ir išskirtina. Aš taip pat dažniausiai prisimenu draugus. Gal todėl man svarbiau, rašant apie karą, ne šaudymas, o žmogus.*“ (17, p. 4).

Filmai ir bulvarinė spauda pamirštą karą prikelia savitu būdu – „*pateikia iškreiptą, sušvelnintą, mitologizuotą karo realybę, kuri dar papildoma paviršutiniškai užmaskuotu šovinizmu. Stebėtojui, gali pasirodyti, jog karo sukeltos nacionalinės žaizdos ir tarpusavio*

nesutarimai yra vis dar gyvi; o populiarūs scenaristai ir veiksmo filmų kūrėjai laiko savo pareiga produkuoti artefaktus, kurie neva turėtų sutaikyti visuomenę ir užgydyti praeities žaizdas.“ (40, p. 2). Kai kas mano, kad tiek karo, tiek holokausto žiaurumų aprašymas sušvelnins ir padarys labiau toleruojamus šiuos pasibaisėtinus ir barbariškus įvykius. Kadangi tylą taip pat nėra priimtina alternatyva, karo aprašymai turi vadovautis pagrindiniu kriterijumi – jie turi būti ištikimi faktams, nes „mūsų žodžiai yra ietys – mes negalime žinoti, į ką jos pataikys už metų sienos“ (8, p. 108).

Britų istorikas T. Judt'as teigia, jog „tie daugiau kaip penkiasdešimt taikos Europoje metų turėtų būti užmiršti, nes europiečiai visą tą laiką gyveno Antrojo pasaulinio karo metais vietoj to, kad leistų pasireikšti natūralioms kai kurių tautų istorijoms, kurios negalėjo būti skelbiamos“ (30, p. XII). Amerikiečių literatūrologas P. Fussell'as, aptardamas karinę literatūrą, vartoja terminą „mitas“, kartu pabrėždamas mito, kaip žmogaus patirties determinanto, galią: „Karas priklauso nuo paveldėto mito, tačiau jis kuria naują mitą, ir tas naujasis mitas yra viena iš mūsų gyvenimo detalių“ (10, p. 24). Nors P. Fussell'as aiškiai pripažįsta literatūros galią formuoti mūsų mąstymą apie karą, tačiau jis neatkreipia dėmesio į pačių rašytojų intencijas.

L. Hanley karinėje literatūroje išvelgia ne tik mitų, bet ir stereotipų kūrimą: „Nors karinė literatūra iškėlė niūrias karo tiesas, ji ir toliau aukštino kovojančio vyro idėją bei jo asmeninį pasiaukojimą dėl vyrų, kurie kaunasi šalia jo. Net tokiuose karinės literatūros kūriniuose, kuriuos galima būtų pavadinti savotišku protestu prieš karą, vyriškiausia profesija laikomas kariavimas, o vyriškumas yra suvokiamas ne kaip instinktas žudyti, bet kaip savotiška gracija ir taktas mūšyje.“ (10, p. 29).

Karys-herojus taip pat gali būti ištisos kartos kolektyvinės sąmonės dalimi: prarastosios karių kartos mitas yra vienas įtakingiausių Amerikos karo literatūroje. Jis jungia išdavystės aurą bei kartų konfliktą – ankstesnioji kultūra atmetama priskiriant jai atsakomybę už karą.

4. Traumos teorija

Nors literatūra apie Antrąjį pasaulinį karą pripažįsta šio konflikto pasaulinį mastą, vis dėlto ji labiausiai kreipia dėmesį į individo būklę. Tai savo kūryboje akcentuoja ir K. Marukas: „Man karo tema – tai žmogus kare. Niekur kitur taip neišryškėja žmogaus esmė, kaip kare.“ (17, p. 4). Antrojo pasaulinio karo metais brutalumo lygis pasiekė neregėtas aukštumas – pasaulis niekada nematė šitokio nežmoniškumo tokiu plačiu mastu. „Kai kurie karo veteranai teigia, jog gyvenime nėra nieko siaubingesnio ir žeminančio nei kova“ (26, p. XV), todėl individualumas karinėje prozoje atskleidžiamas per kiekvieną individą skirtingai veikiančius siaubingus karo

įvykius. Ispanų rašytojas J. Semprun'as mano, jog individuali karo patirties atmintis išskiria atsimerantį iš kitų: „*stebiuosi, jog mano asmeniškiausias, mažiausiai išviešintas prisiminimas... kuris padarė mane, kuo aš dabar esu... kuris atskiria mane nuo kitų... kuris neleidžia man identifikuotis su žmonių rase... kuris dega mano atmintyje protesto ir siaubo liepsna... ir pasididžiavimu taip pat... yra stiprus ir svaiginantis krematoriumo kvapas: šleikštus, pykinantis... degančios mėsos kvapas. Ir aš su siaubu pagalvoju apie galimą nors vieno mano prisiminimo praradimą*“ (8, p. 134).

Po kare patirtų traumų ar kontuzijos gali pasireikšti asmenybės dezintegracija, kuri yra atminties sunaikinimo rezultatas. Manoma, jog atmintis yra asmeninės tapatybės pagrindas, ir kad tai, kas gali pažeisti atmintį, kelia grėsmę ir pačiai asmenybei. Mintis, jog atsimerimai yra neatskiriama asmenybės tapatumo dalis, paaiškina ir galimą „atminties vagystės“ atvejį, kai vienas rašytojas pateikė kitų žmonių prisiminimus apie holokaustą kaip savo paties vaikystę. Dabar iš esmės sutariama, kad šveicarų autorius B. Wilkomirski's, knygoje „*Fragments: Memories of Childhood*“ („Fragmentai: Vaikystės prisimerimai“) panaudojo iš archyvų paimtas nuotraukas ir užrašus. Šis atvejis yra atminties panaudojimo ir pakeitimo pavyzdys. Wilkomirski'o paaiškinimas sutampa su šiuolaikinės psichoterapijos teiginiais: „*Aš parašiau šiuos atminties fragmentus, kad galėčiau išstudijuoti save ir savo ankstyviausią vaikystę; tai taip pat galėjo būti bandymas išlaisvinti save patį*“ (27, p. 93). Tikroji asmenybė yra asmens atminties savitumas, o ne tapatybė, kuri asmeniui primetama išduodant gimimo liudijimą. Gyvenimo tiesa slypi prisimerimuose, kuriuos ne visada įmanoma atgaivinti. Galima teigti, jog B. Wilkomirski's vietoje to, kad formuotų tapatybę, tiesiog pakeitė ją rinkiniu svetimų (second-hand) prisimerimų, kuriuos pasiskolino ir kartu pavogė. Kitaip tariant, jis perrašė savo tapatybę. Vis dėlto asmenybės tapatybė priklauso nuo tikrų prisimerimų, todėl negalima sutikti, kad prisimerimai gali būti asmenybės drabužiais. Prisimerimai yra ne kas kita, kaip asmenybės oda.

Požiūriui, kad asmenybės tapatumas priklauso nuo gebėjimo papasakoti išlią savo istoriją pagrįstą asmenine atmintimi, pradžia davė J. Locke'o filosofija. J. Locke'as teigė, jog „*asmenybės tapatybė priklauso nuo sąmoningumo tapatybės*“ (27, p. 94) ir todėl iškėlė amnezijos problemą. Jo svarstymų išvados yra vis dar svarbios, nes jos parodo, kokia svarbi yra normali, teisinga atminties veikla ir kokią griaunantį poveikį gali turėti amnezija: „*Įsivaizduokime, kad aš visiškai prarandu kai kurių savo gyvenimo epizodų atmintį ir neturiu kokios galimybės jos susigrąžinti, todėl greičiausia aš niekada tų epizodų sąmoningai nebesuvoksiu: ar dabar aš jau nebe tas asmuo, kuris atliko tuos veiksmus, apmąstė tas mintis, kurios kažkada buvo suvoktos sąmoningai, nors dabar jau pamirštos? Į tai aš atsakyčiau... jei žmogus turėtų atskiras nesisiejantįs sąmones skirtingu laiku, tai neabejotina, kad tas pats žmogus skirtingu laiku būtų skirtingomis asmenybėmis*“ (27, p. 94). D. Schacter'is akcentuodamas atminties svarbą pasiremia

minėtomis J. Locke'o mintimis: „*Atrinkti ir atkartoti prisiminimai formuoja mūsų gyvenimo istoriją branduolį – asmenybės pasakojimą, kuris leidžia mums apibrėžti ir suprasti savo tapatybę bei savo vietą pasaulyje*“ (27, p. 94). Šis modernus požiūris nuo J. Locke'o filosofijos ir nuo XIX a. minčių skiriasi tuo, kad dabar atkakliai laikomasi tapatybės tęstinumo, net jei tai reikštų, jog tapatybę nusakantis prisiminimų pasakojimas yra greičiau rūbas nei kūnas.

Kai kas kaltina proto nesugebėjimą tinkamai suvokti laiko ir vietos tuo momentu, kai formuojasi atmintis. C. Barklay'us, dirbęs su holokausta išgyvenusiais asmenimis, teigia, kad sąlygos, kuriose pastarieji gyveno, bei emociniai šokai, kuriuos teko patirti, lemia tai, kad jų prisiminimai dažnai neturi laiko-vietos bei priežastinių aplinkybių įvertinimo elementų, leidžiančių padidinti atminties ar prisiminimų tikslumą. Viso to rezultatas – „*tokių asmenų autobiografiniai pasakojimai yra nenuoseklūs bei sunkiai suprantami; juose gana silpnas ir tapatybės jausmas*“ (27, p. 95). Šie asmenys dėl žiauraus elgesio su jais skausmingai prarado savo orientaciją ne tik objektyviame laike ir erdvėje, bet ir vidiniame pasaulyje, jausmuose bei mintyse. Tą patį patyrė ir tie, kuriems teko dalyvauti tiesioginiuose kariniuose veiksmuose. Kai prarandama atmintis, kalbėjimas ar rašymas menkai tegali padėti – jis neatgaivina praeities. Šiuo atveju iš dalies gali pagelbėti hipnozė – tačiau kaip asmuo gali sąmoningai ar nesąmoningai priimti hipnozės iškeltus praeities epizodus, jei jis nežino, kad jie egzistuoja – tai karo traumos sukeltos amnezijos padarinys. Svarbus ne pats šokiruojančios atminties svarbos suvokimas ar su ja susijusių afektų (pakartotinis emocinio smūgio išgyvenimas) pasireiškimas. Svarbiausia yra darbas, kuriuo siekiama sujungti tuos reiškinius į tam tikrą pasakojimo formą, kuri galėtų išgydyti nukentėjusįjį. Dėl patirtos vienokios ar kitokios traumos prarasti atminties fragmentai, ne taip kaip ikitrauminiai prisiminimai, nėra asmens dispozicijoje. Priešingai, ta traumuojanti patirtis visiškai neegzistuoja esant normaliai psichinei būklei ir gali iškilti tik hipnozės seanso metu arba per sapną, kuris irgi yra savotiškas nevaldomas hipnozės seansas.

Atmintis svarbi asmenybei – „*dabartis įsiterpia į prisiminimus. Šiandiena tampa paskutine praeities diena. Jei nebūtų atminties, mes būtume visiškai atskirti nuo savęs – nebežinotume, ką mes padarėme, kas mums nutiko. Taigi praeities iškėlimas ir akistata su ja yra ne tik pagrindiniai saugikliai, neleidžiantys pasikartoti pačiai istorijai, bet ir raktas asmeniniams pokyčiams*“ (8, p. 251).

Traumuojantis įvykis sunaikina proto gebėjimą apdoroti tuo metu kylančias emocijas ir mintis. Tai nulemia viso įvykio nuslopinimą ir padaro jį neprieinamą sąmoningam protui. Terapija, ypač kai ji atsargiai nurodo pacientui kelią į problemiškas atminties vietas, gali padėti atgauti prarastąją atmintį. Šie prisiminimai sugrįžta ir gali būti įterpti tiksliai į tas atminties vietas, iš kurių jie buvo dingę. Vis dėlto traumuojantys prisiminimai nėra tokie tvarkingi, kad juos lengvai galima būtų izoliuoti nuo visų kitų praeities prisiminimų. Reikia pripažinti, jog jie

yra padriki ir įsimašę tarp kitų atminties užfiksuotų praeities įvykių, todėl vieni iš jų gali visam laikui pradingti, o kiti kaip tik atvirkščiai – iškilti ryškiais ir gyvais vaizdiniais. Atminties nuslopinimo esmė yra nusigrėžimas nuo kažko ir to kažko laikymas per atstumą, toliau nuo sąmonės. Slopinimas veikia dieną ir naktį, todėl reikalinga nuolatinė proto energija, kad neigiami prisiminimai neiškiltų į sąmonę. Susilpnėjus šiai apsaugai, nuslopinti prisiminimai patenka į sąmonę ir sukelia nemalonius jausmus, kurių buvo siekiama išvengti. Sapnai yra pavyzdys, parodantys, kaip giliausi traumotos atminties sluoksniai apeina pasąmoninės cenzūros procesus. Sapnai negali būti kontroliuojami.

Iš pirmo žvilgsnio gana keistas ir paradoksalus atrodo potrauminės amnezijos atvejų palyginimas su ateivių pagrobimais. Tačiau abiem atvejais panaudota hipnozė parodė, jog jos pagalba atkurti prisiminimai nėra taip pat suvokiami, kaip kad vakar dienos įvykiai. Trūkstant realiai atminčiai būdingo poveikimo ir detalių gausos, tokie atkurti prisiminimai turi būti perdirbti į pasakojimą – jie turi būti tvarkingai išdėstyti, kad juos galima būtų įsisąmoninti ir suvokti kaip realius. Pasakojimai apie ateivių pagrobimus yra užuomina, kad tokia fantastinės literatūros rūšis kaip mokslinė fantastika gali sukurti tokias stiprias bendro pažinimo struktūras, kad jos galiausiai pereina į kitas patirties zonas: *„Žmonės tiki, kad hipnozės seanso metu prikelti atsiminimai yra autentiški. Bet dažnai jie tokie nėra. Tie prisiminimai gali būti fantazijos arba reakcija į terapeuto pasiūlymus“* (27, p. 98).

Atminties nuslopinimo hipotezė išlaiko savo galią, nes sutariama, jog tos kolektyvinės atminties zonos, kurių istorija buvo nuslopinta, patyrė tai kaip socialinių mechanizmų (panašių į psichinį slopinimą) veiklos rezultatą. Todėl dabar norint *„moraliniu požiūriu teisingai prikelti nuslopintus prisiminimus, reikia naudoti kritinius metodus, panašius į analitinę atminties analizę“* (27, p. 100).

Psichoanalizės ir grožinės autobiografinės literatūros panašumas slypi ne vien tik asmenybės identifikacijos procese. Traumos teorija, kuri susijusi su minėta identifikacija, priklauso nuo laiko struktūros, atidėto ar pavėluoto poveikio ir jai būdingas tam tikras atminties perrašymas, kuris iš esmės labai panašus į pasakojimo struktūrą. S. Freud'as viename iš savo veikalų nurodo, jog *„tokios rašymo priemonės kaip rašalas ir popierius, galėtų būti palygintos su skirtingais atminties modeliais, nors mūsų protas sugeba išspręsti technines problemas geriau nei bet kuri žinoma rašymo sistema. Popieriaus lapas, kaip ir žmogaus protas, gali išsaugoti daugybę informacijos ir nepersipildyti, nesusimaišyti.“* (27, p. 102). Kai kurie įrašai gali būti ištrinti arba pamiršti, tačiau jie nedingsta visam laikui. Žmogaus protas veikia kaip kalkės lapas po popieriumi – popierius gali dingti, tačiau kalkės palikti atspaudai išlieka. Sąmonėje įrašomi įrašai yra nuolat perrašomi, tačiau jų kopijos kaupiamos pasąmonėje.

Rašytojos Ch. Delbo, išgyvenusios Aušvicą, tekstai parodo holokausto prisiminimų ir užmaršties padarinius. Autorė pastebi, kad atmintis laikui bėgant „sukietėja“, ypač kai vengiama prisiminti praeities įvykius: „*Oda, dengianti Aušvico prisiminimus, yra kieta. Vis dėlto kartais ji įtrūksta ir sugrąžina atminties turinį. Sapne valia neturi galios. Ir tuose sapnuose aš vėl matau save, taip save, tokią, kokią žinau save buvus: vos išgalinčią pastovėti... kiaurai smelkiamą šalčio, purviną, liesą, ir skausmas yra nepakeliamas, lygiai toks pat skausmas, kokį aš patyriau ten, kokį aš vėl jaučiu dvasiškai, aš jaučiu jį visame kūne, kuris tampa skausmo bloku, ir aš jaučiu kaip mane pagriebia mirtis, aš jaučiu, kad mirštu. Laimei, aš iš sielvarto sušunku. Šauksmas pažadina mane ir aš išsekusi pakylu iš košmaro. Praeina kelios dienos, kol viskas normalizuojasi, kol atmintis vėl prisipildo, kol jos oda užadoma. Aš vėl tampu savimi, ta, kurią jūs pažįstate, kuri gali jums pasakoti apie Aušvicą neparodydama jokių jausmų ar susikrimitimo“ (27, p. 112). Ch. Delbo aprašo, kaip palaidota atmintis gali netikėtai prasiveržti, praplėsdama sąmonės odą, ir traumuoti taip smarkiai, kad net galima pajusti save mirštant. Jos apmąstymai šiuo klausimu yra motyvuoti moraliniu aspektu – kaip išlikęs gyvas žmogus gali kalbėti už mirusiųosius bei prisiminti mirtį. Ch. Delbo rašymas (pusiau dokumentinis, pusiau fikcinis) apie patirtį Aušvice yra jos bandymas užlopyti atminties spragas. Istorijos rekonstravimas remiantis savo prisiminimais, leidimas pasireikšti sąmonės nekontroliuojamiems dalykams yra minėtos autorės bandymas surasti ir perduoti terapinę praktiką.*

Peržvelgiant nesenus ginčus apie atmintį, galima teigti, jog tiek psichoanalizė, tiek ir postmodernizmas pripažįsta, kad atmintis yra tapatybės pagrindas. Katarsio patyrimas ir dvasinis išgijimas atidengiant traumuotą atmintį – terapijos pagrindas. Atsiminimai yra labai vertingi realizmo požiūriu dėl jų tariamo panašumo į tiesą: laikas ir erdvė būtini atminčiai egzistuoti. Net holokaustas, kuris daugelio vadinamas karu prieš atmintį, yra traktuojamas kaip nebeturintis apibrėžtumo laike ir erdvėje. Holokaustas per pastaruosius dešimtmečius palengva sugrįžo į kultūrinę atmintį ir kartais yra suvokiamas kaip patvirtinimas, kad visa atmintis veikia tik per traumą. Šitokio įsitikinimo, kad atmintį generuoja įvairių jėgų sukeltos traumos, šaknys glūdi nebaigtuose S. Freud'o darbuose apie atmintį.

Garsiam britų poetui S. Sasoon'ui, rašiusiam apie karą, poezija buvo jėga, kuri suteikia galimybę kontroliuoti, valdyti savo istoriją. Jei poezijos rašymas yra savotiška savianalizės forma, tai eilėraščiai yra savitas estetinių atminties formų kompleksas. Pats S. Sasoon'as pritaria minčiai, jog rašymas yra atmintis ir tai gali būti vienas iš būdų, padedančių įveikti patirtą traumą. Sąmonė psichologinio slopinimo pagalba blokuoja prieigą prie skaudžių prisiminimų, o tam tikri tekstai gali sustabdyti slopinimą, nes kyla iš sąmonės. S. Sasoon'as pats klausia: „*Ar mano atmintis ne per daug traumatiška?*“ (27, p. 87).

Asmeniniai realūs prisiminimai tampa viena iš psichologinių tyrimų objektu. Dalijimasis prisiminimais yra efektyvus ne tik todėl, kad klausytojai ar skaitytojai gali daug lengviau susieti savo ir kitų prisiminimus, bet ir dėl to, kad gyvi prisiminimai sukelia stiprias emocijas. Jeigu išgalvotas ir papasakotas įvykis yra kupinas detalių apie veiksmo vietą ir laiką, mes esame linkę manyti, jog tai yra tiesa. Detalės tėra vienas iš standartinio atminties modelio bruožų. Asmeninė įvykių atmintis ne tik sukelia jausmą, kad tai nutiko konkrečiam asmeniui, tačiau turi ir dvi charakteringas pasireiškimo formas. S. Freud'as pastebėjo, jog jo pacientų atmintis veikia dvejopai. Viena atminties forma – kai asmuo atmintyje mato save iš šalies, suvokdamas, kad jis mato save. Kita atminties pasireiškimo galimybė – tiesioginis dalyvavimas: čia prisimenantysis pasakoja iš savo, kaip dalyvaujančiojo asmens, perspektyvos. Tyrinėtojai pastebi, kad abi atminties perspektyvos (tiek stebėjimo, tiek dalyvavimo) gali koegzistuoti, nepaisant abejonių, kad dalyvavimo atmintis yra vėlesnė stebėjimo atminties transformacija. Realistinėje grožinėje literatūroje abi atmintys yra plačiai naudojamos: kai kūrinys iš šalies stebimi įvairūs personažai, pasakojama trečiuoju asmeniu, o pirmasis asmuo naudojamas, kai kalbama iš tiesiogiai veikiančio vieno asmens perspektyvos (K. Maruko romanai).

Stebėjimo atminties pasireiškimas yra įrodymas, jog atminties pradinė būseną buvo pakeista, perdirbta, nes, pasak S. Freud'o, prisiminimai turėtų prasidėti tiesioginio dalyvavimo atmintimi: „*Kai atmintyje subjektas tampa objektu tarp kitų objektų, kontrastas tarp išgyvenančio ir prisimenančio ego turėtų būti įrodymu, kad autentiškas, originalus išpūdis yra jau perdirbtas*“ (27, p. 3). Trečiojo asmens kalbėjimas jau yra praeities perpasakojimas, o ne pati praeitis: „*Tokie prisiminimai yra nepaaiškinami įprastais laiko apibūdinimais, nes įprastas linijinis laikas nesitęsia tarp atminties momentų. Anksčiau nepastebėtas, nesuvoktas vyksmas tik vėliau, stipraus emocinio aktyvumo metu, tampa įvykiu, kuris prisimenamas.*“ (27, p. 103). Pasak specialistų, autobiografinė atmintis yra pakartotinis individualios ankstesnės patirties išgyvenimas, kuris vyksta specifinėje erdvėje ir laike. Autobiografinė atmintis artikuluojama ją iš naujo suvaidinant realioje erdvėje ir laike. Atminties studijų pradininkas E. Tulvig'as pavadino tokią atmintį „*epizodine atmintimi*“ (27, p. 90). Jis teigia, jog yra kažkas nepaprasta, kai ryškiai ir aiškiai prisimenami praeities įvykiai – tai yra išskirtinis atminties panaudojimo būdas. Informacija prieš tapdama atmintimi turi būti prisiminta konkrečios erdvės ir laiko kontekste, kuriam yra būtina nuoroda į save, kaip tiesioginį prisimenamo epizodo dalyvį. Tokia atmintis yra charakterizuojama savito ir unikalaus pajautimo, kad čia ir dabar dar kartą yra išgyvenama tai, kas vyko anksčiau, kitame laike ir kitoje erdvėje. Tokį procesą galima pavadinti savotiška proto kelione laiku. Iš autobiografinių prisiminimų tikimasi, jog skaitytojas bus įtikintas aprašytų įvykių realumo ir galės juos išgyventi skaitydamas tekstą. Praeitis yra suvokiama kaip vieta esanti laike ir prieinama atminčiai, kuri gali tą praeitį vėl atkurti. Praeitis

yra laiko ir vietos atmintis, sąlygota tapatybės formavimosi bei traumos slopinimo mechanizmų, nuo kurių priklauso atminties pateikiamos staigmenos.

M. Seltzer'is savo darbuose nurodo, jog reikėtų atsargiai traktuoti šiuolaikinės kultūros ryšį su trauma ir nevertinti jos kaip universalios paradigmos. Jis teigia, kad pirmiausia reikėtų atkreipti dėmesį į „patologišką visuomenės sferą“, kuri atskleidžia mūsų kultūroje neslepiamą ir plintantį susižavėjimą smurtu ir žaizdų eksponavimu: *„Atveriant tiek kūno, tiek psichikos vidų vėl ir vėl patiriamas tam tikras sužadėjimas; todėl ir toliau tęsiasi nesibaigiantis sužalotų kūnų ir sielų viešas demonstravimas ir stebėjimas“* (27, p. 104). M. Seltzer'is čia atranda socialumo teoriją, pagrįstą mimetine identifikacija, kuria remiantis, trauma yra momentas, kai žmonės pajunta savo susiliejamą su kitu – arba tiesiogiai, arba netiesiogiai, toje patologiškoje visuomeninėje sferoje. Individualizuotas socialinio smurto aiškinimas neleidžia ištirti pačios traumos prigimties. Psichoanalitinė traumos teorija priklauso nuo aksiomos, teigiančios, kad psichinė trauma yra sukeliama vidinių veiksnių, nes psichikos sritis laikoma autonomiška. Vis dėlto pati trauma privalo turėti kažkokių ryšių su išoriniu pasauliu, o tai paneigia psichikos autonomiškumo teoriją, tuo labiau, kad nėra visiškai aišku, kurie traumą sukeliantys veiksniai kyla iš vidaus, o kurie iš išorės: *„Trauma yra ne paties vykusio įvykio produktas, bet tai, kaip subjektas reprezentuoja tą įvykį sau“* (27, p. 104).

Vis dėlto traumuojuojantys prisiminimai labai greitai praranda savo realumą. Tą pastebi vokiečių rašytojas H. Böll'is: *„Rankos, kurias tu plovei milijonus kartu, vėl ir vėl, jos yra švarios ir nekaltos ir niekas nebijo jų paimti ir paspausti, nors tu jomis kišai mirtį nešančias minas į minosvaidžio vamzdį“* (35, p. 7). Panašus ir K. Maruko požiūris: *„Kartais pats netikiu, nejau iš tikrųjų gulėjau apipustytas sniegais, tratinau iš automato į pilkas figūreles, sproginėjant granatoms žengiau per lavonus. Regis, tai ne aš ten buvau, o kažkoks mano antrininkas...“* (25, p. 201).

Tuo nerealumu pasinaudoja realistinė literatūra – iš dalies galima teigti, jog realizmui tam reikalinga trauma, kad jis galėtų įveikti savo priklausomybę linijiniam laikui – tai yra susiję su kūrinio planu. Kūrinio planas priklauso nuo kūrėjo požiūrio, jo ypatingo suvokimo. Susidūrę su skerdynėmis, siaubu, nesibaigiančiais karo etikos pažeidimais, rašytojai-frontininkai pastebi, kad įprastas atsiminimų realizmas nėra tinkamas jų kūriniams ir todėl siekia savaip iš naujo pervaizduoti praeities laiką ir erdvę.

III. Lietuvių karinio romano patirtis: K.Marukas

1. Socialinis požiūris į karinio romano raidą

Šiame skyriuje aptariant karinės prozos raidą Tarybų Sąjungoje, kuriai priklausė ir Lietuva, remiantis rusų literatūrologės G. A. Belajos (41) ir amerikiečių literatūros tyrinėtojos L. Hanley (10) darbais, bus bandoma apibrėžti „karinio romano“ ir „romano apie karą“ terminus. Socialinis požiūris į literatūrą apie Antrąjį pasaulinį karą šiame darbe yra paremtas G. A. Craig'o požiūriu į vokiečių literatūrą bei kultūrą minėto autoriaus knygoje „*Vokiečiai*“ (ypač skyriuje „Literatūra ir visuomenė“) (5).

G. A. Craig'as pastebi, jog Vokietijos Demokratinėje Respublikoje „*literatūra buvo suvokiama ne vien kaip tam tikra socialinė funkcija, bet kaip instrumentas, padedantis siekti naudos visuomenei. Ir jei kam tekdavo privilegija būti rašytoju, iš jo būdavo tikimasi, kad jis panaudos savo talentą patobulinti visuomenei ir pagerinti savo tėvynainių gyvenimui*“ (5, p. 386). Ne kitaip buvo ir visoje Tarybų Sąjungoje – socialistinė santvarka reikalavo visur teikti socialinę naudą visuomenei ir kartu toks kuriamos literatūros socialumas turėjo būti naudingas pačiam rašytojui: „*Jei išeities tašku renkiesi tvirtą socialistinę poziciją, literatūros ir meno srityje neturi būti jokių tabu*“ (5, p. 386). Žinoma tokios valdžios deklaracijos taip ir likdavo deklaracijomis, nes „*literatūros tarybose ir komisijose visuomet sėdėdavo pareigūnai, linkę įžiūrėti, jog štai formulavimo būdas, stilistinė priemonė ar siužeto posūkis nėra tikrai socialistinis, o jei atkakliai jį naudodavai, galėjai laukti, kad tau bus užginta spausdinti*“ (5, p. 386). Tai lėmė, jog beveik visa ankstyvoji, karo metų (ne tik karinė) proza buvo propagandinės mašinos, valdančios visas masinės informacijos priemones, dalis. Ne tik literatūra, bet ir karo metų plakatai, šūkių ir filmų buvo siekiama vienintelio tikslo – kad visuomenė patikėtų esanti sudaryta iš bebaimių karių, kurie ne tik žudydami priešus, bet ir dirbdami viršvalandžius prisideda prie pergalės. Tai galima būtų vadinti savotišku psichologinės gynybos mechanizmu, kurį tarybinės propagandos meistrai primetė liaudies masėms. Būtent masėms, nes joms pakako turėti savo didvyrius, savotiškus supermenus, kurie yra kilę iš liaudies, ir kurie plikomis rankomis sudoros priešą – tai iš dalies primena epinį mąstymą. Tuo tarpu inteligentija būtų pareikalavusi išsamios ataskaitos – kokios priemonės bus naudojamos, ir kaip bus pasiekta ta deklaruojamoji greita pergalė.

Apie tokią bedvasę propagandą užsimena ir K. Maruko romano „O mūsų tiek mažai“ herojus Julius. Jis, prieš sugrįždamas po sužeidimo į frontą, kas trečią dieną žiūri valgykloje rodomus kino filmus: „*Artistai vaidina dailiais kostiumais, bučiuoja gražias merginas, skaniai valgo*“ (II, p. 69). Ir keista, bet šiais filmais apie gražų gyvenimą Julius nesipiktina, priešingai –

jam „*jie žadina liūdesį ir prisiminimus apie kitokį gyvenimą*“ (II, p. 69). Tuo tarpu „*filmai apie karą erzina: didvyriškumas netikras, iki šleikštumo naivus*“ (II, p. 69). Ir kalba čia eina ne apie vaizdavimo autentiškumą. Autentiškumas – savo patirties atpažinimas atsiranda tik tada, kai šalia tikroviškų ir tikrų fronto buities detalių ir karo lauko peizažų egzistuoja dvasia.

Nesunku nuspėti, jog tokius K. Maruko minimus propagandinius filmukus kūrė ir pirmuosius karinius romanus kepė žmonės kaip reikiant nematę, nepažinę karo. O iš dalies tokio paviršutiniškumo, panoramiškumo ir buvo siekiama – socialistinės mašinos sraigtelis turi žinoti savo tikslą ir gerai atlikti darbą, o kokie nors jo apmąstymai, dvejonės ir svarstymai nepageidaujami. Šią problemą akcentuoja ir literatūros kritikas A. Bučys: „*Ižengusiems į literatūrą pokario metais didžiausia blogybe turbūt bus buvusi demagoginė veidmainystė prieš paprasčiausią realią tikrovę*“ (4, p. 122).

Svarbu pastebėti, jog kalbėjimas apie lietuviškosios literatūros karinę kryptį negali būti atsietas nuo Tarybų Sąjungos literatūros reiškinių, kuriuos įtakojo ir socialiniai pokyčiai, apmąstymo. Rusakalbėje karo literatūroje slinktis humanizmo ir individualizmo link prasideda šeštojo ir septintojo XX amžiaus dešimtmečių sandūroje – kiek kitokie reikalavimai literatūrai pradedami kelti po 1956 metais vykusio XX Tarybų Sąjungos KP suvažiavimo. Po jo prasidėjo vadinamasis „atšilimas“, kuris pasak G. A. Craig'o, „*taip ir neatnešė nieko daugiau kaip tik šiek tiek didesnę laisvę rinktis tematiką (nebereikėjo rašyti gamybinių romanų ir staiga pasipylė knygos apie Antrąjį pasaulinį karą)*“ (5, p. 389). Kaip teigia rusų literatūros tyrinėtoja G. A. Belaja, po kelerių „atšilimo“ metų tapo aišku, jog ir karinės prozos laukia rimti pokyčiai. Ir jeigu iš pradžių atrodė, kad keičiasi tik pats vaizdavimo aspektas, tam tikri jo būdai, tai pasirodžius naujiems K. Simonovo, J. Bondarevo, G. Baklanovo, O. Gončaro kūriniams kalba ėjo jau ir apie naujos karinės prozos struktūrą, kurioje viena iš specifinių jos žymių buvo psichologiškai sudėtingo ir prieštaringo charakterio vaizdavimas. Štai čia ir išsiskyrė aukščiau minėtosios karinės prozos rūšys – tada kaip reikiant imamas suvokti panoraminės, pseudoepinės karinės prozos ribotumas. Būtina pridurti, kad laikui bėgant sudėtingesnė, problemiškesnė darėsi ne tik karinė literatūra.

Žinoma, tokie literatūriniai procesai iš esmės užgimė ne Lietuvoje, tačiau ją, sovietinės imperijos dalį, visos rusiškosios tendencijos labai greit pasiekdavo. Ginčas, kuriuose romanuose („panoraminiuose“ ar „apkasų tiesą“ vaizduojančiuose) karas pavaizduotas tiksliau ir tikroviškiau, tęsėsi dar gana ilgai. Reikia pastebėti, jog „panoraminiams“ romanams pirmenybę teikė ir juos palaikė bei gynė literatūriniai ir kariniai biurokratai, valdininkai, mažai nusimanantys apie meninius literatūros reikalavimus, tačiau uoliai tarnaujantys socialistinio realizmo taisyklėms ir visur reikalaujantys idejinio pamato. Nuo tokios demagogijos šalininkų, užimančių aukštus postus, nukentėjo ne vienas kūrėjas, gal net visa menininkų, kūrusių pokario

metais karta, kuriai priklausė K. Marukas, E. Mieželaitis, Alf. Bieliauskas ir kiti. Žinoma, K. Marukas galbūt ne tiek daug užkliuvo biurokratams – jo romanai pasirodė palyginti vėlai (lyginant su rusų kariniais). Iki tol rašyti kūrinėliai vaikams iš esmės nebuvo tokie svarbūs, kaip stambieji kūriniai, todėl ir priekaištų sulaukta ne tiek daug, kiek jų sulaukė K. Maruko kartos atstovas ir šio rašytojo draugas poetas, taip pat turintis karo patirties – E. Mieželaitis. Pastarasis ne kartą minėtosios tarybinės kritikos buvo gerokai užsipultas ir viešai sugėdintas: „*labiausiai Preikšo pranešime kliuvo man – tam pasakos striukiui beuodegiui. Tas partinis bosas, neapgydomas chamas, nepataisomas ideologinis recidyvistas [...] vėmė man tokius pilkojo kardinolo [G. Zimano – D. M.] jam suformuluotus žodžius ir sakinius: „Kam kam, o Mieželaičiui tikrai nėra dovanotina vilktis dekadentiškųjų tradicijų uodegoje, būti aklam ir kurčiam tarybinei tikrovei, jos darbo žmonių žygiams ir kovoms. Štai kodėl kaktu skaityti Mieželaitį, kuris karo metu, kada vyko didžiulės kovos, kai Mieželaičio amžininkai gulėjo apkasuose ir kruvinose kovose prieš sužvėrėjusį priešą gynė Mieželaitį nuo fašistų, jis, Mieželaitis nesugalvojo jiems niekuo kitu atsimokėti, kaip savo šlykštybėmis apie sartąją kumelę. Tomis dienomis, kada buvo sprendžiamas Tėvynės likimas, Mieželaitis nerado nieko geresnio paraginti į kovą kariams ir kovotojams, kaip savo posmus apie kumelę... Jau vien šis eilėraštis ryškiai rodo, kiek abejingas buvo Mieželaitis savo skaitytojui, kiek abejingas jis buvo jaunimo auklėjimui, kiek abejingas jis buvo didžiausiems įvykiams, kurių amžininku jam lemta buvo būti“* (28, p. 87). Vis dėlto jau buvo aišku, jog laikmetis, kada žmogus buvo niekas, o geriausiu atveju tik didžiosios socializmo mašinos sraigtelis, ėjo į pabaigą. E. Mieželaičio eilėraščių rinkinys „Žmogus“, kuriame autorius kokybiškai kitaip pažvelgė į žmogų, pasirodė 1962 metais, o K. Maruko pirmieji du romanai „*Kam patekės saulė*“ ir „*O mūsų tiek mažai*“ atitinkamai 1966 ir 1973 metais.

Kalbant apie rusų literatūrą – dauguma jos skaitytojų ir literatūros kritikų tvirtai buvo įsitikinę estetiniu „apkasų tiesos“ arba „leitenantų prozos“ pranašumu prieš „panoraminius“ romanus. Štai ką pastebi A. O. Bolševas ir kiti rusų literatūros tyrinėtojai: „*pagrindiniu kūrybiniu impulsu, lėmusiu frontininkų kartos prozos gimimą, buvo polemikinė laikysena – protestas prieš ideologinius stereotipus, kurie iškreipė ir kuriais buvo perkrauta karo tema, aktyvus nepalankumas viešpataujančioms ir oficialiai palaikomoms pseudoromantinėms klišėms ir šablonams, kurie pavertė kruviną karo tiesą į pompastišką teatrinį vaidinimą“* (42, p. 102).

Taigi 6-7 XX amžiaus dešimtmečių sandūroje rusų literatūros teoretikai jau kitaip įvertino kūrinių epiškumą: „*romano-epopėjos mastai – tai ne išoriniai, o vidiniai mastai, žmogaus supratimo mastai ir tipinio, individualaus personažo sukūrimas“* (45, p. 370). Šis požiūris atrado šalininkų naujosios karinės prozos autorių tarpe, kurie į pirmą vietą iškeldami vidinį asmenybės pasaulį naujai pažvelgė į santykius su istorija bei dar kartą apmąstė savo

neigiamą patirtį. Ir kiekvienas, nors ir eidamas skirtingu keliu, stengėsi pabrėžti kario svarbą, parodyti paprasto žmogaus herojiškumą ir pasakyti, jog kareiviais negimstama. Karo tema ėmė plėtotis neatsiejamai nuo asmenybės vertės apmąstymų. Naujojoje karinėje prozoje taip pat vis ryškesnis tampa įsitikinimas, teiginio, jog nėra nepakeičiamų žmonių, neteisingumu: „*kai atitaisomi nuostoliai ir pakeičiami žmonės, mes sakome sau ir kitiems, kad nepakeičiamų nėra. Teisingai – nėra. Tačiau juk ir pakeičiamų nėra. Pasaulyje nėra nė vieno pakeičiamo žmogaus. Kaip galima jį pakeisti? Jei jį pakeisime kitu, – tai ir bus visiškai kitas žmogus*“ (41, p. 14). G. A. Belaja užsimena apie visuomenėje kilusį pasipiktinimą ir skaitytojų protestą, kai vienas naujosios karinės prozos pradininkų, K. Simonovas, savo kūrinyje leidžia žūti pagrindiniam jo personažui. Pasiteisindamas autorius atkreipė skaitytojų dėmesį į neapsakomą kiekvieno atskiro kario žūties tragizmą: „*Tam, kad poetiškai galima būtų išreikšti, ką reiškia daugiau nei dvidešimties milijonų žūtis, iš kurių kiekvienas kai kuriems žmonėms buvo pats brangiausias asmuo, tam, kad galėčiau išreikšti šios tragedijos mastą, aš turiu leisti žūti žmogui, kuris man romane buvo brangiausias. Tada ir skaitytojas pajus: ką iš mūsų atima karas...*“ (41, p. 15). K. Marukas taip pat leidžia žūti pagrindiniam romano „Kam patekės saulė“ herojui Juliui Jagminui: „*Atskubėjęs Vytas rado jį gulintį aukštiekninką, apibertą žemėmis. [...] Laikrodis tikėjo, o Jagmino širdis nebeplakė.*“ (I, p. 439).

K. Simonovas karinėje prozoje išvelgia ir kartų konfliktą, todėl kviečia jaunąją kartą imtis plunksnos ir kartu aiškintis praeities problemas: „*manau, kad teisingiausiai, objektyviausiai, garbingiausiai pažvelgti į praeitį galima tik kartu, bendraujant ir vienai, ir kitai kartai, ginčijantis, aiškinantis*“ (41, p. 16).

G. A. Belaja teigia, jog pirmuosiuose naujosios karinės prozos, kurios pagrindą padėjo K. Simonovas, kūrinuose pastebimas aiškus priešiškus visokiems literatūriniais pagražinimams ir metaforiniams blizgučiams. Iš esmės rašoma tik apie tai, kas žinoma, regėta savo akimis – ir ta kūrybinė tiesa „*įsiliejo į mūsų laikų sąmonę bei moralinę patirtį kaip didelė dvasinė vertybė*“ (41, p. 21).

Laikui bėgant karinė proza dar labiau keitėsi – „*aštuntojo XX amžiaus dešimtmečio viduryje tapo aišku, kad karinėje prozoje dėmesys jau kreipiamas ne į buitišką tikrovės pavaizdavimą, bet į moralinį-psichologinį tos tikrovės reiškinių tyrimą. Laikydamiės tos nuostatos ir kurdami Antrojo pasaulinio karo laikų žmogaus psichologinę charakteristiką, rašytojai ypač didelį dėmesį skyrė konkrečiam poelgio pavaizdavimui ir to poelgio etiniam įvertinimui*“ (41, p. 22). Kitais žodžiais tariant, karo prozininkai, mąstydami apie žmogaus gyvenimo tikslą ir vertę, orientavosi pagal bendras visai XX a. antros pusės psichologinei prozai būdingas koordinatas – žmogus ir jį supantis pasaulis. Galima teigti, kad aštuntojo dešimtmečio viduryje ir vėliau pasirodžiusiuose kūrinuose pasaulis vaizduojamas tarsi įtemptą situaciją

suma, kuria siekiama išbandyti žmogaus tvirtumą. Pagrindine psichologinės analizės forma to laikmečio kūrinuose tapo charakterio, pavaizduoto socialiniu-psichologiniu aspektu, logikos tyrinėjimai. Kaip teigia G. A. Belaja, „pagrindiniais meniniais komponentais tapo aštrus siužetas ir kompozicinis temos sprendimas; centre atsidadė moralinio pasirinkimo situacija, unikali savo įtemptumu. Pagrindiniai motyvai, susiduriantys žmogaus sąmonėje – tai garbė ir negarbė; vidinės kovos įtampa pasiekia savo ribas, nes situacija pateikia negailestingas ir bekompromises alternatyvas: kaip turi elgtis kritinėje situacijoje atsidadęs žmogus? Kaip jis turi elgtis, jei jo pasirinkimas – arba... arba?“ (41, p. 22). Už tokių alternatyvų slypi moralinė problema – ką reiškia žmogus prieš triuškinančią nežmoniškų aplinkybių jėgą; kam jis ryžtasi, kai galimybė išvengti mirties ir išsaugoti savo gyvybę yra labai menka. Moralinio pasirinkimo ir garbės-negarbės problematika tampa tokia aktualia todėl, kad su ja susiduriama ne tik kare, bet ir kasdieniame gyvenime, pavyzdžiui, paklusnumo ar pasipriešinimo totalitariniam režimui pasirinkimas. Naujoji karinė proza pavaizduoja, į kokį užburta ratą įtraukiamas karys: norint išgyventi, reikia laimėti, o norint laimėti – reikia išgyventi.

Vis dėlto naujosios karinės prozos pagrindas nėra siekis pastatyti žmogų mirties akivaizdoje ir pažiūrėti, kurios jo sielos stygos suvirpės niekingai, o kurios – didingai. Esmė slypi ir ne pačioje stresinėje situacijoje: „karinė proza šiandien prisijungia prie pagrindinės mūsų būties problemos sprendimo – žmogaus galimybių nustatymo. Kova iš paskutiniųjų jėgų yra vienas iš instrumentų, kurių pagalba žmoguje atrandamas tikras žmogiškumas. Alternatyva – tai ne empirinis, buitiskas – būti ar nebūti, tai kažkas svarbiau: būti ar nebūti žmogumi“ (41, p. 24). Reikia pastebėti, jog naujosios karinės prozos personažai ne atsitiktinai patenka į kritines situacijas – jos nėra primetamos, veikėjai, remdamiesi savo moralės principais, patys jas pasirenka. Kritinėje situacijoje tarsi pristabdomas tas nepertraukiamas būties procesas, žmogus tarsi išeina už būties ribų, užima poziciją, iš kurios gali reflektuoti savo būtį. Lemtingas momentas sukelia filosofinius gyvenimo apmąstymus. Nuo to momento prasideda moralinis to, kas padaryta, ir kas nepadaryta, vertinimas. Nuo čia prasideda kelias į dvasinę tuštybę, skepticizmą, demoralizaciją arba atvirkščiai – į sąmoningo moralumo kūrimą.

Toks požiūris siejasi ir su deheroizacijos tendencijomis – juk skaitytojais pripažįsta herojumi tik tokį asmenį, kuris atlieka herojiškus darbus. Tačiau „apkasų tiesa“ yra kitokia – čia veikia ir niekingi personažai, bailiai ir tuščiagarbiai, čia žygdarbių troškimą pakeičia noras bet kokiomis sąlygomis išlikti gyvam. Naujojoje karinėje prozoje prasidėjo polemika su K. Maruko minimu šlykščiu ir naiviu heroizmu. Tos polemikos įkarštyje, kovojant už teisę pasakyti naują tiesą apie karo meto sunkią būtį ir tragizmą, atsirado ir abejonė dėl pačios heroizmo sąvokos. Tokios abejonės kirto ne tik per literatūrinio heroizmo sąvoką, bet ir per heroizmą apskritai – juk tuomet ne vienas buvo ne tik karo herojumi, bet ir socialistinio darbo didvyriu ar motina heroje ir

pan., o kas nebuvo, tas siekė tapti tuo herojumi – kiek dėl garbės, kiek dėl didesnės algos. Tai reiškia, kad neigiant saldžią, dirbtinę, bekonfliktinę tarybinio kario heroizaciją karinėje prozoje, buvo suabejota ir tikroju jo didvyriškumu. O kai kas į tą deheroizaciją žvelgė itin griežtu kritiniu žvilgsniu: tarybinių karių didvyriškumo mįslė paaiškinama dideliu fanatizmu, primityvizmu, laukine ištverme, komunistinės propagandos įtaiga, administracine prievarta ir pan. Ir tai iš dalies yra tiesa – tik nuolat režimo terorizuojami žmonės iš noro pagerinti savo gyvenimą vykdė žygdarbius, žinoma, šis teiginys netinka karui – ten turi mąstyti, ar gyvas išliksi atlikdamas žygdarbį, ar bėgdamas į krūmus. Prie tokių svarstymų ir pasuka naujoji karo proza. Nuo banalaus, naivaus heroizmo ir beveik visagalybės – įveikti priešą vos ne plikomis rankomis arba garbingai žūti (herojinio epo mentalitetas), pereinama prie vidinių kario išgyvenimų, jo sąmonės dualumo – noro bėgti ir žudyti, išduoti ir atklykti žygdarbius. Vienas iš naujųjų karinių romanų autorių, J. Bondarevas, šiuo klausimu pasisako šitaip: „*Karo tiesa – tai kruopšti charakterio analizė ir sintezė*“ (43, p. 129).

Apžvelgus rusų karinio romano vystymosi raidą, kurios tendencijos įtakojo ir lietuvių karinę prozą, būtina aptarti literatūrinių terminų – „karinis romanas“ ir „romanas apie karą“ – santykį. Šis klausimas, kelia ginčus ne tik lietuvių literatūros moksle, vieningos nuomonės nėra nei Vakarų Europos, nei JAV, nei Rusijos literatūrologų darbuose. Sutariama tik vienu klausimu – kad „karinis romanas“ yra toks, kuriame vaizduojami tiesioginiai fronto įvykiai, batalijos ir pan. Tačiau ir rusų (G. A. Belaja), ir amerikiečių (L. Hanley) literatūros tyrinėtojai atkreipia dėmesį į tai, jog karys nėra vienintelis teisėtas ir teisingas karo tiesos skelbėjas. L. Hanley, atlikusi karo literatūros tyrimą, pastebi, jog grožinė literatūra ne visada teisingai atvaizduoja karą, jo įvykius. L. Hanley nori prisiminti, kad „*karo aukomis yra ne tik tie, kurie kariauja: moterys, vaikai, civiliai ir netgi priešai turi tiek pat vertos papasakoti patirties, kiek ir bet kuris frontininkas*“ (10, p. 9). Minėtoji autorė taip bando paprieštarauti gana maskulinistiniam kito amerikiečio – P. Fussell'o – požiūriui. P. Fussell'as daro prielaidą, kad „*karo literatūra yra kuriama frontininkų ir apie frontininkus. Ir kol kariai rašo mūsų karo istoriją, jų požiūris bus vyraujantis*“ (10, p. 6). Šis literatūrologas taip pat mano, jog egzistuoja vieninga „kolektyvinė XX amžiaus nuomonė“ apie karą. Šiuo teiginiu netiesiogiai norima pasakyti, jog tas universalus požiūris į karą ir yra suformuotas rašančių frontininkų. Su tuo nevisiškai galima sutikti – karo literatūroje gausu įvairiausių vertinimų, kuriuos vienija nebent labai apibendrinti, abstraktūs bruožai. P. Fussell'o įsitikinimas, jog karo aukomis yra kariai, gali gyvuoti tik tuo atveju, jei mes tikėsime, kad karas turi neigiamos įtakos tik kariams. Akivaizdu, kad taip nėra. „*Karinė literatūra ateina iš fronto, mūsų lauko; šios literatūros autorius privalo būti iš ten – jei mes sutiksime su tokiais teiginiais, mes tegalėsime rinktis tik kareivių istorijas*“ (10, p. 30). Šiais

žodžiais L. Hanley pabrėžia, kad frontininkų kūriniai tėra viena iš sudedamųjų literatūros apie karą dalių.

G. A. Belaja greta fronto įvykius vaizduojančių kūrinių mini ir kitokią karinės prozos pavyzdį – V. Astafjevo romaną, kuriame vaizduojamas gyvenimas vaikų namuose karo metais. Pats V. Astafjevas teigia, kad jo kartos gyvenimas „*padalintas taip: iki karo ir po karo. Ir mūsų visuotinė pareiga – parodyti abu šiuos gyvenimo masyvus. Parodyti tai, kas buvo iki karo, būtina tam, kad skaitytojas suprastų ir pajustų, kokia didelė neganda yra karas. Tai mūsų gyvenimą perskiriantis kalnagūbris*“ (41, p. 37). Panašų požiūrį išsako ir britų rašytoja D. Lessing. Ji sako, jog jos sumanymą parašyti romanų seriją „*Children of Violence*“ („Prievartos vaikai“) lėmė noras „*parašyti apie žmones, tokius kaip aš, mano amžiaus žmones, kurie gimė iš karų ir kurie gyveno karų metu*“ (10, p. 7). Apibendrinant pateiktus požiūrius, galima teigti, jog greta karinių (fronto) romanų, kuriuos sukūrė frontininkai, egzistuoja kitokia literatūra – sukurta įvairių visuomenės atstovų atminties: civilių, vyrų, moterų, vaikų, tremtinių, kalinių, emigrantų, partizaninio pasipriešinimo dalyvių ir t.t. Akivaizdu, jog tokia literatūra netelpa į „karinio romano“ rėmus, todėl ją vertėtų vadinti „literatūra apie karą“. Pagrindinis skiriamasis tokios literatūros bruožas turėtų būti – gyvenimo užfrontėje karo metais vaizdavimas. Tokių romanų („apie karą“) pavyzdžių lietuvių literatūroje yra daug daugiau nei tikrųjų karinių romanų. Čia būtina pastebėti, kad K. Maruko romanai yra bene vieninteliai kūriniai, kuriuos galima vadinti tikraisiais lietuvių kariniais romanais, atskleidžiančiais „apkasų tiesą“ ir analizuojančiais veikėjų charakterius. Žinoma, kūrinių apie karą lietuvių literatūroje buvo ir iki K. Maruko, ir po jo, tačiau tokių darbų, kuriuos galima būtų vadinti etapiniais karinėje lietuvių literatūroje nebuvo, o jei ir buvo tai gerokai menkesnės meninės vertės. Kodėl lietuvių literatūroje atsirado savotiška neužpildyta niša, kai tuo tarpu rusų literatūroje ši niša buvo perpildyta? Į šį klausimą gali padėti atsakyti socialinis aspektas – nemažai lietuvių aktyviai dalyvavo Antrajame pasauliniame kare: tarnavo 16-oje divizijoje, dirbo vokiečių policijai ar talkino NKVD, tačiau nedaugelis iš jų ėmėsi rašyti, o ir rašantys nepasiekė aukšto meistriškumo lygio. Vis dėlto lietuvių tautai ryškesnis ne kolaboravimas su kuria nors iš valstybių okupančių, bet rezistencinis judėjimas, todėl ir kūrinių apie partizanus gerokai daugiau nei apie fronto įvykius. Istoriniai faktai liudija, jog didžioji lietuvių inteligentijos (kūrusios lietuvių literatūrą) dalis sąmoningai vengė veltis į karinius veiksmus ir dažniau rinkosi „išlaukimo“ taktiką, pasitraukė į Rytus arba emigravo į Vakarus. Jie iš savo pozicijų aprašė gyvenimą karo metais. Jų sukurti romanai ir turėtų būti vadinami „romanais apie karą“. Pavyzdžiais galėtų būti: Alf. Bieliausko „*Mes dar susitiksim, Vilma!*“ – romanas apie meilę karo metais; mažiau žinomo rašytojo K. Jankausko „*Ne pirmas kartas*“ – apie darbą, lavinimąsi ir kultūrinę veiklą karo metais. Emigrantų romanų apie karą pavyzdžiai: K. Barėno „*Meškos maurojimo metai*“ – romanas apie gyvenimą pabėgėlių stovyklose; J.

Jankaus novelių romanas „*Naktis ant morų*“ – apie įvairias karo patirtis; A. Landsbergio „*Kelionė*“ – apie gyvenimą hitlerinės Vokietijos darbo stovyklose. Negalima nepaminti ir moterų kūrybos: B. Pūkelevičiūtės „*Aštuoni lapai*“ – apie pabėgėlio gyvenimą. Visų šių rašytojų kūrinuose parodoma, kaip karas pakeitė, suniokojo žmonių gyvenimus.

Grįžtant prie K. Maruko kūrybos reikia pridurti, jog pastarasis savo kariniais romanais pataikė į naują vagoną, kurią nubrėžė rusų literatūra, iš kurios į lietuvių literatūrą (be ideologijos) atėjo ir nemažai naudingų dalykų. K. Maruko romanai pasirodė gerokai po Antrojo pasaulinio karo, o „*Kareiviškas romanas*“ net 1984 metais. Romano rašymas dažnai yra rašytojo asmeninės problemos sprendimo vaisius, kai aprašomas sprendimo procesas. Panaši ir pasaulinės literatūros karinio romano etalono „*Vakarų fronte nieko naujo*“ autoriaus E. M. Remarko situacija: „*Pats autorius viename interviu aiškino, kad rašydamas šį romaną, jis norėjo įveikti depresiją, apėmusią po karo jį ir daugelį jo kartos žmonių. „Analizuodamas jos priežastis, prisiminiau karo metais patirtus išgyvenimus. Karo šešėlis kybojo virš mūsų netgi tada, kada mes apie tai negalvodavome.“ Po karo jau buvo praėję dešimt metų, kūrinio idėja subrandinta, o pačią knygą Remarkas parašė per keletą savaitių*“ (2, p. 176). Taigi geras kūrinys parašomas gerai viską apgalvojant – tik tada jis atlieka savo autoterapinę ir socialinę funkcijas: padeda rašytojui išsivaduoti iš praeities košmarų ir padeda skaitytojams pažinti tuos košmarus, prisiliesti prie to, kas siaubinga, tačiau sąjaučiamai trokštama. Tas prisilietimas prie kito asmens karo patirties nubaido naujo karo troškimą. Subrandinta autentiška patirtis yra ypač paveiki. Daugumos naujų karinių romanų pasirodymas jau taikos metais įgavo daugiausia potencijos formuoti žmonių vaizduotę ir jų konkrečius prisiminimus apie karą. Ir tai, kaip mes įsivaizduojame (prisimename ar pamirštame) karą, iš to kyla ryšys su žmonių polinkiu kariauti.

Britų rašytoja D. Lessing viename savo esė teigia: „*Manau, kad sentimentalų kalbėti apie karo ar taikos esmę, nepripažįstant, kad didžioji dauguma žmonių mėgsta karą – ne vien tik karo idėją, bet patį kovojimą. Savo laiku praleidau daug daug valandų klausydamasi žmonių kalbų apie karą, karo prevenciją, karo siaubą ir niekada, nė karto nebuvo paminėta, kad daugybei žmonių karo idėja yra jaudinanti, ir kad kai karas pasibaigia jie gali pasakyti, kad tai buvo geriausias laikas jų gyvenime. Tai gali būti tiesa net tiems, kurių patirtis kare buvo siaubinga, ir kuri sugriovė jų gyvenimus. Žmonės, kurie išgyveno karą, žino, kad kai jis artėja, prasideda pirmas slaptas nepripažįstamas sau vidinis pakilimas, kaip vos girdimas būgno mušimas... pasklinda didingas, siaubingas, uždraustas, smurtingas susijaudinimas. Kada pakilimas tampa per stiprus, kad jį galima būtų ignoruoti ar nepastebėti: tada visi yra jo apsėsti*“ (21, p. 9).

Tai dar vienas galimas požiūris į karinės prozos pasirodymą. Juk rašytojas, įliedamas į kūrinį savo patirtį, išgyvena tą patį siaubą ir tą patį pakilimą, kaip kažkada prasidedant mūšiui.

Karo dalyviams norisi vėl ir vėl patirti tuos stiprius narkotizuojančius jausmus – vieni tai daro rašydami apie karą, kiti – skaitydami apie jį. Tačiau Lietuvos ir Tarybų Sąjungos situacija po karo buvo skirtinga: Lietuvai Antrojo pasaulinio karo pabaiga buvo pralaimėjimas ir sovietinės okupacijos pradžia, o Tarybų Sąjungos priešakyje stovinti Rusija didžiavosi savo pergale ir sukurtą naują imperiją. Siaubas, skausmas, negandos patirti karo metu, negali užgožti mėgavimosi pergale.

Tai, kad kai kurie asmenys, pasak D. Lessing, gali teigti, jog karas buvo geriausias laikas jų gyvenime, rodo kitą problemą – buvusių kareivių socializacijos sunkumus. Vieną tokį kareivį, nesugebantį prisitaikyti prie naujo gyvenimo po karo, aprašo ir K. Marukas. Viktoras Ažuolas – romano „*O mūsų tiek mažai*“ personažas (vienas iš jo prototipų P. Širvys), kuris gerai jaučiasi tik su automatu rankose ir kovodamas. Kovoja jis ir kare, ir po karo – aktyviai dalyvauja klasių kovoje. Matyt, už tai jį nubaudžia pati visuomenė – kol Ažuolas lakstė su ginklu, kiti baigė universitetus, tapo kolūkių pirmininkais ar bent susirado vietą gyvenime. Neberasdamas sau vietos Ažuolas griebiasi taurelės, o tai priveda jį prie tragiškos žūties. Galima teigti, jog K. Maruko romanai yra pakankamai modernūs – analizuoja aktualias to laikotarpio problemas. Paskutinis kūrinys – „*Kareiviškas romanas*“, parašytas 1984 metais yra karinis romanas, analizuojantis aktualias aštuntojo-devintojo dešimtmečio problemas. „*Kareiviškame romane*“ aprašomas Ažuolo sūnus yra labai panašus į tėvą – nuolat žadantis pasikeisti, bet nesugebantis to padaryti, neprisitaikantis prie visuomenės; toks pats kovotojas, tik nežinantis už ką ir prieš ką. Buvęs kareivis labai panašus į kalinį, kuris nemoka gyventi laisvėje ir daro viską, kad grįžtų į savo sferą. Paradoksalu, bet buvusio kareivio, kuris nepritapo prie socialaus gyvenimo, sūnus taip pat neprisitaiko ir galų gale tampa kaliniu. D. Lessing esė rinkinyje „*Prisons We Choose to Live Inside*“ („Kalėjimai, kuriuos mes pasirenkam gyventi“) teigia, kad „*kai kurie žmonės kiekvienoje bendruomenėje patiria malonumą užsiimdami banditizmu, nusikalstama veikla, ir kai karas iškelia tuos žmones, padrašina juos mėgautis brutaliais ir smurtingais impulsais, atėjus taikos metui, jie priversti būti laikomi po spyną*“ (21, p. 10). Šiuo atžvilgiu teisinga ir E. Mieželaičio mintis: „*žmogus mėgsta karą – ir mėgsta jį nuo lopšio, nuo mažų dienų. Karą žmoguje užprogramavo geriausia, maloniausia, švelniausia jo motina Gamta, kuri karo metu [...] tampa jo pamote, o gal ir ragana*“ (28, p. 28). Kad žmogui iš prigimties būdingas noras kariauti, užsimena ir K. Marukas: „*Vaikystėje mudu žaisdavome karą. Švaistydavomės kardais, puldavome vienas kitą iš už kampo, tratindavome iš „kulkosvaidžio“ – lietui nutekėti vamzdžio. Tada atrodė nepasiekiamas svajonė – turėti tikrą šautuvą. Dabar mūsų rankose tikri šautuvai, ir karas tikras...*“ (I, p. 386).

Naujieji kariniai romanai sprendžia individualaus herojaus, charakterio problemas, o ne panoramiškai nužvelgia kovos lauką bei personažų bruožus. Psichologizmas, gilinimasis į

herojaus sąmonę, jo poelgių analizavimas, minčių ir svarstymų, košmarų perteikimas yra susijęs su visuomenėje iškylančiomis problemomis. Vienas kurio nors karinio romano personažas atstovauja ištisą socialinę grupę, jos problemas ir likimą.

Pats rašymo apie karą faktas be abejonės iškreipia karą, sukeldamas dirbtinį saugumo jausmą. Jei kūrinys yra memuarai – reiškia autorius išgyveno, ir nesvarbu, ar romanas autobiografinis, ar gryniausia išmonė, skaitytojo gyvenimas retai pakimba ant plauko. Kad ir koks ryškus bei jaudinantis būtų kūrinyje vaizduojamas paveikslas, skaitytojo karinė patirtis niekada nepasipildys būdingiausiomis karui emocijomis: artima ir visiškai teisėta baime prarasti savo gyvenimą, ar stebėjimo kaip kitas žmogus miršta. Skaitytojas, kuris mano, kad literatūra išsako tiesą apie karą, visada suvoks, kad karas yra blogiau nei jis mano. Taip yra todėl, kad karas nėra iš tolo nėra panašus į sėdėjimą patogioje kėdėje su gera knyga rankose. Galima sakyti, kad ir dėl to „žmonės išgyvenę 1941 metus ir likę gyvi, norėjo, kad apie tą laiką būtų parašyta. Ne apie jų asmeninius žygdarbius ir kančias, bet būtent apie tą laikmetį, apie viską, kas tada vyko“ (41, p. 21).

Reziumuojant galima teigti, jog K. Maruko romanai Apie antrąjį pasaulinį karą atrado savo vietą lietuvių literatūroje, nes priminė jau primirštos kartos tragediją: „*Dabar šlovinama tragiška Vytauto Mačernio karta... Aišku toji karta daug nukentėjo. Mano karta karo metais nesišildė po patalais, motinos mūsų nelepino riebiais kopūstais. Gulėjome užpustyti, priešakinėse linijose, kapojome kastuvėliais arklieną...*“ (25, p. 78). Šio rašytojo kūriniai atstovauja laiką, kai karinė proza nuo „panoraminių“ romanų pasuko link „apkasų tiesos“. Tokį posūkį nulėmė karinėje prozoje atsiradęs humanizmas ir psychologizmas, kurį atrado kitoks požiūris į žmogų – ne kaip socialistinės mašinos sraigtelį. Akivaizdu, kad karinė literatūra kėlė ir socialines problemas. K. Maruko romanuose atsispindi tokių problemų pavyzdžiai – septintame-devintame XX amžiaus dešimtmečiuose pasirodę romanai analizuoja aktualius tam laikotarpiui socialinius klausimus. Karinių romanų raida susisieja su visuomenės, tautos raida. Su psicho-socialinėmis problemomis siejamas ir karinės literatūros populiarumas, kai tenkinamas slaptas noras vėl ir vėl patirti didžiulę jėgą turinčius jausmus: begalinį stresą prasidedant mūšiu ir pergalės ekstazę. Kitų asmenų (išgyvenusių karą) patirtis, atsiskleidžianti literatūroje, formuoja vėlesnių kartų patirtį ir atmintį, vertinant karą kaip socialinį reiškinį. Šio reiškinio pasekmės atsiskleidžia ne tik mūšio lauke, bet ir užfrontės gyvenime, todėl visi karo laiką aprašantys skirtingą karo patirtį turinčių viešuomenės atstovų kūriniai turėtų būti vadinami literatūra apie karą, kurios sudėtine dalimi būtų kariniai (tiesioginius fronto įvykius vaizduojantys) romanai.

2. Sapnas ir jo funkcijos K. Maruko romanuose

Analizuojamuose K. Maruko romanuose į vientisą karo įvykių pasakojimą gana dažnai įsiterpia kario sapnų aprašymai. Šiame skyriuje, siekiant išsiaiškinti sapno, kaip vaizdavimo priemonės, funkcijas autobiografinį pamatą turinčiame tekste, didžia dalimi bus remiamasi psichoanalitikų (S. Freud'o, C. G. Jung'o ir kt.) požiūriu į sapnus.

Pirmajame trilogijos romane „*Kam patekės saulė*“ įvykiai vaizduojami chronologiškai, o kituose dviejuose („*O mūsų tiek mažai*“ ir „*Kareiviškas romanas*“) persipina dabartis (taikos ramybė) ir praeitis (karo prisiminimai). Tokia nevienoda romanų kompozicija leidžia pasireikšti ir įvairioms sapno, kaip vaizdavimo priemonės, funkcijoms. Paties sapno, kaip vaizdavimo priemonės, panaudojimas nėra naujas nei K. Maruko kūryboje, nei grožinėje literatūroje apskritai, juo labiau karinėje prozoje. Kario sapno vaizdavimas yra jungiamoji visos karinės prozos grandis, o šio vaizdavimo tradicija prasideda jau nuo E. M. Remarque'o, E. Hemingway'aus kūrinų ir vėliau pratęsiama rusų rašytojų (J. Bondarevo, G. Baklanovo) fronto romanuose.

Sapno funkcijos literatūros kūrinyje gali būti susijusios su siužetu – tai lyg savotiškas kūrinys kūrinyje, nes jam būdingas savas kryptingai pasakojamas siužetas, sava erdvė, savotiška laiko samprata, ir tik šiuose išmatavimuose veikiantys personažai. Kita sapno funkcija literatūros kūrinyje yra vidaus pasaulio, veikėjo psichologijos atskleidimo arba siužeto plėtotės forma. Dar viena ne mažiau svarbi sapno funkcija – sapnas memuarinio pobūdžio teksto struktūroje yra ir savotiška rašančiojo, t. y. autoriaus, autoterapija. Būtent nuo to, kokia yra autoriaus intencija (ką autorius siekia sapno vaizdais atskleisti, koku tikslu įkomponuoja juos į kūrinį), priklauso sapno vaizdų struktūra, jos ypatybės, paties sapno paskirtis konkrečiame kūrinyje.

K. Maruko romanus į trilogiją jungia bendras tikslas – išsamiai ir kuo tikroviškiau pavaizduoti kario gyvenimą, jo kasdienybę. Tikroviškumo siekiama ne tik batalijų, kovų, žudynių aprašymais, bet ir biologinių žmogaus poreikių tenkinimo būtinybės akcentavimu. Akivaizdu, kad didesniąją laiko dalį karys-romano herojus praleidžia ne žudydamas priešus, o tenkindamas savo biologinius poreikius – ilsėdamasis, valgydamas, miegodamas. Karys nežino, kada turės laiko valgiui ar miegui, todėl valgo ir miega nepriklausomai nuo biologinio organizmo ciklo. Tokiomis poilsio valandėlėmis pasinaudoja ir autorius, įvesdamas į vientisą kūrinio fabulą sapnus.

Sapnas, kaip K. Maruko romanų kompozicijos dalis, keičia ir kūrinų veiksmo dinamiką – jis pristabdomas. Skaitytojas kartu su romano personažu laukia prasidedančios atakos, tačiau svarbiausiu momentu autorius leidžia personažui užsnūsti – taip ne tik pristabdomas veiksmas, bet ir sustiprinama siužetinė įtampa: skaitytojas priverčiamas ilgiau laukti atomazgos. Tuo

galima paaiškinti netikėtą sapnų įsiterpimą tam tikrose K. Maruko autobiografinių romanų vietose – „*Kam patekės saulė*“, „*O mūsų tiek mažai*“ ir „*Kareiviško romano*“ herojai dažnai užmiega kaip tik tuo metu, kai jokių būdu negalima miegoti – žygyje, prieš ataką ar tiesiog iš nuovargio parkritę į sniegą. Galima būtų teigti, kad autorius, artėjant svarbiam personažo išbandymui, kartu su juo nusikelia į kitą erdvę – sapną, ir tai šiek tiek sušvelnina skaudžius prisiminimus.

Be kompozicinių funkcijų sapnas K. Maruko romanuose yra susijęs ir su personažų vaizdavimu – kuria psichologinį veikėjo portretą, stiprina jo įtaigumą. Šiuo atveju galima teigti, jog sapno funkcijos kūrinyje sutampa su fiziologinėmis ir psichologinėmis sapno funkcijomis realybėje. Galima išskirti penkias K. Maruko romanuose „*Kam patekės saulė*“, „*O mūsų tiek mažai*“ ir „*Kareiviškas romanas*“ aprašomų sapnų funkcijas kūrinijų veikėjų paveikslams atskleisti: 1) apsaugo miegą, 2) padeda susitaikyti su artimųjų netektimi, 3) perspėja apie artėjančius svarbius įvykius, 4) leidžia išsipildyti troškimams ir 5) gydo psichines traumas. Teorinis pagrindas praktinei romanuose aprašytų sapnų analizei būtų psichologinė sapno samprata.

Jau senovėje buvo tikima, kad būtent per sapnus žmogus gali išgirsti svarbiausias žinias apie savo likimą ir sveikatą. Žmogus kuria išorinio pasaulio vaizdinius ar ypatybes, kad galėtų prie jo prisitaikyti. Kai kurios pasaulio ypatybės netinka žmogui, jis savotiškai konfliktuoja su jomis, kai kurios jų pačios su savimi konfliktuoja. Kai žmogus perima tuos priešiškus vaizdinius, jie atsisuka prieš jį arba prieš jo draugus. Sapnuose žmogus gali pamatyti tas priešiškas jėgas, kurios susivienija su bauginančiomis emocijomis. Jei žmogus nepriima priešiškų vaizdinių, kurie iškilo susidūrus su išoriniu pasauliu, tie vaizdiniai susipina vienas su kitu, ir žmogaus gyvenimas tiek fiziškai, tiek psichologiškai, tiek socialiai tampa nenormalus. Tad iškėlus savo vidinį konfliktą į išorę, tarsi atsipalaiduojama nuo to konflikto sukeltamų padarinių. Iš to seka, kad baisaus sapno iškilimas iš sąmonės į sąmonę yra pozityvus, asmenybę gydantis procesas. Apskritai sapnai, kaip teigia daugelis psichodinaminės pakraipos tyrinėtojų, yra vienas geriausių būdų siekiant pažinti savo sąmonę. Anot psichoanalizės pradininko ir vieno žymiausių XX amžiaus psichologo S. Freud'o, „sapnai – tai karališkasis kelias į sąmonę“. Kelias, kuris visiems prieinamas ir kuris akivaizdžiai atspindi sąmonės turinius. Sapnų svarbą akcentuoja ir S. Freud'o mokinys C. G. Jung'as: „*Sapnams suteikiamas išskirtinis vaidmuo, nes jie atspindi transformacijos procesą, jie yra tarsi pirmieji pranašai apie šio proceso galimybes*“ (9, p. 105).

Sapnas S. Freud'ui atrodo esąs tarpinė būseną tarp būdravimo ir miego. Tokia būseną dažnai aprašoma analizuojamuose K. Maruko romanus, kai kariai užsnūsta net žygiuodami per pusnis: „*Nesinori tikėti, jog galėjau miegoti stačias žygio rikiuotėje*“ (II, p. 24); „*Kinkuoju snausdamas. Snaudžia ir kiti. Paskui roges ištįsta snaudžiančių kareivių virtinė. Slenkame lyg*

neregiai, vienas kitam uždėję rankas ant pečių. Staiga pasipila keiksmi, mane ima talžyti botkočiu per šalną, per pečius. Kas? Už ką? Pajutęs skausmą, atitraukiu ranką nuo rogių. Žengęs žingsnį, suklumpu į pusnį, ir visi ėjusieji iš paskos, sugriūva ant manęs. Nejaugi buvau užmigęs? Praplėsiu akis – nieko nematyti. Tuščia. (III, p. 457). S. Freud'as teigia, jog sapnas – tai tokia būseną, kai žmogus atsiriboja nuo pasaulio, neprisileisdamas jo dirginimų. Užmiegame ir tada, kai būdravimo būseną nuvargina – „biologinė miego paskirtis yra poilsis, o jo psichologinis požymis – išnykęs dėmesys pasauliui“ (6, p. 78). Nuovargis užvaldo pagrindinį romano „O mūsų tiek mažai“ herojų Paulių Ruzgą ir tai nulemia tam tikrų psichikos mechanizmų veiklą – prasideda sapnas, kuris pakeičia tikrovę ir taip leidžia organizmui pailsėti, t.y. užmigti: „sapnas ne trikdo miegą, bet saugo jį, šalina miego trikdžius. Nors mums atrodo, kad būtume geriau miegoję, jei nebūtų buvę sapno, bet tai ne tiesa; jeigu ne sapnas, iš viso nebūtume užmigę. Tai jo nuo pelnas, kad iš viso miegojome“ (6, p. 115). Tačiau ne taip lengva užmigti sproginėjant bomboms, pro šalį zvimbiant kulkoms ir į dangų vienai po kitos kylant raketoms. Kurtinantis triukšmas ir ryškios šviesos yra uždengiami sapno vaizdiniu – tai nulemia begalinis nuovargis: „Ak, kaip norisi miego! Kad leistų numigt bent pusvalandį. Čia pat, sniege.“ (I, p. 359).

Žmogaus santykis su pasauliu, reiškiasi tuo, kad neįmanoma išverti šio pasaulio be perstojo. Todėl kartkartėmis sugrįžtama į kitą būseną: į egzistenciją motinos iščiose – „bent jau susikuriame sąlygas, labai panašias į anuometines: šilta, tamsu, jokių dirginimų. Kai kurie dargi susisuka į kamuolį ir miega tokai poza kaip motinos iščiose. Atrodo, tarsi ir mes, suaugusieji, pasauliui priklausytume tik dviem trečdaliais; vienu trečdaliu tarsi dar iš viso nebūtume gimę“ (6, p. 78). Tai reiškia, kad kiekvienas nubudimas ryte yra lyg naujas gimimas. Būseną po miego apibūdinama tokiais žodžiais: esu lyg naujai gimęs, - nors, ko gero, ne visai teisingai įsivaizduojame naujagimio savijautą. Galima spėti, kad šis jaučiasi labai nejaukiai. Gimimas kartais įvardijamas ir taip: išvydo pasaulį. K. Maruko romano „O mūsų tiek mažai“ herojus Paulius Ruzgas krenta į pusnį ir, panirdamas į sapno erdvę, tarsi palieka šį pasaulį: „Valandėlę atsipūsiu. Tik valandžiukę. Paskui būsiu labai stiprus, na tai kas, kad visą dieną nieko burnoj neturėjau, vis tiek aš pakilsiu ir pasivysiu savo kuopą. Kojos užpustytos, sniegas balta drobule suvysto rankas, aš negaliu pajudėti, man šilta ir nepaprastai gera. Kada taip buvo gera? Nebeatsimenu. Susiriečiu ant krosnies, palendu po kailiniais, namuose jauku, stalas baltai užtiestas, vaikšto tėvas, toks šviesus, geras... Bet juk tėvas miręs, aš savo rankomis bėriau į duobę smėlį, ant karsto dusliai krito grumstai... O štai tėvas gyvas, šypsosi man... Sudreba namas, baubų baubas veržiasi į vidų, ieško manęs, aš susiriečiu kamputy, kad nesurastų. „Langą uždarykite!“ – noriu surikti ir negaliu, iš baimės netenku žado. - Kelkis! – išgirstu. Mane kažkas purto. Purto smarkiai, net dantys trata. Ažuolas! Iš kur jis dabar? Ko jis čia kimba? A,

prakeiktasis. Niekur nuo jo nepasislėpsi. Tėte, mama, gelbėkite! Aš taip noriu miego. Krenta ir krenta minkštos pagalvės, mane visą užklodamos, ir vėl man šilta, gera. Praplėšiu akis – bjaurus košmaras, kaip kino ekrane. Blykčioja pašvaistė, dunksi patrankos, švilpia, ūkauja vėjas, žeria į veidą sniegą. Vėl krentu į pusnį. [...] aš noriu kuo greičiau palysti po šiltais kailiniais.“ (III, p. 457). Šis sapnas turi ne vieną jį sukėlusią priežastį. Pirmiausia – tai begalinis nuovargis ir alkis, kuriuos sustiprina šaltis. Romano herojus beveik nebejaučia nei alkio, nei nuovargio – šį diskomfortą pamažu pakeičia silpnumas ir kažkoks pasitenkinimo jausmas – „kada taip buvo gera?“. Gulėdamas sniege Paulius Ruzgas jaučia šilumą – akivaizdu, kad jo gyvenimas gali greitai baigtis. Išvargintas kūnas sapno vaizdiniais slopina mirties baimę: „Aš nebesuvokiu, kur sapnas, kur tikrovė“ (III, p. 458). Sapnas atrodo realesnis už tikrovę, o realybė (frontas) primena košmarišką sapną. Paulius Ruzgas sapnuoja tai, ko tuo metu jam labiausiai trūksta: tėvas sapne gali simbolizuoti saugumą ir tvirtybę, krosnis – šilumą, o susiraitymas ant jos po kailiniais labai primena minėtąjį S. Freud'o samprotavimą, kad miegas tarsi yra grįžimas į motinos iščias. Sapne net būrininkas Ažuolas tampa „baubų baubu“, kuris ieško Pauliaus, kad ištrauktų jį iš palaimingos sapno erdvės – ne itin draugiški Ažuolo ir Pauliaus santykiai realybėje perkeliama ir į sapną. Šis pateiktas sapnas gali būti priskirtas kelioms sapnų grupėms – mirties, norų patenkinimo ir pan. K. Maruko romanų trilogijoje: „Kam patekės saulė“, „O mūsų tiek mažai“ ir „Kareiviškas romanas“ didžiausią aprašytų sapnų dalį užima sapnai, kuriuose pagrindiniai veikėjai regi ar susitinka su mirusiais giminaičiais ir draugais.

Mirtis sapnuojama gana dažnai. Žmogus gali sapnuoti artimųjų mirtį, gali matyti save mirusį, sapne susitikti su jau seniai išėjusiais Anapilin. Ir viena, ir kita yra mūsų įsivaizduojamo Mirties pasaulio atšvaitai. Žmonės paprastai mirties sapnus prisimena labai ryškiai ir vertina juos kaip reikšmingus gyvenimo įvykius. Mirties sapnai – tai prisilietimas prie paslapties, tai galios ir nežinomos būtinybės išgyvenimas. Paprastai apie šiuos sapnus kalbama pagarbiai, su tam tikra baimė ar nerimu. Sapne, kurį sapnuoja romano „O mūsų tiek mažai“ pagrindinis veikėjas Paulius Ruzgas, gulėdamas sniege, tai pat jaučiamas nerimas sumišęs su nuostaba: *Bet juk tėvas miręs, aš savo rankomis bėriau į duobę smėlį, ant karsto dusliai krito grumstai... O štai tėvas gyvas, šypsosi man... (III, p. 457). Keisti, paradoksaliūs sapnai visuomet stebina ir šiek tiek gąsdina. Aiškinant mirties sapnus ir šį konkretų sapną iš romano „O mūsų tiek mažai“, nėra vieno atsakymo ir galimos įvairios hipotezės. Dvasiniuose mokymuose tikima, kad mirtis – tai dvasinio atgimimo sąlyga. Inicijacijoje mirties tamsa patiriama kaip būtina sąlyga užgimti naujam žmogui. Daugelyje kultūrų mirtis traktuojama kaip prisikėlimo sąlyga, vieno būties moduso pasikeitimas kitu. Tad ir minėtame sapne galima įtarti Pauliaus Ruzgo sielą paliekant sušalusį ir pavargusį kūną – dvasia keliauja susitikti su kitomis dvasiomis, tačiau pusiaukeleje ji sugražinama į Žemę*

būrininko Ažuolo dėka. Tokia prielaida lyg ir leistų teigti, jog Paulius Ruzgas dar kartą gimsta mūšio lauke.

Mirties sapnai yra svarbi gedėjimo proceso dalis. C. G. Jung'o idėjų tęsėja V. Kast, knygoje „*Gedėjimo metas*“ analizuodama analitinę praktiką ir aprašydama gedėjimo fenomenologiją, teigia, jog „*praradus artimą žmogų reikia laiko, kad psichologiškai būtų susitaikyta su šiuo praradimu. Kai iš šio gyvenimo pasitraukia kas nors mums labai artimas, tada ir mumyse pačiuose kažkas numiršta. Tam tikra mūsų dalis tarsi nutyla ir kai tapatinamės su šia dalimi, mes lyg ir apmirštame. Galima vadinti šią savęs dalį savotiška subasmenybe, kuri tam tikromis gyvenimo situacijomis būtų svarbiausia. Kai ji išeina, reikia gyventi be jos*“ (9, p. 187). Šiuo aspektu įdomus yra romano „*Kam patekės saulė*“ pagrindinio veikėjo Juliaus Jagmino sapnas, kuriame jis regi pačioje karo pradžioje žuvusį draugą Mykoliuką: „*Kieme žaidžiame kvadratą. Mykoliukas toks linksmas! Kaip gera, kad jis gyvas. Argi buvo miręs? Taiko į mane sviediniu. Dabar tai tikrai ne sapnas. Apsičiupinėju rankas ir kojas. Tikrai ne sapnas. Matau kiemą, mūsų šulinį ir Vytą su šautuvu. Ir aš pats su šautuvu. Iš kur jis? Sutarška, sužvanga katiliukai ir šalmai, ir sugriūvame vienas ant kito. Nubundu...*“ (I, p. 359). Visiškai nesunku paaiškinti, kodėl Julius Jagminas negali susitaikyti su draugo mirtimi – čia būtina atkreipti dėmesį į kaltės motyvą. Julius nesugebėjo apginti savo bendražygio, nes pritrūko drąsos iššauti. Kaltės simbolį šiame sapne nesunku iššifruoti – Mykoliukas „*taiko į mane sviediniu*“. Tai sąmonėje glūdinti kaltė ir savigrauža iškyla į sąmonės lygmenį per sapną. Vidinis nerimas išlieka net praėjus nemažam laiko tarpui.

Gedėjimo laikas, kaip ir kitos krizės, turi skirtingas fazes, kurias žmogus nevienodai išgyvena. Pirmiausia jis kurį laiką emociškai negali susitaikyti su mirties faktu. Šis jausmas gali atsispindėti sapnuose, kuriuose žmogus sapnuoja savo artimąjį dar gyvą arba prisikėlusį iš karsto, iš kapo duobės ir vėl gyvenantį. Su kuopos nario žūtimi negali susitaikyti ir romano „*Kam patekės saulė*“ pagrindinis veikėjas Julius Jagminas. Po kautynių, kuriose žuvo gerokai vyresnis amžiumi ir draugų gerbiamas karys Samanis, Julius atsiduria ligoninėje – jį sužeidžia, kai neša košę vadams. Ligoninėje Julius sapnuoja tokį sapną: „*...Apsivilkęs mėgstamais melsvais marškiniais, traukiu per Žaliakalnį. Išeinu į platų juodžemio lauką. Ant kalniuko guli žemėmis užpiltas Samanis; siūbuoja brandžios kviečių varpos. Samanis pramerkia akis, aš išsigąstu ir sprunku į šalį. Rankoje laikau varinę triūbą. Samanis iškiša iš po žemės ranką: „Nepaspruksi!“ Čia pat vokiečių automatininkai. Kodėl jis mane sulaikė? Aš jam nieko blogo nepadariau. Laikrodį gražinsim sūnui. Goldas jį gražins... Pabundu smarkiai plakančia širdimi. Per kaktą žliaugia šaltas prakaitas. Pagaliau prisimenu, kur esu. Kažkas pajudina už peties. – Pasislink, kareiviuk. Duok draugui vietas...*“ (I, p. 394). Šis sapnas sudėtingesnis už aukščiau pateiktąjį, tačiau ir jį galima iššifruoti. Melsvi marškiniai ir pasivaikščiojimas po Žaliakalnį galėtų

simbolizuoti komfortą ir laisvę – tai, ko šiuo metu labiausiai trūksta Juliui. Kviečiai, kurių lauke palaidotas Samanis, greičiausia yra simbolis tų grūdų, kuriuos Samanis nešiojosi savo duonmaišyje. Julius sapne natūraliai išsigąsta atgijusio numirėlio, jis nebesidžiaugia, kad Samanis atgyja. Tai savotiškas vengimas ir gėda, nes Samanis žūsta kovoje, o Julius sužeidžiamas, kai neša košę – tarsi negarbingai. Sapne Julius Samanio sulaikomas: „nepaspruksi“. Čia iškyla savotiška ateities vizija – frontininkui niekada nepavyks atsikratyti karo prisiminimų ir depresyvių išgyvenimų dėl draugų ir bendražygių mirties. Laikrodžio dovanojimas sūnui, kažkada buvęs pagrindine Samanio užduotimi, dabar perkeliamas ant Juliaus pečių. Tą išduoda sapne prisimintas laikrodys. Jau buvo minėta, kad sapnas apsaugo miegantį nuo išorinių dirgiklių. Sapnas atlieka savo „darbą“ ir šioje situacijoje – Julius yra žadinamas, todėl ir sapnuoja, kad yra laikomas. Šis romano „*Kam patekės saulė*“ pagrindinio herojaus sapnas artimas ir kitai sapnų grupei – nerimo sapnams.

Nerimas išgyvenamas kaip grėsmė identiškumui – asmeniniam, šeimos ar kultūriniam. Šiuolaikinis pasaulis nepaliaujamai keičiasi (o ypač karo metu), todėl yra grėsmingas asmens tapatumo jausmui. Anot S. Freud'o, „*nerimo sapnai liudija asmenybės nepakankamą pusiausvyrą ir Ego silpnumą. Formuojantis sapnams, cenzorius yra nusilpęs, todėl sapnas atspindi vidinius konfliktus, kurie reiškiasi nerimu. Kitais žodžiais tariant, nerimo sapnai liudija, kad asmeninė gynyba, kurią naudoja Ego, yra nepakankamai efektyvi*“ (9, p. 189). Juliaus Ego negali susitaikyti su karo baisumais ir draugų žūtimis. Čia vėlgi galima kelti nerimastingos kaltės motyvą – kodėl aš vienas gyvas, o kiti – mirę. Dieną iš sąmonės išstumiamas nerimas dėl savo gyvybės naktį grįžta per sapną. Julius tekste ne kartą save drąsina, kad yra gimęs po laiminga žvaigžde, kad neverta išgyventi dėl draugo, su kuriuo ką tik valgei iš vieno katiliuko, žūtis, nes ir tu nežinai, kur yra tau skirta kulka. Vis dėlto su tokia nuolatine grėsme neįmanoma susitaikyti, nors tai sąmoningai bandoma daryti – sapno metu grėsmė iškyla iš sąmonės ir mūsų metu patirti dvasiniai sukrėtimai išgyvenami naktį. S. Freud'as teigia, kad „*baimė – tai tiesioginė noro priešingybė, kad asocijuojant priešingybės itin suartėja, o nesąmoningumo srityje, kaip žinome ir sutampa*“ (6, p. 200). Aptariamame Juliaus Jagmino sapne susilieja noras gyventi ir baimė dėl savo gyvybės.

Balansavimas ant gyvybės ir mirties sapno metu dar ryškesnis ilgame ir sumaišties pilname Pauliaus Ruzgo sapne, kuris pradeda romaną „*O mūsų tiek mažai*“: „...*Švysčiojant raketoms, mes krentame, keliamės ir bėgame pievomis, laukais, per griuvėsius, peršokdami apkasus, klampodami balomis. Betgi karas seniai pasibaigė, aš vedęs, mano žmonos vardas Liucė... O mano burna pilna žemių, į krūtinę įsminga skeveldra, sukaustytas baimės, aš negaliu rėkti, aš noriu gyventi, pasigailėkite manęs, Dalytės, ji nekalta, kad jai padės pereiti gatvę...*“ (III, p. 442). Vokiečių filosofas A. Schopenhauer'is, analizuodamas sapnus, iškelia klausimą: „ar

esama patikimo kriterijaus, leidžiančio sapną atskirti nuo tikrovės, fantazijas nuo realių objektų? Nuoroda į mažesnį sapnuojamo vaizdinio gyvumą ir aiškumą, palyginti su realiu vaizdiniu, neverta jokio dėmesio, nes dar niekas jų realiai nepalygino, o galima buvo lyginti tik sapno prisiminimą su dabartine tikrove. Kantas šį klausimą sprendžia šitaip: „Vaizdinių rišlumas pagal priešastingumo principą skiria gyvenimą nuo sapno“. Bet juk ir sapne visos atskirybės taip pat susijusios pagal pagrindo principą visais jo pavidalais, ir šis ryšys nutrūksta tik tarp gyvenimo ir sapno, ir tarp atskirų sapnų“ (38, p. 61). „Faktiškai vienintelis kriterijus, leidžiantis sapną atskirti nuo tikrovės, yra grynai empirinis prabudimo faktas, kuris visai aiškiai ir apčiuopiamai nutraukia priežastinį ryšį tarp susapnuotų realių dalykų“ (38, p. 62). Šiuo atveju Paulius Ruzgas sapne išgyvena dviejų erdvių ir laikų susidūrimą – karas jau pasibaigęs, tačiau Paulius vėl mūšio lauke, jis laimingai gyvena su žmona ir dukra, tačiau turi mirtį. Mirties sapnai, kaip ir šis konkretus sapnas iš romano „*O mūsų tiek mažai*“, gali būti susiję su Ego vaizdinio ar savęs vaizdo kaita. Ypač kai sapnuojame ir matome save mirusį. Simbolinė Ego mirtis – būtina transformacijos ir Ego atsinaujinimo sąlyga. Paulius Ruzgas sapne miršta ne vieną kartą: „*Sušaudyti! Dezertyras!*“ Švino gabalas drasko krūtinę, neįtaip tai sapnas, kaip gerai, kad tai būtų sapnas, noriu sau išnybti, kad pabusčiau, bėgu, neatplėšdamas kojų nuo žemės, uošvio padedamas, užverčiu rąstais vartus, iškeliu virš kamino baltą vėliavą: užtenka, prisikariavau. Paliapas puikus žmogus, juk rūkėme iš vieno kapšiuoko, ir negali jis manęs sušaudyti, uošvis miręs ir Paliapas miręs, aš pats tempiau ant palapinsiaustės...“ (III, p. 442). Nesena artimo draugo mirtis iš Pauliaus sąmonės vėl prikelia jau seniai žuvusius bendražygius, kurie tarsi jį teisia, tarsi linki jam mirties, nes jis nepasirūpino jais. Kaltės jausmas už visus žuvusius draugus persekioja Paulių nuo pat karo pradžios iki senatvės ramiais laikais. Pauliaus Ruzgo Ego negali pasikeisti, nes jis nepripažįsta savo kaltės, bando sugalvoti pasiteisinimą dėl būrininko Ažuolo nelaimingos žūties taikos metu. Jis ne tik teisina save, bet ir bando suversti kaltę kitiems: „*Aš nekaltas! Teiskite kitus: taksi vairuotoją, gydytojus baltais chalatais... Neįtaip ir jie negalėjo pagelbėti. Virbalas kalčiausias, jis galėjo padėti, ranką jam ištiesti. Kodėl Izą pamiršote? Izą Izabelę teisti reikia! Ir Virbalą! Už tai, kad pasakė: jo ordinais ir medaliai dar ne viskas.*“ (III, p. 442). Praradimo jausmas šiame sapne labai ryškus – vieno žmogaus netektis sukelia ištisą netekčių grandinę, paslėptą giliai sąmonėje. Sapne miršta ir atgyja ne tik pats romano „*O mūsų tiek mažai*“ herojus, bet ir būrininkas Ažuolas, ir uošvis, ir viršila Paliapas, ir Jofkė: „*Iš visos širdies norėjau jam padėti. Tu netiki? Pasišokinėdamos kaukolės kvatojasi, aprūdijusios kaukolės, suaižytos skeveldrų, išbyrėjusiais dantimis, viena su auksiniu – tai Jofkės. Jis krito prie tos prakeiktos aukštumos.*“ (III, p. 443). Apie mirties sapnus daug rašo analitikas J. Hillman'as. Anot šio autoriaus, „*šiuolaikinė kultūra ignoruoja mirtį, ignoruoja gelmes. Sapnai ateina iš požemio ir iš mirties pasaulio. Patirti mirtį, nusileisti į požemį – būtina sielos kūrimo sąlyga.*

Požemio patyrimas daro mus kantresnius. „Jūsų kantrybė yra jūsų siela“ – šis alchemikų posakis reiškia, kad siela atrandama priimant kančią, kenčiant ir laukiant, kol ji praeis.“ (9, p. 188). Paulius Ruzgas turi dar ir dar kartą išgyventi tiek savo, tiek draugų mirtį tam, kad tobulėtų, tam, kad kęsdamas savo kaltę dėl kitų mirties susitaikytų su egzistencijos dėsniais. Ta kančia ateinanti iš sąmonės turi būti išgyventa, kol pats Paulius susivoks, dėl ko jis kaltas, dėl ko ne, už ką jis pats turi atsakyti, o kas yra nulemta likimo ir gyvenimo dėsnių. Mirties išgyvenimas ir susitikimas su mirusiais bei kaltės pojūtis sapne yra nuolatinis dvasios siekis sudėlioti viską į savo vietas.

Sapno pabaigoje išsipildo Pauliaus Ruzgo troškimas – Ažuolas gyvas: *„Argi Viktas jau miręs?“ Liūdnai žvelgi Paliapas, žygiuoja mūsų kuopa, šauniai rankomis mosuoja Viktas, toks gražus, tiesus, su blizgančiu diržu. Jis – gyvas! Viktai, palauk, ką aš pasakysiu, kaip gerai, kad tu gyvas, ko pyksti, aš nekaltas. Bučiuoju jam rankas, skruostus, jis nusigręžia, nužygiuoja su kuopa, palikęs mane vieną vidur juodo lauko.“* (III, p. 443). Literatūroje, nagrinėjančioje sapnus, teigiama, kad po gedulo fazės gali sekti jausmų sumaištis, pykčio ir gilaus liūdesio jausmai, kurie patiriami ne tik sąmoningai, bet ir sapne. Šiuos jausmus išgyvenęs žmogus tarsi susitaiko su mirties faktu ir mokosi gyventi kitaip. Visas jausmų fazes lydi ir tam tikri sapnai, susiję su mirusiuoju. Gali būti iš naujo sapnuojamos laidotuvės, gali kartotis mirimo procesas arba jau ne kartą minėtas prisikėlimo motyvas, arba tai, kad mirusysis yra dar gyvas. Šie sapnai apie mirtį daugiau atspindi objektyvią realybę ir yra svarbi psichologinės praradimo integracijos dalis. Psichologinis atsisveikinimas užtrunka ilgiau ir sapnai padeda šiam procesui. Remiantis šiais teiginiais, galima pastebėti tam tikrus aukščiau pateiktų sapnų skirtumus: sapne regimas seniai miręs tėvas nėra gedėjimo proceso ar netekties jausmo dalis – tėvas šiame sapne simbolizuoja saugumą ir tarsi kviečia pas save. Tuo tarpu sapnai, kuriuose regimi mirę ir vėl atgiję bendražygiai, išreiškia sapnuotojo Ego nesugebėjimą susitaikyti su mirtimi, kuri be gailėsčio ir ilgesio sukelia dar ir kaltės jausmą. Kitais žodžiais tariant, pastarieji sapnai yra dvasios kaitos proceso simboliai ir kartu savotiška terapija, kuria pasinaudojus galima užgydyti sielos žaizdas.

Romanuose *„Kam patekės saulė“*, *„O mūsų tiek mažai“* ir *„Kareiviškas romanas“*, aprašoma dar viena sapnų rūšis, apie kurią jau buvo trumpai užsiminta. Tai sapnai, kuriuose išsipildo sapnuojančiojo troškimai, svajonės ar patenkinami biologiniai poreikiai. S. Freud'as nurodo, kad *„stebint verčiamus badauti kalinius ir kelionėse bei ekspedicijose nepriteklių patyrusius žmones, nustatyta, kad šiomis aplinkybėmis nuolat sapnuojamas tokių poreikių tenkinimas.“* (6, p. 118). Jis taip pat sapnams pagrįsti pasitelkia liaudies patarles: *„kiaulė sapnuoja Giles, žąsis – kukurūzus; arba klausia: ką sapnuoja višta? – Soras.“* (6, p. 117). Savo ruožtu mes galime paklausti: o ką sapnuoja kareivis mūšio lauke? Į šį klausimą padės atsakyti kitas S. Freud'o teiginys: *„Kas per vakarienę persivalgęs aštrių patiekalų naktį pajunta troškulį,*

tas nesunkiai susapnuos, kad geria. Aišku stipresnį valgio ar gėrimo poreikį neįmanoma patenkinti sapno vaizdiniais; iš tokio sapno nubundi jausdamas troškulį ir turi tikrai atsigerti. Sapnas šiuo atveju mažai gelbsti, bet visgi aišku, kad juo mėginta nuslopinti dirginimą, vertusį nubusti ir veikti. Kai poreikiai nėra labai dideli, pasitenkinimą teikiantys sapnai dažnai pasiekia savo tikslą.“ (6, p. 119). Taigi, galima teigti, jog ir jau aptartuose sapnuose iš K. Maruko romanų sapnuojantysis patenkina savo poreikius: saugumo poreikis tenkinamas sapnuojant tėvo namus, šilumos poreikis – susirangant po kailiniais ant krosnies, troškimas, kad žuvę draugai būtų gyvi – sapnuojant juos dar gyvus. Galima pateikti dar kelis norų išsipildymo sapnus iš K. Maruko romanų trilogijos: „...Savo kieme vaikau balandžius. Senas klevas, šulinys, motina... Koks aš laimingas! Kaip gera, kad tai ne sapnas. O dangus toks vaiskiai mėlynas... Prie mano balandžių būrio prisijungia svetimas balandis. Bet keista – balandis pučiasi, auga, pasidaro kaip kalakutas ir ima vėmti kirminus. Kirminai varlių galvomis. Nupurto kraupi baimė.“ (I, p. 358). Šis sapnas regimas prieš pat ataką, laukiant, kol bus išminuotas kelias. Natūralus sapnuojančiojo – Juliaus Jagmino – pagrindinio romano „Kam patekės saulė“ herojaus noras – būti kuo toliau nuo fronto linijos. Geriausi prisiminimai apie namus yra užsifiksavę sąmonėje, tik namuose pas mamą ir niekur daugiau Julius gali jaustis toks laimingas. Tokį palaimingą grįžimą namo per sapną nutraukia dar prieš miegą sąmoningai suvokta grėsmė – mirties baimė. Visa tai irgi atsispindi sapne. Balandis, virstantis į kalakutą ir vemiantis kirminais – tai galima būtų aiškinti kaip priešiško įsiveržimo į taikų gyvenimą. Tad galima teigti šį sapną turint bendresnį kultūrinį pagrindą – pasikėsinimas ne tik į vieno žmogaus gyvybę, bet ir pavojus, grėsmė visai tautai.

Romano „Kam patekės saulė“ pagrindinis veikėjas Julius Jagminas apibendrina savo ir kitų karių savijautą ir sapnus: „Miegame neramiai. Dažnas, vos sudėjęs akis ima kraupiai dejuoti, verkia, šaukiasi motinos. O vieną naktį Uosis klykdamas nušoka nuo krosnies ir vos nenusisuka sprando: sapnavęs, kad trobą supa hitlerininkai. Vaikinai sako, kad ir aš dažnai per miegus kūkčioju. Galbūt. Dažnai sapnuoju motiną, kiemą... – Matyt, mums šitie varžteliai kiek atsisukinėjo, - aiškina Uosis, pirštu rodydamas į smilkinį.“ (I, p. 380). Troškimas grįžti namo pas mamą miegant susilieja su gąsdinančiais vaizdiniais – sapno mechanizmo kuriamą iliuziją kartas nuo karto persmelkia iš sąmonės kylanti baimė ir grėsmė, kurią dieną nuslopina sąmonė.

Tiek Julius Jagminas, tiek ir Paulius Ruzgas, pagrindinis K. Maruko romanų „O mūsų tiek mažai“ ir „Kareiviškas romanas“ personažas, prieš pat mūsų sapnuoja namus, motiną ir balandžius: „Tą naktį, prieš šturmuojant aukštumėlę, kaip paprastai, aš ilgai negalėjau užmigti. Be paliovos į dangų smigo raketų vilyčios ir bematant išsiskleisdavo šalia Aušrinės margaspalvėmis kekėmis. Protarpiais aš užsnūsdavau ir tada į plyną padangę skraidindavau balandžius, regėdavau šviesų šviesų motinos veidą, pergyvendavau per pamoką, kad nieko nemoku, o kai pabusdavau, viskas aplink atrodydavo kaip klaidus sapnas.“ (III, p. 529). Sapnas

transformuoja, iškraipo realybę: tamsų dangų su žvaigždėmis pakeičia į „plyną padangę“, o danguje šviečiančias raketas paverčia balandžiais. Taip užmaskuota, iškreipta realybė sapne trumpam sukelia laimingo gyvenimo namuose įspūdį. Ir šį sapną galima būtų priskirti nerimo sapnų tipui, nes šiam tipui gali būti priskiriami sapnai, kuriuose žmogus skuba ir niekaip nespėja arba laiko egzaminus nepasirengęs, arba yra įkyriai persekiojamas. Kai kurios teorijos, pavyzdžiui, analitinė psichologija, teigia, kad nerimas yra pirminė ir savarankiška emocija, kylanti iš pasąmonės kaip reakcija į numatomus pokyčius. Nerimas gali kilti iš kolektyvinės ir iš asmeninės pasąmonės ir gali būti reakcija tiek į kolektyvinius pokyčius, tiek į asmeninius. Paulius Ruzgas nujaučia artėjantį puolimą: „*Vadinasi puolimas tikrai bus. Gerklę suspaudė gaižus aitrumas, nors stengiausi apie tai negalvoti.*“ (III, p. 529). Nemaloni nuojauta, nerimas ir baimė, kad gali tekti visa tai išgyventi, persikelia ir į sapną.

Lengviausiai iššifruojamas sapnas papasakojamas romane „*O mūsų tiek mažai*“. Kartu jis labiausiai atitinka S. Freud'o teiginį apie sapną kaip norų išsipildymą miegant: „*Į sieną nusisukęs, aš pagalvodavau, kokią skanią, gaivinančią girą iš duonos gamindavo motina. Per sapną ją gerdavau stiklinėmis ir niekaip negalėdavau numalšinti troškulio. Už vandens lašą aš būčiau nepagailėjęs nė savo kraujo.*“ (III, p. 585). Sapnas simuliuoja biologinio poreikio – troškulio patenkinimą, bet kaip matyti iš aukščiau pateikto S. Freud'o pavyzdžio ir šio sapno, toks simuliacija padeda tik laikinai, trumpam ir tik esant silpnam poreikiui.

Reikia atkreipti dėmesį į dar vienos rūšies sapnus, kurie sapnuojasi romanų „*Kam patekės saulė*“, „*O mūsų tiek mažai*“ ir „*Kareiviškas romanas*“ herojams. Šie sapnai priskiriami traumų sapnų tipui. Tai sapnai, atkuriantys traumuojančius įvykius, turėjusius didelę įtaką budriam gyvenimui. Nurodoma, kad tokie sapnai būdingi potrauminio stresui ar karo neurozėms. Traumos atsikartojimas padeda įveikti skaudų bejėgiškumą ir pasyvumą, patirtus per traumą. Tokie sapnai sapnuojami, kai asmens Ego vėl gali patirti save kaip subjektą, o ne kaip pasyvų streso priėmėją. Gavęs traumą žmogus dėl per didelio fizinio skausmo arba dėl psichologinio šoko negali emociškai reaguoti į tai, kas vyksta. Tam tikra prasme tuo metu žmogus reaguoja automatiškai, tarsi praranda subjektyvumą. Traumos išgyvenimas stumiamas į pasąmonę ir tarsi pamiršamas. Kartais šis jausmas taip ignoruojamas, tarsi ne tam žmogui tai būtų nutikę. Iškilusi panaši situacija ar panašūs santykiai gali vėl atkurti traumos potyrį ir visas su tuo susijusias reakcijas – didelį nerimą, baimę, agresiją, net tam tikrą emocinį šaltumą ir tarpasmeninių santykių problemas. Kare sapnuojama ne tik tai, kas atrodo nepasiekiamą, malonu ir brangu, bet ir siaubingi košmarai – su jais susiduriama kas dieną ir mūšio lauke, ir miegant. Tai patvirtina ir „*O mūsų tiek mažai*“ herojus Paulius Ruzgas: „*Vidurnaktį pažadina kaimynas, barasi, kad šūkauju. Galbūt. Dažnas mūsų sapnuodamas šūkauja, verkia, kūkčioja ir šaukiasi*

motinų. *Mes nesiliaujame kariavę, grumiamės su priešu, balansuodami tarp gyvybės ir mirties.*“ (III, p. 482).

Sapnai padeda prisiminti nuslopintus dalykus. Prisiminimas ir emocinis reagavimas leidžia suvokti nuslopintą patirtį ir pajusti vientisesnį save. Subjektyvumo grįžimas yra esminė sąlyga, kad žmogus galėtų visapusiškiau bendrauti su kitu. „*S. Freud’as šiuos [traumų – D. M.] sapnus vadina tapatinimosi su agresoriumi sapnais ir vertina juos kaip Superego raidos pakopą. C. G. Jungas vadina šiuos sapnus reakcijos sapnais ir teigia, kad šis motyvas gali iškilti simboline forma ir kad laikas didelės galios neturi. Tam tikros traumos sapnuose gali atsikartoti ir po daugelio metų.*“ (9, p. 191). Sapnus, kurie po daugelio metų vėl priverčia išgyventi karo baisumus, sapnuoja K. Maruko „Kareiviško romano“ pagrindinis veikėjas Paulius Ruzgas ir ne tik jis: „*Nukoręs galvą Gavėnas patylėjo, patylėjo ir paklausė tiesiai:*

- *Sakyk, Pauliau, karas tau pasibaigė?*

To paties jis klausė jau nebe pirmą kartą.

- *Nepasibaigė...*

- *Ir man nepasibaigė. Rodos, kurią dieną ims ir pašauks į rikiuotę. Ir vis sapnuoju karą, iki smulkmenų prisimenu pirmąjį puolimą Aleksejevkoje, tarsi tai būtų tik vakar buvę.*“ (II, p. 17).

Tokios pat mintys užfiksuotos ir romane „*O mūsų tiek mažai*“: „*Iš tenai sugrįžęs, aš maniau, kad sapnai manęs nebekankins. Deja, karas mums nesibaigė...*“ (III, p. 444), „*Guliu be pagalvės ant grindų. Dažnai aš pabundu ant grindų, sapnuodamas karą: šaudau, bėgu, grumiuosi su priešu, nors karas jau seniai pasibaigęs, apie jį rašoma istorijos vadovėliuose, o aš vis tebekariauju Oriolo laukuose: priešas tebetūno anapus slėnio, mes puolame tą prakeiktą aukštumą ir ritamės atgal.*“ (III, p. 443). Šiuolaikinėje psichoterapijos praktikoje traumos sapnai dažnai gali būti susiję su seksualinės prievartos išgyvenimu. Žinoma, galimos ir kitos traumos, susijusios su fizinėmis nelaimėmis ar kitais traumuojančiais įvykiais, pavyzdžiui, karu: „*Gaisrų liepsnose paskendę miestai, griūvančių mūrų sienos, į šipulius ištaškyti ešelonų vagonai, širdį veriantis nuo motinų atsilikusių vaikų klyksmas ir lavonai... Lavonai nuo Kauno iki Smolensko – visa tai giliai sukrėtė mane, vakarykštį gimnazistą. „Kas tau? – pažadinęs klausdavo Igoris. – Verki ir šauki...“ Išpiltas prakaito, išsyk negalėdavau susivokti, kur esu: viskas atrodė kaip klaikiame sapne.*“ (II, p. 42). A. Schopenhauer’is pasinaudoja Hobbes’o pastebėjimais apie sapnus ir teigia, jog „*sapnus mes ir vėliau lengvai laikome tikrove, jei užmigome nejučiom, apsirengę, ir ypač jei visos mintys buvo užimtos kokios nors užduoties ar ketinimo, kurie sapne mums rūpi taip pat kaip būdraujant; tokiais atvejais prabudimas pastebimas taip pat menkai kaip ir užmigimas; sapnas susilieja su tikrove ir susimaišo su ja.*“ (38, p. 62). Pastarąjį teiginį puikiai iliustruoja kai kurie aukščiau pateikti sapnai iš K. Maruko romanų trilogijos: kariai užmiega eidami ir atsibudę

nesupranta, kur esą; susapnavus malonius vaizdus ar pojūčius sunku suvokti realybę – ji pati ima atrodyti kaip košmariškas sapnas. Į tai atkreipia dėmesį ir S. Freud'as: „*Pasitaiko sapnų, ryškumu nenusileidžiančių realiems išgyvenimams, – tokių ryškių, kad ir nubudę ne išsyk suvokiame, kad tai sapnas. Paprastai sapnus užmirštame vos nubudę, bet kartais juos prisimename visą dieną, tik vakarop jie vis labiau blanksta ir korija; kiti sapnai, pavyzdžiui, vaikystės – taip gerai išsilaiko atmintyje, kad net po trisdešimties metų juos meni tarsi visai nesenus išgyvenimus.*“ (6, p. 80).

Tokie ilgaamžiai dažniausia būna traumų sapnai. Prisimenant, kad K. Maruko romanai „*Kam patekės saulė*“, „*O mūsų tiek mažai*“ ir „*Kareiviškas romanas*“ turi autobiografinį pagrindą, galima būtų teigti, jog šiuose kūriniuose užfiksuoti sapnai yra iš tikrųjų kažkada susapnuoti ir įstrigę į autoriaus atmintį. Rusų autorius A. O. Bolševs, remdamasis šiuolaikinių specialistų, dirbančių specialiuose adaptacijos centruose su Afganistano karo veteranais, darbais, teigia, kad „*košmariškiems sapnams, sukeltiems potrauminio streso psichikos sutrikimų, būdingas fotografiškai tikslus tikrovėje išgyventų įvykių atkūrimas. Veteranų sapnams būdingi tokie jausmai: bejėgiškumo, vienatvės potencialiai fatališkoje situacijoje, persekiojantys priešai, kurie šaudo ar kitaip stengiasi nužudyti, taip pat pojūtis, kad nėra ginklų ar šovinių leidžiančių apsiginti.*“ (42, p. 112). Jis taip pat pastebi, jog traumos atsikartojimas padeda įveikti skaudų bejėgiškumą ir pasyvumą, todėl rašymas yra, visų pirma, savotiška kūrėjo autoterapija. Visa tai labai tiksliai atsispindi aptartuose K. Maruko „*Kam patekės saulė*“, „*O mūsų tiek mažai*“ ir „*Kareiviškas romanas*“ personažų sapnuose. Tipiškas yra ne tiek traumų sapnų turinys, kuris priklauso nuo individualios patirties, kiek tipiška apskritai yra psichikos reakcija į traumą sapnuose, siekiant palaikyti natūralią savireguliaciją ir pusiausvyrą.

Apibendrinant galima teigti, jog sapnai yra ypač svarbi K. Maruko romanų trilogijos kompozicijos dalis. Jų paskirtis yra, visų pirma, suteikti psichologinio realumo pojūtį, parodyti, ką išgyvena karys mūšio lauke ir kaip tie išgyvenimai atsiliepia tolesniam jo gyvenimui. Antra, įterpiant sapnus pristabdomas veiksmas bei stiprinama įtampa. Trečia, sujungiami skirtingi laiko ir erdvės planai (karo sapnai taikos metu). Ketvirta, sapnas teksto struktūroje yra ir savotiška rašančiojo, t. y. autoriaus, autoterapija. Kitos K. Maruko romanų sapnų funkcijos, susijusios jau ne su teksto kompozicija, o tiesiogiai su personažų vidinio pasaulio atskleidimu: apsaugo miegą (visi sapnai), padeda susitaikyti su artimųjų netektimi (mirties sapnai), perspėja apie artėjančius svarbius įvykius (nerimo sapnai), išpildo troškimus (poreikių tenkinimo sapnai), gydo patirtus psichinius sukrėtimus ir fizinius sužalojimus (traumų sapnai). Aptartuose K. Maruko romanuose pavaizduotas visas psichologinis sapnų veikimo mechanizmas nuo sapnavimo, kurį sukelia išoriniai dirgikliai arba vidiniai poreikiai ir troškimai, iki tikrovės nebesuvokimo ir sapno laikymo realybėje. Tai yra susiję su šiuose kūriniuose vaizduojama karo tikrove.

3. Karys be ginklo

Svarbiausia iš problemų, aktualizuojamų paskutiniuose dviejuose romanuose – „*O mūsų tiek mažai*“ ir „*Kareiviškas romanas*“, yra traumuojančias karo poveikis žmogui ir tokios traumotos asmenybės socializacija taikos metu. Minėtuose romanuose aprašomi skirtingi trijų buvusių frontininkų (Ažuolo, Virbalo ir paties pasakotojo – Pauliaus Ruzgo) likimai, todėl norint tinkamai įvertinti bendrą karo poveikį asmenybei verta aptarti kiekvieną iš jų.

Nėra jokios abejonės, kad tragiškiausias romanų „*O mūsų tiek mažai*“ ir „*Kareiviškas romanas*“ personažas yra Viktoras Ažuolas, sutrumpintai vadinamas Viktu. Jam ir skiriama daugiausiai vietos šiuose romanuose. Australų mokslininkas H. Pols'as, tyrinėdamas karo sukeltų traumų atvejus, išskiria tam tikrą asmenų grupę, kuriai priklauso „*žmonės, atėję į karą iš mažų miestelių ar kaimų ir vėliau pamatę kitą pasaulį, bei tie, kurie iki karo dirbė mažai apmokamą ir neperspektyvų darbą, kariuomenėje tapo lyderiais*“ (32). Tokiai grupei galima priskirti ir Ažuolą, kuris iki kariuomenės buvo piemuo, kariuomenėje – grandinis, o Raudonojoje armijoje – būrio vadas: „*Būryje būtinai turi atsirasti bent vienas „kirvis“. Toks yra mūsų būrininkas Ažuolas. Kuris nori jam įtikti, vadina jį pagarbiai „draugas vade“. Juodos dienos mums užveina, kai leitenantas Bitė patiki jam būrį: po pratybų mūsų palaidines nors grėžk. Turbūt vienas dievas težino, ką Ažuolas vaizduoja. Jo batai visad nušveisti, nešioja jis karininko kepurę, nuolat tampo ant užpakalio tabaluojančią planšetę.*“ (III, p. 450). Iš šios citatos matyti, jog Ažuolas puikiai jaučiasi savo pareigose ir iškelia save aukščiau kitų, nors jo karinis laipsnis nėra labai aukštas: „*Žinoma, Ažuolas – kirvis, bukas kaplys. Kito tokio visame pulke nerastum. Net čia, atrodo, nieko nepasimokė. Galima įsivaizduoti, kaip jis užriestų nosį, gavęs žvaigždutę. Mirtinai mus užkankintų.*“ (III, p. 483). Taigi karo dienų epizoduose būrininkas Ažuolas – šiurkštus, kareivių nemėgstamas „kirvis“, netgi ciniškai atstumiantis paviršium besiveržiančius draugystės jausmus, su pikta pašaipą žiūrintis į „inteligentus“, uždaras ir „vienišas kaip vinis sienoje“. Šis nieko nepaisantis, kiekviename žingsnyje demonstruojamas atžarumas provokuoja pavaldinių neapykantą – „kulką tokiam kirviui į nugarą“. Tik geram laiko tarpui praėjus pasirodo, jog tai tik kiautas, po kuriuo slypi jautri ir nesunkiai sužeidžiama siela – „*vieną vienintelį kartą Ažuolas kareiviams matant pratrūksta: „Buržujų aš baisiausiai nekenčiu. Kas norėjo, tas skaldė man ausis. Nuo devynerių metų paskui bandą... Kartą norėjau stačia galva į šulinį.*“ (33, p. 125).

Tokios asmeninės Ažuolo savybės ir skaudi patirtis po karo tampa kliūtimi jo pilnaverčiam susijungimui su sociumu: „*Kurį laiką Viktas negalėjo susirasti sau tinkamo darbo: kur jis pats būtų norėjęs dirbti – trūko diplomo, kur jam siūlė įsidarbinti – jisai rietė nosį. Man atrodo, Viktas dar tebegyveno pokario nuotaikomis, kada kario nugalėtojo šlovė buvo pačiame*

zenite, kada trūko kadru ir jį visur pasitikdavo išskėstomis rankomis: niekas tada nesidomėjo išsilavinimu, užtekdavo, jei ant kareiviškos nublukusios palaidinės žvangčiojo medaliai.“ (III, p. 485). Tokiomis pat nuotaikomis tebegyvena ir pagrindinis romanų „O mūsų tiek mažai“ ir „Kareiviškas romanas“ herojus-pasakotojas Paulius Ruzgas: „Mums atrodė, kad po karo snigs riestainiais ir toliau mumis rūpinsis viršila, kad į katiliuką visada prikės košės. Vaikščiojome apkvaite iš džiaugsmo, kėlėme taures už amžiną draugystę. Virbalas išsaugojo paraką sausą: baigė aukštąjį, apgynė disertaciją; jo ateitis užtikrinta. Aš – eilinis redakcijos darbuotojas, [...] bet kuriuo metu mane gali pakeisti jaunas, energingas žurnalistas. Tuoj po karo buvau redaktoriaus pavaduotojas [...] Tąsyk aš buvau nepakeičiamas...“ (III, p. 494). Į tokius apmąstymus Paulius pasineria, kai jo miesčionišką buitį sugriauna Ažuolo apsilankymas – „beatodairiško moralinio maksimalizmo principais besivadovaujantis Viktas – tai savotiška „vaikščiojanti sąžinė, kurios nebylūs priekaištai sujaukia buities ramybę, priverčia pagalvoti apie savo gyvenimo principus“ (24, p. 164).

Ažuolo pasirodymas sukelia sumaištį Pauliaus mintyse – pastarojo jausmų amplitudė svyruoja nuo savęs kaltinimo ir pavydo karo bendražygiui Virbalui iki gailėsčio sau ir Ažuolui bei pykčio ant visuomenės už kario nuopelnų neįvertinimą. H. Pols'as teigia, jog „kariai nevienodai reaguoja į karo baisybės ir ne visi pasinaudoja karo teikiamomis galimybėmis. Tačiau visi, grįžę namo, turi susitvarkyti su savo karo prisiminimais. Kai kurie gali tuos prisiminimus palikti praeityje ir susikoncentruoti ties dabartiniu gyvenimu. Kitiems tai labai sunku pamiršti. Vis dėlto karas pakeičia visų jo dalyvių gyvenimus.“ (32). Vienintelis iš minėtos bendražygių trijulės sėkmingai susidorojęs su karo prisiminimais ir išsaugojęs „paraką sausą“ yra Virbalas, kurio credo – „protu reikia gyventi, ne jausmais“ (III, p. 475). Virbalas pasižymi racionalių mąstymu ir visais būdais siekia sau naudos, jis – tikras konformistas, kuris sugeba visur prisitaikyti, tiek kare, tiek taikos metu: „Draugas Juodšili, prašome šitą kąsniuką! Draugas Juošili, ikreliai! Cha cha cha! Prašome! Prašome! Na, prozit! – kilnoja Virbalas stikliuką, saldžiai, nužemintai šypsosi, net gaila į jį žiūrėti. Kaip gali žmogus taip nevertinti savęs? Buvęs pogrindininkas, pats kovojęs už aukštus idealus! Frontininkas, ne kartą mirčiai į akis žiūrėjęs... Kam jam reikia šitaip lenkti nugarą? Viską turi! Ko dar trūksta? Žinau, tikrai žinau – Virbalas geras žmogus, gal ir norėtų kitam padėti, bet dėl sviestu apteptos duonos riekės turbūt perkastų gerklę geriausiam savo draugui.“ (II, p. 115). Bijodamas pakenkti sau, Virbalas atsisako padėti vis labiau degraduojančiam Ažuolui: „O kas man padėjo? Manai, pyragus valgiau studijuodamas? Po paskaitų kraudavau naktimis vagonus, kad galėčiau išsipirkti maisto korteles.“ (II, p. 107). Virbalas negyvena vien praeitimi, jis visada žvelgia į priekį, tuo sukeldamas buvusių bendražygių panieką ir pagarbą: „Vis tik reikia prisipažinti: mes, frontininkai, esame gerokai trenkti. Aš dažnai pats su savimi šnekuosi, ginčijuosi su savo sąžine.

Staiga pabudęs vidunakty, šoku iš lovos, noriu bėgti pas Virbalą ir išdrožti jam visa, kas slegia širdį, pasakyti atvirai ir aiškiai, kad jis yra kiaulė, kuriem galam vidury šviesios dienos vežioja „Volga“ kaspinu padabintą kudlotą šunį, kam jam penkių kambarių butas, kai kiti neturi kur gyventi, kodėl jis riečia nosį prieš fronto draugus ir toks nejautrus žmonėms, kodėl galvoja tik apie save. [...] O sutikęs Virbalą gatvėje, šneku draugiškai apie viską ir apie nieką, man patinka jo solidumas, pasitikėjimas.“ (III, p. 565).

Paulius pyksta ne tik ant Virbalo, nebeturėdamas jėgų ir kantrybės padėti Ažuolui, pyksta ir ant pastarojo: *„Aš nebegalėjau ramiai žiūrėti į Viktą. Susitikęs kieme, tyčia nusigrėždavau. Tegu sau žinosi, tegu rieda į pakalnę, kuo toliau, tuo geriau. Taip jam ir reikia, jei nemoka su visais žygiuoti koja kojon. Aš taip iširsdavau, jog net imdavau džiūgauti, kad jis vaikšto pusalkanis, kiaurais batais.“ (III, p. 536).* Tačiau kartu tai yra ir pyktis ant savęs už padarytus ir nepadarytus darbus: *„O man ar lengva? Jei tik pabandyčiau bent trupučiuką atleisti savo diržą, ir mane išmestų kaip musę iš barščiu...“ (III, p. 536).* Taikaus gyvenimo sąlygos aptemdo buvusių bendražygių santykius, kartais net supriešina, nors karo metais jie prisiekinėjo vienas kitam, kad niekada nepaliks ir neapleis savo draugų: *„Pasibaigs karas – visi krūvoj gyvensime. Kitaip ir būti negali. Bendrom jėgom surėsim trobą. Su stikliniu prieangiu, su dideliais langais. O jei negausime plytų – išpyškinsim mūriuką. Negi ne mūsų jėgoms.“ (III, p. 549).* Deja, įpratę su problemomis susidoroti drauge, buvę kariai nebemoka su jomis kovoti individualiai.

Nors K. Maruko romanuose *„O mūsų tiek mažai“* ir *„Kareiviškas romanas“* iš arčiau parodomi trys skirtingi karo traumotų asmenybių likimai, tačiau juos sujungia vienas aspektas – karas visada sužeidžia žmogų. Vieniems karas padeda – Virbalas pasinaudoja jo teikiamomis galimybėmis (kartu grūdindamas charakterį) bei frontininkams teikiamomis lengvatomis, pagerindamas savo buitį. Kitus, tokius kaip Ažuolas, karas iškelia, tačiau taikos metu jie ritasi žemyn. Dar kiti, kaip Paulius Ruzgas, iki karo nepasižymėję ypatingomis savybėmis ir pasiekimais, po karo taip pat nepasiekia aukštesnių rezultatų tvarkydami savo gyvenimą. Galbūt todėl, kad Paulius atsiduria viduryje – tarp iškilusių ir nusmukusių gyvenime bendražygių, jam autorius leidžia apmastyti visų likimus ir daryti tam tikras išvadas. Tik tas, kuris mato visą gyvenimo tiesą – ir geriau, ir blogiau besitvarkančius su savo gyvenimu, gali objektyviai įvertinti praeities patirtį ir dabarties teikiamas galimybes.

Pauliaus Ruzgo apmąstymais bei Ažuolo ir Virbalo paveikslais K. Marukas parodo labai svarbias problemas, kurias šiandien analizuoja psichologijos mokslas. Dabar suklasifikuotos ir gana sėkmingai sprendžiamos, tačiau dar ilgą laiką po karo traumoti ir dvasinį stabilumą praradę žmonės buvo laikomi paprasčiausiais nevykėliais, silpnomis asmenybėmis. Pauliaus žmona nuolat prikaišioja dėl neįgyvendintų svajonių: *„Liucė vadina mane nevykėliu. Aš puikiai nusimanau apie gyvenimo gudrybes, panorėjęs galėčiau geriau gyventi: aprūpinti Liucę*

kailiniais, baldais, mašina. Šiam tikslui pasiekti daug nereikia: truputį lankstumo, vikrumo, pečiais nustumiant silpnesnį, laiku pakštelti kai kam į balčiausių kūno vietą... Bet ar tam aš likau gyvas? Ar tai gyvenimo prasmė?“(III, p. 494), o duktė tiesiai pasako: „Kam tėtuk, nuolat primeni mums, kas buvo anksčiau? Aš visai nenoriu girdėti apie vargą“(II, p. 138). H. Pols’as pateikia faktus, nurodančius, jog „dauguma grįžusių karo veteranų buvo labiau linkę pasakoti anekdotus apie karą ir istorijas apie draugystę bei drąsą kare. Kai kuriems veteranams prirėkė keleto metu, kad susietų siaubingą karo patirtį su košmarais ir panikos priepuoliais, kurie kankina juos nuo pat grįžimo“(32). Remiantis šia citata galima teigti, jog Paulius yra sveikstanti asmenybė – jis sąmoningai, tik gal kiek per vėlai, suvokia karo įtaką sau ir savo kovų draugams. Paulius visą laiką svajoja parašyti „teisingą“ knygą apie karą. Rašymas apie dalykus, kurie labiausiai neduoda ramybės, yra tarsi lankymasis pas psichologą – aktualizuojamos problemos ir ieškoma jų sprendimo. Taigi kūryba yra savotiška rašančiojo autoterapija. Rašytojų biografijos taip pat rodo, kad ne visada rašančiuosius apie karą tapti kūrėjais privertė jau nuo vaikystės kilęs noras būti rašytoju: „dažnai karo įvykių patirtis taip paveikė kai kurias asmenybes, jog joms buvo tiesiog būtina kažkaip išreikšti savo jausmus.“ (26, p. 52). Šią mintį patvirtina ir pats K. Marukas: „Sąmoningai pasilikau divizijoje drauge su broliu, nors mane, kaip baigusį gimnaziją, siuntė į karo mokyklą. Ir jei nebūčiau buvęs kareiviu, galbūt nebūtų ir mano romanų apie karą.“ (17, p. 4).

Su karo veteranais dirbantys specialistai (A National Center for Post Traumatic Stress Disorder) (1) pateikia karo neurozių simptomus, kuriuos Pauliaus Ruzgo lūpomis aprašo ir K. Marukas:

- 1) įvairios priklausomybės (nuo alkoholio, narkotikų, vaistų ir pan.) – nors Ažuolas nuolat žada: „Pasakiau: nė lašo! Užteks! Pradėsiu gyventi žmoniškai.“ (III, p. 462), tačiau vos tik susidūręs su sunkumais, jis iškart griebiasi butelio. Išgėręs jis tampa drąsus, sąmojingas, tačiau kartu dar savo elgesiu labiau sau pakenkia.
- 2) negalėjimas atsipalaiduoti (nuovargis, nemiga, nuolatinė įtampa ar pojūtis, jog stovima ant krašto) – tai išgyvena ir Ažuolas, ir Paulius, kurie naktimis vaikšto po stotį arba kalbasi su Anapilin išėjusiais artimaisiais: „Aš noriu be galo daug papasakoti ir Paliapui, ir tėvui, paaiškinti jiems, kad dabar nebe tie laikai ir kad jie ne tokie, kaip anksčiau buvo svajota. Bet kodėl aš su jais šnekuosi? Juk tėvas miręs, o Paliapas žuven. Seniai užžėlė apkasai...“(II, p. 216). Tuo tarpu Virbalas savo bemieges naktis racionaliai išnaudoja, paskirdamas jas darbui.
- 3) susvetimėjimas (manoma, jog niekas nesupranta, arba kad visi kelia sumaištį dėl menkų dalykų ir per mažai skiria dėmesio didelėms problemoms) – niekas nevertina frontininko nuopelnų:

- *Viską norite gauti... Butą. Mašiną. Norite skaniai pavalgyti... O ką patys duodate visuomenei? Apie tai nors kartą pagalvojote?*
- *O jūs ką gero nuveikėte visuomenei, leiskite paklausti, gerbiamas Pauliau?*
- *Iškovojom jums duoną ir darbą!*
- *Duoną?! Tokio humoro kaip gyvas negirdėjau... – galvą atlošęs, nusikvatoja Sigis.*
- *Taip, duoną! – atkertu aš, ketindamas pridurti: „Ir gyvenimą“. Bet ką gi toks Sigis žino apie fašizmo grėsmę visoms tautoms, taigi ir lietuviams, ar jis matė tai, ką aš mačiau karo keliuose? (II, p. 137).*

4) izoliacija ir dvasinio tuštumo jausmas – *„Išėjau iš namų, o kur dėtis – nežinojau, tarsi vėl būčiau atsidūręs svetimame mieste“ (II, p. 196). Paulius nebeturi vietos namie ir nebežino, ką daryti toliau. Jis taip pat vieną po kito praranda ir draugus: „ – Prieš dvi savaites. Kažkoks Jonas mirė... meškeriotojas. Kaip viskas gyvenime ir paprasta, ir sudėtinga. Daliai – kažkoks Jonas. O juk Jonas Lapėnas – Didžiojo Tėvynės karo veteranas, du kartus išsiropštęs iš liepsnojančio tanko. Tik ar jai suprasti, ką tai reiškia?..“ (II, p. 219).*

5) kaltė (veteranai dažnai įsitikinę, jog žuvusieji turėtų būti gyvi, o jie turėtų būti mirę, arba kaltina save dėl padarytų klaidų, kurios turėjo skaudžių pasekmių) – Paulius kaltina save ne dėl karo metu padarytų ar nepadarytų veiksmų, bet dėl Ažuolo žūties taikos metu: *„...Ar padėjai tą lemtingą akimirką Ažuolui? Ar ištiesei jam ranką? Visą laiką jį tik mokei, kaip reikia gyventi, nors pats iki šiol to meno neišmokai. Žėrei jam moralus, bet ar bent pirštą pajudinai dėl jo? Už žmogų reikia ir pakovoti! Gal tąsyk jam būtų užtekę vienintelio šilto žodžio ir jis būtų atsitiesęs? Negi dar vis nori save įtikinti, teisingiau – išteisinti prieš sąžinę, kad jis atsitiktinai pakliuvo po mašiną?“ (II, p. 121).*

6) depresija (beviltiškumas, susidomėjimo viskuo praradimas, suicidiniai impulsai) – Ažuolas išgyvena gilią depresiją, tačiau Paulius stengiasi to tarsi nepastebėti, todėl vėliau negali patikėti, kad Ažuolas nusižudė:

- *Ažuolas negalėjo taip baigti gyvenimo. Pats žinai, koks jis buvo fronte. Jis ne bailys.*
- *Nešnekėk! Vienas šoferis man pasakojo... [...] taigi tas šoferis man pasakė, kad Ažuolas puolė kaip žvėris po mašiną...“ (II, p. 84).*

Likimo ironija, tačiau vėliau pats Paulius, paneigdamas Ažuolo žodžius, jog *„žmogus, kuriam teko nors kartą gulėti įsiknisis į žemę šaudant patrankoms, mokės vertinti, mylėti gyvenimą“ (II, p. 67), atsiduria pastarojo situacijoje: „Išsitraukęs iš kišenės valterį, įleidau šovinį į vamzdį, pakėliau saugiklį, šaltai nusprendęs viską atlikti greitai ryžtingai: taikysiu ne į pačią*

širdį, kad dar turėčiau jėgų persisverti per tilto turėklus: upės srovė turėtų mane nunešti toli toli už miesto...“ (II, p. 162).

Traumuojantis pirmasis kario susidūrimas su priešu ir kitais karo baisumais pakelia jį į kitą psichologinės patirties lygmenį bei išskiria jį iš civilių, kuriems neteko dalyvauti mūšiuose. K. Maruko romanų „*O mūsų tiek mažai*“ ir „*Kareiviškas romanas*“ herojų (Ažuolo ir Pauliaus Ruzgo) nesupranta nei artimieji, nei svetimi, tačiau svarbiausia, kad ir jie patys ilgainiui nebesupranta vienas kito poelgių: „*Kai pagalvoju – tik tu nesišaipyk, - mūsų vyrai krito tenai. Bitinas prie savo namų slenksčio, o aš – pats nežinau kur... Ne kulka pakirstas. Mes, frontininkai, visi truputį trenkti. Ir tu trenktas...*“ (III, p. 558); „*taip, aš kontūzytas, man dažnai svaigta galva ir kaskart sunkiau susilaikyti nuo kvailo žingsnio...*“ (III, p. 565).

Karas yra beprasmiškiausia ir labiausiai griauianti žmonijos veikla – tai ryškiai atspindi rašytojų-frontininkų kūriniuose jaučiama disorientacija ir egzistencinis praradimas. Tai taip pat parodo giliai slepiamą svetimumo jausmą: „*kariai buvo tokie sutrikę, jog pamažu pamiršo moralines pamokas, išmoktas mokykloje ir bažnyčioje: dėl tos priežasties jų pačių asmenybės tapo silpnomis ir neryškiomis.*“ (40, p. 3). Vis dėlto, jei karas gali sunaikinti ar sužaloti žmogų, jis gali jį paversti ir geresniu – karių draugystė ir bendrumas nugali net mirties baimę, kai reikia aukotis dėl kovos draugo. Pačių autorių patirties atspindžiai jų tekstuose parodo ir tam tikrą žmogaus, dalyvaujančio kariniuose veiksmuose, atsinaujinimą, savęs atradimą. Kare vyksta savotiška asmenybės dekonstrukcija: kariuomenėje susimaišo įvairios tautybės ir socialiniai sluoksniai: „*Kariuomenėje žmogus sužino, kas yra muštras ir mirtis; šitokia patirtis yra panaši į Bildungsromano [kursyvas originale – D.M.] herojaus patirtį: kryžminėje ugnyje jis išmoksta kovoti su savo vienatve ir prisitaikyti prie bendražygių subkultūros*“ (40, p. 5). Ši patirtis yra tokia stipri, jog taikos sąlygomis daugelis buvusių karių nebesugeba to daryti, nesugeba pritapti prie visuomenės ir vis svajoja apie šaunius praėjusius laikus: „*Kartais man atrodo, kad gyvenu ne savo mieste, kad mano namai yra kažkur kitur; viskas čia man svetima, netikra, laikina, rodos, tuoj pasigirs komanda, sužvangės katiliukai, ir, stojęs į rikiuotę, nužygiuosiu su kuopa ten, kur reikia...*“ (III, p. 493). Svarbiausi šios citatos žodžiai – „ten, kur reikia“. Jie išduoda buvusio frontininko nesuvokimą, kaip toliau gyventi, ko imtis – jam būtina, kad kas nors nurodytų teisingą gyvenimo kelią. Atrodo, jog karo veteranai yra priklausomi ne vien tik nuo muštro ir įsakymų, bet ir nuo pačios praeities – jie niekaip negali nutraukti tos virkštelės, kuri jungia juos su praėjusiais laikais. Tai aiškiai parodo Pauliaus Ruzgo apmąstymai: „*Mes vilkėjome dailiai gulinčius kostiumus, spėjome užsiauginti solidžius pilvukus, ir atrodė, kad niekada nebuvo kareiviais, niekada neminkėm kojom purvo, nearėm nosimis žemės; tiesiog neįtikėtina, kad kažkada gulėjome po viena palapinsiauste, kad pirtyje trynėme vieni kitiems nugaras ir žygiavome su daina koja kojon. Bet juk iš tiesų taip buvo. Mes buvome vienos šeimos nariai,*

susiję tvirčiausiais pasaulyje saitais. Kuopos vadas buvo griežtas, bet teisingas kaip tėvas, mūsų viršila – rūpestingas kaip motina, skyrininkas – vyresnysis brolis, kuris galėjo tave nubausti, bet sunkiausiu atveju už tave aukotis.“ (III, p. 491).

Šių laikų buvusiems kariams surasti gyvenimo kelią ir susidoroti su praeities priklausomybe padeda psichologai ir specialūs reabilitacijos centrai, tačiau praėjusio amžiaus 6-7 dešimtmečiuose, kuriuos savo romanuose „*O mūsų tiek mažai*“ ir „*Kareiviškas romanas*“ aprašo K. Marukas, karo veteranai galėjo kliautis tik savo pačių jėgomis ir tikėtis, anot Paulius Ruzgo, kad „*vėl visi būsime drauge, žygiuosime į begalinį tolį, jausdami vienas kito petį*“ (III, p. 568), arba laukti, kad „*kurią nors dieną mane pašauks atlikti svarbaus, atsakingo darbo, kažkam aš būsiu labai reikalingas... Tačiau niekas manęs nešaukia ir nepašauks, niekam aš nereikalingas. Ir Viktas niekam nereikalingas.*“ (III, p. 566). Vis dėlto geriausiai to meto situaciją įvardija kupini nuoskaudos Ažuolo žodžiai – „*Sakyk, na, pasakyk, ar bent kartą mane kas paklausė: „Kaip tu, Ažuolai, gyveni? Ar šilta tau, ar šalta?*“ (III, p. 543).

Apibendrinant galima teigti, jog K. Marukas romanuose „*O mūsų tiek mažai*“ ir „*Kareiviškas romanas*“ pasakotojo Pauliaus Ruzgo lūpomis gretina buvusių fronto draugų likimus ne tik norėdamas nustatyti „*žmogiškumo ir laiko konstantą*“ (37, p. 101), bet parodyti sunkias karo veteranų reabilitacijos ir socializacijos sąlygas sovietmečiu, kai karo sužalotas žmogus buvo laikomas nevykėliu, nemokančiu gyventi. Minėtuose K. Maruko romanuose ryškiai akcentuojami karo neurozių simptomai ir galimybės juos pašalinti: „*O tąsyk reikėjo tik šilto žodžio paprasto žmogaus širdžiai, ne kumščio ar lazdos...*“ (II, p.25), „*žmogui reikia ne basliu, ne akmeniu tvoti, o taikyti į širdį. Į širdį!*“ (II, p. 130). Amerikiečių rašytojas ir karo veteranas J. Heller'is mano, jog „*daugeliui – išskyrus tuos, kurie buvo sužeisti, nužudyti ar paimti į nelaisvę – daugumai jų, karas buvo reikšmingiausias ir žavingiausias jų gyvenimo įvykis...*“ (26, p. 52). K. Maruko romanų herojai – kariai be ginklų – lygiai taip pat vertina karą, tačiau tekstas aiškiai išduoda, kad kartu tai buvo ir jų gyvenimus be gailės sugriovęs laikmetis.

4. Natūralizmas kaip vaizdavimo principas

Kiekvienam kūriniiui, vaizduojančiam istorinius faktus, būdingas realizmas. Jis gali būti paremtas tikrais faktais, gali būti ir fikcija. Tačiau pasakojimo detalių gausa, sustiprinanti realizmą, padidina ir kūrinio įtaigumą. Siekdami kuo didesnio kūriniių įtaigumo, paveikumo kai kurie rašytojai nuo realizmo pereina prie natūralizmo. Natūralistinis pasakojimas yra paveikesnis skaitytojo atžvilgiu nei realizmas, tačiau perdėtas natūralizmas gali ir atstumti. Jau buvo užsiminta, jog karinei literatūrai būdingas humanistinis siekis: parodyti karo baisumus paveikti

visuomenę, sukelti jos neapykantą karui. Natūralizmas kaip tik ir yra viena iš priemonių šiam tikslui pasiekti.

Apie tokį karinės prozos poveikumą užsimena ir amerikiečių rašytojas-frontininkas R. B. Ellis'as, įvertindamas savo patirtį: „*Aš atėjau į kariuomenę, kad tarnaučiau savo tėvynei. Buvau pilnas optimizmo ir patiklus. Aš išėjau iš kariuomenės jausdamas kartėlį ir dvejojamas, ar mums verta buvo sumokėti tokią kainą, nesvarbu kokie žiaurūs bebūtų Hitlerio ir Japonijos režimai. Labiausiai mano optimizmą ir naivumą įtakojo saugi aplinka, iš kurios aš atėjau, ir mano jaunas amžius bei nesuvokimas, kad žiaurumas, kvailumas ir veidmainiavimas yra neišvengiami tokioje didelėje organizacijoje, ypač esant tokiai skubios karinės mobilizacijos sukeltai įtampai. Tuometinę mano dvasinę būklę atspindi laiškai, kuriuos aš gavau iš Antrojo pasaulinio karo dalyvių, niekada nebuvusių mūšio lauke. Kol neperskaitė mano prisiminimų apie frontą, jie sakėsi nepagalvoję, kokie laimingi buvo“ (26, p. 59). Poeto R. Wilbur'o požiūris į karo sugriautą idealizmą yra kiek kitoks: „*Mano karta išėjo į Antrąjį pasaulinį karą nusiteikusi gana realistiškai ir pasiryžusi atlikti tai, kas turi būti atlikta; dėl to buvo padaryta mažiau žalos mūsų viltims. Galbūt tai buvo literatūros apie Pirmąjį pasaulinį karą poveikis – ji, papasakodama apie žiaurumą ir bereikalingą gyvybių švaistymą, paruošė mus karui“ (26, p. 69).**

Vienu garsiausių ir paveikiausių kūrinių apie karą sutartinai yra laikomas E. M. Remarque'o „*Vakarų fronte nieko naujo*“. Romano populiarumą nulėmė pasakojimo apie Pirmojo pasaulinio karo įvykius nuoširdumas, atvirumas, persmelktas tragizmo, bei nemaža natūralizmo dozė. Todėl yra įdomu palyginti tą pasauline klasika tapusį kūrinį su šiame darbe analizuojamais K. Maruko romanais: „*Kam patekės saulė*“, „*O mūsų tiek mažai*“ ir „*Kareiviškas romanas*“. Akivaizdu, kad K. Maruko talentas negali būti lyginamas su pasaulinio garso rašytojo talentu, tačiau abiejų rašytojų kūriniai apie karą turi bendrų bruožų. Abu rašytojai išėjo panašius gyvenimo universitetus, kurie vadinami vienu žodžiu – karas, ir kuriuose studijuojama profesija – naikinti priešus. Ne kartą jau įteisintu pasaulinėje literatūroje požiūriu karas iš tikro tėra beprotiškas žemiausių žmogaus instinktų triumfas, karingų maniakų muštru užsukta ir neatsakingai paleista karo tribunolo baimės varoma mašina, kur atskiros nepakartojamos asmenybės virsta pedantiškai „sulaispniuotais“ vienetais, o pastarųjų visuma – „patrankų mėsa“. Ir K. Marukas, ir E. M. Remarque'as savo kūriniais protestuoja prieš karo beprasmiškumą, jų darbai tapo savotišku pranešimu ateinančioms kartoms apie žmogaus kūno ir dvasios naikinimą kare. Remarkas apie savo romaną sako taip: „*Ši knyga nėra nei kaltinimas, nei išpažintis. Ji tik mėgina papasakoti apie kartą, kurią pražudė karas, apie tuos, kurie tapo jo auka, net jeigu ir išvengė jiems skirtų granatų“ (36, p. 3).*

K. Marukas užsimena, jog dar prieš karą buvo susipažinęs E. M. Remarque'o kūryba: „*Man pačiam teko įsitikinti teisingo literatūros apie karą poveikiu. Štai prieš karą skaitydavau*

Remarko romanus ir kai kur karo vaizdavimo natūralizmas net kėlė šypseną, bet pats atsidūręs fronte, supratau, kad be reikalo šypsojasi. Kare labai daug natūralizmo, ir, manau, nereikia jo bijoti literatūroje apie karą.“ (17, p. 4). K. Marukas prisipažįsta, kad jo kūryboje natūralizmas pateikiamas sušvelninta forma: *„Praktiškai mano romanų apie karą rankraščiai skiriasi nuo išėjusių knygų. Sušvelninta daug karo tikrovės „baisumų“. Gal šiandien tai atrodytų bereikalingas natūralizmas, bet šitaip buvo, ir manau, kad jaunimas turėtų žinoti, jog karas yra baisus.*“ (17, p. 4). Iš šitokio rašytojo pasisakymo matyti, kokiai skaitytojų auditorijai skiriami kūriniai. Rašytojai frontininkai savo knygas skiria ne kitiems frontininkams, bet tiems, kas nematė karo – daugiausia jaunimui. Tiek K. Marukas, tiek E. M. Remarque’as savo kūrinių natūralizmu siekė paveikti jauną žmogų, ir tokį siekį iš dalies nulėmė jų pačių autentiška karo natūralizmo patirtis jaunystėje.

Taigi galima teigti jo K. Maruko ir E. M. Remarque’o kūrybos panašumą lėmė ir asmenybių, patekusių į karo situaciją, panašumas, garsaus vokiečių rašytojo kartos ir lietuvių K. Maruko kartos likimų sutapimas: pirmasis, nė dvidešimties metų nesulaukęs, tampa Pirmojo pasaulinio karo dalyviu, o antrasis maždaug tokio pat amžiaus – Antrojo. Reikia pastebėti, kad tai nėra vien biografinis autorių panašumas, bet ir psichologinis, dvasinis – į bręstančio jaunuolio sielą pradedami įrašinėti siaubingi karo rašmenys. Nenuostabu, kad ir jų pagrindinių herojų likimai bendriausiais bruožais gana panašūs: K. Maruko romano *„Kam patekės saulė“* vaikinai – beveik visi kaip E. M. Remarko herojai – kone tiesiog iš mokyklos suolo patenka į karo sukurį; po išleistuvių vakaro juos pažadina duslus griaustinis: *„Nejaugi karas?! Nesinori tikėti. Prisimenu, motina pasakodavo apie pirmąjį pasaulinį karą: kaip skeveldra užmušė mano dėdę, benešantį per kiemą malkas, kaip vokiečių okupacijos metais žmonės valgė pelų duoną ir iš bado parkrisdavo gatvėje. Nejau taip iš tikrųjų būdavo?“* (I, p. 255). Tokie nemalonūs pagrindinio romano veikėjo Juliaus Jagmino prisiminimai ir asociacijos jau pirmuosiuose romano puslapiuose – tėra tik vis stipresnio realizmo įžanga. K. Marukas savo herojaus apmąstymais tarsi ramina skaitytoją, jog karo gal nebus: *„Miesto pusėje padūmavęs dangus. Argi taip paprastai prasideda karas?!“* (I, p. 255). Kartu tai ir perspėjimas, kad karas dažnai prasideda taip paprastai, jog net sunku juo patikėti.

E. M. Remarque’o romano natūralizmas prasideda ne nuo karo veiksmų, bet nuo kario buities: *„Čia, tyrame ore, šitaip patupėti [tuštintis – D. M.] tikras malonumas. Aš nebesuprantu, kodėl anksčiau mes gėdydavomės tokių dalykų – juk tai taip pat natūralu, kaip valgymas arba gėrimas“* (36, p. 7). K. Marukas prie kario buities natūralizmo pereina gerokai vėliau romane: *„Nusimaunu veltinius. Kojos smarkiai nutrintos, iš pratrūkusių pūslių teka rausvas gleivėtas skystis“* (I, p. 357). Reikia pastebėti, jog ir K. Marukas ir E. M. Remarque’as savo kūriniuose dar prieš pradėdami vaizduoti mūšius palengva stiprina natūralizmą: *„Ir staiga, kaip susitarę*

nutylame. Pagriovy priguldyta moterų, vaikų lavonų. Veidai uždengti marškomis, maišais. Užmušti arkliai, apvirtę vežimai.“ (I, p. 267); „Savo akimis mačiau subadytus komjaunuolius! Nosys nupjaustytos! Ant nugarų išraižytos penkiakampės“ (I, p. 275). Jei K. Marukas stiprina vaizdą lavonų vaizdavimu, tai E. M. Remarque'as to siekia pagrindinio romano herojaus Pauliaus Boimerio apmąstymais: „Man staiga ateina į galvą, kad nagai dar augs ir tada, kai Kemerichas jau bus išleidęs paskutinį atodūšį, jie augs dar ilgai ilgai, tarsi vaiduokliški grybai rūsyje. [...] jie susiraito kaip kamščiatraukiai ir vis auga ir auga, o kartu su jais auga ir palukai ant dūlėjančio kiaušo, tarsi žolė riebioje žemėje, visai kaip žolė...“ (36, p.12).

Jau iš šio darbo skyriaus pradžioje pateiktų K. Maruko žodžių matyti, kad jo kūrinių vaizdavimo ypatybės skiriasi nuo E. M. Remarque'o vaizdavimo būdo, kurį neabejotinai galima vadinti natūralizmu. Tuo tarpu K. Maruko romanuose piešiamus vaizdus tiksliausiai apibūdintų „natūralistiško vaizdavimo“ sąvoka, kurią reiktų suvokti kaip stilizuotą, sušvelnintą natūralizmą. Tokius literatūrinio vaizdavimo principus geriausiai iliustruoja konkretūs teksto pavyzdžiai, parodantys, koks kraupus ir gąsdinantis yra E. M. Remarque'o natūralizmas: „tai sužeistieji arkliai. Kai kurie šuoliuoja dar toliau, griūva ant žemės ir vėl lekia tolyn. Vieno sudraskytas pilvas, iš jo kyšo išlindusios žarnos. Arklys susipainioja jose ir griūva, bet ir vėl atsikelia. Mes atsisėdame ir užsikemšame ausis. Tačiau negalima pabėgti nuo šito siaubingo klyksmo, šito aimanavimo ir vaitojimo, - nuo jo niekur negalima pabėgti. Mes visi esame daug ką matę. Bet dabar ir mus išmuša prakaitas. Rodos, atsikeltum ir bėgtum vis tiek kur, kad tik negirdėtum šito riksmo. O juk tai ne žmonės, tai tik arkliai. Paskutinis įsiremia priešakinėmis kojomis į žemę ir sukasi ratu lyg karuselė; sėdi ir sukasi atsispyręs priešakinėmis kojomis, matyt, sutrupintas jo stuburas“ (36, p.39). Įdomu yra tai, kad romane „Vakarų fronte nieko naujo“ natūralizmas dažnai pasitelkiamas ne tik vaizduojant žmonių žūtį, bet gyvulius ir gyvius: „čia žiurkės ypač šlykščios todėl, kad labai jau didelės. Jos yra tos veislės, kuri vadinama lavonų žiurkėmis. Jų snukiai bjaurūs, pikti ir visiškai pliki, o ilgiau pažiūrėjus į jų ilgas, plikas uodegas, gali pasidaryti bloga. Gretimame bare jos užpuolė dvi kates ir šunį, negyvai juos užkandžiojo ir apgraužė“ (36, p.62). Kartais net atrodo, jog autorius labiau gailisi kenčiančio gyvūno nei miršančio priešo. Vis dėlto E. M. Remarque'as dažniau nesušvelnindamas ir iš arti vaizduoja žmogaus, kario kančią, kuri romane turi neįtikėtinais daug formų. Tai gali būti kautynių mėsmaalės vaizdai: „nežinia ko jis nori, ar šauti, ar pasiduoti. Kastuvo smūgis perskelia jam veidą. Kitas prancūzas, tai pamatęs, mėgina bėgti toliau, durtuvas griekstelėjęs įsminga jam į nugarą. Jis pašoka ir, išskėtęs rankas, plačiai išžiojęs rėkiančią burną, svirduliuoja tolyn, o jo nugaroje supasi durklas. Žemė dreba, dunda, rūksta ir vaitoja, mes klumpame ant gličių mėsgalių, ant minkštų kūnų, aš parkrintu ant sudraskyto pilvo, ant kurio guli nauja, švari karininko kepurė“ (36, p.71); arba lėta ir sunki mirtis ligoninėje: „Kai kurių sužeistųjų rankos ar kojos įdėtos į

*kilpas ir kybo ore, tarsi kartuvėse; po žaizda pastatytas dubuo, į kurį laša pūliai. Kas dvi tris valandas indas ištuštinamas. Aš matau sužeistas žarnas, kurios nuolat pilnos išmatų. Negali suprasti, kaip tokie sudraskyti kūnai dar gali turėti žmonių veidus, kurie gyvena įprastą kasdieninį gyvenimą“ (36, p. 156). Negalima nesutikti su kai kurių literatūros tyrinėtojų teiginiais, kad E. M. Remarque’as romane „*Vakarų fronte nieko naujo*“ išvardija visus įmanomus būdus kaip numirti: „*Tiesą sakant, durtuvai yra netekę savo reikšmės. Dabar užėjo mada atakuoti tik su rankinėmis granatomis ir kastuvais. Išgaląstas kastuvas yra lengvesnis ir universalesnis ginklas; su juo galima ne tik durti į pasmakrę, bet pirmiausia kirsti. Toks smūgis smarkesnis, ypač jeigu pataikai pajstrižai tarp pečių ir kaklo; tuomet galima lengvai perkirsti žmogų iki pat krūtinės“ (36, p. 63).**

K. Maruko romanų (vis dėlto daugiausia natūralizmo yra romane „*Kam patekės saulė*“) natūralistiškumas taip pat yra autentiškas – jis sukrečia ir čia pat sutvardo, vėl sukrečia ir vėl sutvardo: čia dar ne viskas, čia ne baisiausia, būdavo ir baisiau. Visokiausių karo baisybių išdirgintam ir gal net atbukusiam skaitytojui šiurpoka darosi, kai Maruko herojai, lietuviško junginio kariai, kabindami iš katiliukų salstelėjusią, be druskos tešlą, nes duonai iškepti nebėra laiko, žygiuoja pro sudegusius kaimus, riaumojančių tankų lenkiami, žygiuoja keliu, ant kurio „*daug užmuštų hitlerininkų. Guli jie kniūpsti ir aukštiekninki, tamsiai mėlynomis milinėmis ir visai be milinių, įdubusiais viduriais. Štai styro iš po sniego ranka užriestais pirštais*“ (I, p. 360), žygiuoja pro kareivį, kuris „*šalia kelio apžergęs mėsinėja kastuvėliu arklį. Iš jo belikę vien balkšvai raudoni šonkauliai*“ (I, p. 362). Šiurpu, kai po žygio pats pasakotojas krinta atokvėpiui į sniegą pagulėti: „*guliu kniūpsčias, alkūnėmis įsiremęs į sniegą, ir jaučiu po savim skersai padėtas dvi pliauskas [...] Erzina ir kliudo tos pliauskos. Pabandau ištraukti – užčiuopiu žmogaus kojas. Nupurto šaltis. Tamsą perskrodžia raketa, pamatau mūsiškį šalną, iš po sniego styrantį batą*“ (I, p. 362). Kai kurie K. Maruko romanų epizodai natūralistiškumu nenusileidžia E. M. Remarque’o „*Vakarų fronte nieko naujo*“ aprašomoms baisybėms: „*ant kelio pamačiau sudaužytą lauko virtuvę; garavo į griovį išsiliejusi košė, šiurpiai kriokė perplėštais viduriais arklys. Prišokęs kareivis paleido iš automato seriją arkliui į galvą, aptaškydamas sniegą kraujais. Prie vienos duobės pakėliau nuo sniego žieminę kepurę, į kurios pamušalą buvo įsmeigta adata, apvyniota baltu siūlu. Tai buvo viskas kas liko iš Putino. Jisai svajojo, grįžęs į Lietuvą, būti laimingas, jei turės iki soties duonos ir bulvių. Ginčydamiesi dėl geresnio kąsnio kareiviai mėsinėjo arklį. Blykčiojo peiliai ir kareivių veltiniai buvo aptaškyti kraujais*“ (III, p. 474). Nesunku pastebėti K. Maruko ir E. M. Remarque’o kūriniių vaizdavimo skirtynes – E. M. Remarque’as šaltai, ilgai ir išsamiai aprašo baisybes, o K. Marukas, vaizduodamas ką nors nemalonaus, labai greitai nukrypsta į apmąstymus – tai matyti iš paskutinės citatos.

Apibendrinant galima teigti, jog E. M. Remarque'o romane „*Vakarų fronte nieko naujo*“ daugiau fiziologinio pobūdžio, biologinio natūralizmo, o K. Marukas savo romanuose labiau linkęs į buitinių natūralizmą – gulėjimą prie lavono, kareivį, semiantį nuo žemės košę, kai šalia guli negyvas virėjas, arklienos valgymą. K. Maruko romanuose vaizdavimo natūralizmą išryškina ir tragikomiški epizodai: „*Keista, kodėl aš anksčiau šlykštėdavausi arkliena. Juk nė kiek ne prastesnė už avieną. Sugrįžęs į Lietuvą, būtinai prisikepsiu arklienos kotletų*“ (III, p. 467); arba: „*perone, pritariant armonikai, karo invalidas, aukštai mosčiodamas savo vienintelę ranką, trypia kazoką*“ (I, p. 415).

Tokių tragikomiškos kareiviškos buities paveikslų pateikiama ir romane „*Vakarų fronte nieko naujo*“: naujokas išsigandęs pridaro į kelnes; trūkstant vandens kareiviai šlapinasi į kulkosvaidžių aušintuvus; bombarduojamose kapinėse į orą lekia karstai ir lavonai, o kapo duobė nebe baugina, bet yra kario prieglobstis.

Aptarus natūralistinio vaizdavimo ypatybes K. Maruko ir E. M. Reamaque'o kūrinuose, verta atkreipti dėmesį į šių romanų atsiradimo aplinkybes. K. Maruko teiginys apie jo knygų ir rankraščių skirtumus leidžia daryti prielaidą, kad pirminio natūralistinio vaizdavimo sušvelninimą lėmė socialiniai veiksniai – perdėtas natūralistiškumas greičiausia neatitiko oficialių literatūrinių kanonų, ir romanai buvo cenzūruojami. E. M. Remarque'as nukentėjo dar labiau – jo romanas „*Vakarų fronte nieko naujo*“ dėl savo tematikos, kuriai daugiau įtaigumo suteikė natūralistinis vaizdavimo būdas, buvo „deginamas antivokiškos raštijos laužuose už literatūrinę didžiojo karo kareivių išdavystę“ (3, p. 123).

IV. Išvados ir apibendrinimai

- I. Apžvelgus užsienio tyrinėtojų požiūrį į autobiografinę (atminties) ir karinę literatūrą, galima daryti tokias išvadas ir apibendrinimus:
 1. Įvairių sričių mokslininkai: istorikai, kultūros istorikai, psichoanalitikai, sociologai pripažįsta, kad literatūrinė atmintis yra stipriais ryšiais susijusi su visuomene. Vis dėlto nėra vieningos atminties: oficialioji atmintis, akademinės istorijos versija ne visada sutampa su „populiariąja“ atmintimi.
 2. Atmintis yra tas laukas, kur susilieja istorijos ir literatūros disciplinos – istorinė literatūra migruoja tarp fantazijos ir tiesioginio įsikišimo į praeitį polių. Visuomenei, kuri nori išsaugoti tikrąją savo istoriją, labai svarbu, kad jos prisiminimai būtų tikslūs ir teisingai suprantami. Tačiau istorinės literatūros uždavinys fiksuojant praeitį – ne „įkalinti“ ją kokiuose nors rėmuose, bet transformuoti ją ateičiai, palengvinti jos suvokimą ir vertinimą.
 3. Tyrinėtojai teigia, jog praeitis pasikeičia, ar bent jau praranda savo epistemologinę pirmenybę, tapdama perrašomu tekstu, priklausomu nuo perrašančiųjų galios ir valios. Literatūrinis žanras gali būti pavadintas socialinės atminties technika – tekstinė atmintis skatina naujų žanrų atsiradimą ir senųjų transformavimą, todėl egzistuoja nuolatinis siekimas rasti tokius atminties modelius, kurie atspindėtų naujus visuomenės laikmečius.
 4. Vaizduotė turi labai didelę galią ir gali pakeisti praeities prisiminimus, arba sukurti tokius prisiminimus, kurių iš viso nebuvo. Tokie egzotiškos patirties pasakojimai turi daugiausia įtakos, nes negalima patikrinti jų autentiškumo savo patirtimi. Fikcinis pasakojimas apie praeitį, paremtas tikrais įvykiais turi labai didelę įtaką praeities transformavimui ir perkonfigūravimui: dažnai jis būna dar įtikinamesnis nei dokumentiniai įrašai. Rašytojui neužtenka tik perskaityti ir vėliau sudėlioti dokumentus tekste, čia būtinas ir savitas požiūris į praeitį, jos įvykius. Kita vertus, fiktyvus realizmas gali sukelti klaidingos socialinės atminties sindromą.
- II. Dauguma asmenų, išgyvenusių karą, skausmingai prarado savo orientaciją ne tik objektyviame laike ir erdvėje, bet ir vidiniame pasaulyje, jausmuose bei mintyse. Todėl karo patirties turintiems rašytojams praeities iškėlimas ir akistata su ja yra ne tik pagrindiniai saugikliai, neleidžiantys pasikartoti pačiai istorijai, bet ir raktas asmeniniams pokyčiams. Toks požiūris atsiskleidžia ir K. Maruko romanuose:
 1. Karo aprašymai turi vadovautis pagrindiniu kriterijumi – jie turi būti ištikimi faktams. Istorijos rekonstravimas literatūroje remiantis savo prisiminimais, leidimas pasireikšti sąmonės nekontroliuojamiems dalykams yra bandymas surasti ir perduoti terapinę

praktiką. Rašymas yra atmintis ir tai yra vienas iš būdų, padedančių įveikti patirtą traumą. Sąmonė psichologinio slopinimo pagalba blokuoja prieigą prie skaudžių prisiminimų, o tam tikri tekstai gali sustabdyti slopinimą, nes kyla iš sąmonės.

2. Atmintis tokiuose tekstuose veikia dvejopai. Viena jų – kai asmuo atmintyje mato save iš šalies, suvokdamas, kad jis mato save. Kita atminties pasireiškimo galimybė – tiesioginis dalyvavimas: čia prisimenantis pasakoja iš savo, kaip dalyvaujančiojo asmens, perspektyvos. Tyrinėtojai pastebi, kad abi atminties perspektyvos (tiek stebėjimo, tiek dalyvavimo) gali koegzistuoti. Realistinėje grožinėje literatūroje randame abiejų atminties perspektyvų atspindžių. Kai kūrinyje iš šalies stebimi įvairūs personažai, pasakojama trečiuoju asmeniu, o pirmasis asmuo vartojamas, kai kalbama iš tiesiogiai veikiančio vieno asmens perspektyvos (K. Maruko kariniai romanai).
3. Iš autobiografinių prisiminimų tikimasi, jog skaitytojas bus įtikintas aprašytų įvykių realumo ir galės juos išgyventi skaitydamas tekstą.

III. Kalbėjimas apie lietuviškosios literatūros karinę kryptį, K. Maruko romanus negali būti atsietas nuo Tarybų Sąjungos literatūros reiškinių apmąstymo, kuris veda prie tokių išvadų:

1. Tarybiniais metais literatūra suvokiama ne vien kaip tam tikra socialinė funkcija, bet kaip instrumentas, padedantis siekti naudos visuomenei. Iš rašytojo tikimasi, kad jis panaudos savo talentą patobulinti visuomenei ir pagerinti savo tėvynainių gyvenimui.
2. Beveik visa ankstyvoji, karo metų (ne tik karinė) proza buvo propagandinės mašinos, valdančios visas masinės informacijos priemones, dalis. „Panoraminiams“ romanams pirmenybę teikė ir juos palaikė bei gynė literatūriniai ir kariniai biurokratai, valdininkai, mažai nusimanantys apie meninius literatūros reikalavimus, tačiau uoliai tarnaujantys socialistinio realizmo taisyklėms ir visur reikalaujantys idėjinio pamato. Tačiau dauguma skaitytojų ir literatūros kritikų buvo tvirtai įsitikinę estetiniu „apkasų tiesos“ arba „leitenantų prozos“ pranašumu prieš „panoraminius“ romanus.
3. Lietuvių karinis romanas pasirodo gerokai vėliau ir atstovauja naująją karinę prozą, kurios autoriai į pirmą vietą iškėlė vidinį asmenybės pasaulį, naujai pažvelgė į santykius su istorija bei dar kartą apmąstė savo neigiamą patirtį. K. Maruko romanai išvengė panoraminiams romanams būdingos pompastikos, pseudoromantizmo, stereotipinių klišių. Naujoji karinė proza pabrėžia kario svarbą, parodo paprasto žmogaus herojiškumą ir akcentuoja mintį, jog kareiviais negimstama. Laikydamiės tos nuostatos ir kurdami Antrojo pasaulinio karo laikų žmogaus psichologinę charakteristiką, rašytojai ypač didelį dėmesį skyrė konkrečiam poelgio pavaizdavimui ir to poelgio etiniam įvertinimui. Nuo banalaus, naivaus heroizmo pereinama prie vidinių kario išgyvenimų, jo sąmonės

dualumo – noro bėgti ir žudyti, išduoti ir atklyti žygdarbius. Vienas kurio nors karinio romano personažas atstovauja ištisą socialinę grupę, jos problemas ir likimą.

4. Greta karinių romanų, kuriuos sukūrė frontininkai, egzistuoja kitokia literatūra – sukurta įvairių visuomenės atstovų atminties: civilių, vyrų, moterų, vaikų, tremtinių, kalinių, emigrantų, partizaninio pasipriešinimo dalyvių ir t.t. Tokia literatūra netelpa į „karinio romano“ rėmus, todėl ją vertėtų vadinti „literatūra apie karą“. Pagrindinis skiriamasis tokios literatūros bruožas – gyvenimo užfrontėje karo metais vaizdavimas.

IV. Šiame darbe K. Maruko romanai aptariami tokiais aspektais, kurie būdingi visai karinei (tiek Vakarų Europos, tiek rusų, tiek lietuvių) literatūrai:

1. Kario sapno vaizdavimas yra viena iš bendrų karinės prozos ypatybių. Šio vaizdavimo tradicija prasideda jau nuo E. M. Remarque'o, E. Hemingway'aus kūrybinių ir vėliau pratęsiama rusų rašytojų (J. Bondarevo, G. Baklanovo) fronto romanuose.
2. Sapnai yra ypač svarbi K. Maruko romanų trilogijos kompozicijos dalis. Jų paskirtis yra, visų pirma, suteikti psichologinio realumo pojūtį, parodyti, ką išgyvena karys mūšio lauke ir kaip tie išgyvenimai atsiliepia tolesniam jo gyvenimui. Antra, įterpiant sapnus pristabdomas veiksmas bei stiprinama įtampa. Trečia, sujungiami skirtingi laiko ir erdvės planai (karo sapnai taikos metu). Ketvirta, sapnas teksto struktūroje yra ir savotiška rašančiojo, t. y. autoriaus, autoterapija.
3. Kitos K. Maruko romanų sapnų funkcijos, susijusios jau ne su teksto kompozicija, o tiesiogiai su personažų vidinio pasaulio atskleidimu: apsaugo miegą (visi sapnai), padeda susitaikyti su artimųjų netektimi (mirties sapnai), perspėja apie artėjančius svarbius įvykius (nerimo sapnai), išpildo troškimus (poreikių tenkinimo sapnai), gydo patirtus psichinius sukrėtimus ir fizinius sužalojimus (traumų sapnai). Aptartuose K. Maruko romanuose pavaizduotas visas psichologinis sapnų veikimo mechanizmas nuo sapnavimo, kurį sukelia išoriniai dirgikliai arba vidiniai poreikiai ir troškimai, iki tikrovės nebesuvokimo ir sapno laikymo realybe. Tai yra susiję su šiuose kūrybinuose vaizduojama karo tikrove.
4. Dar vienas svarbus K. Maruko kūrybinių bruožas, taip pat bendras karinei prozai – natūralistinis vaizdavimo principas. Natūralistinis pasakojimas yra paveikesnis skaitytojo atžvilgiu nei realizmas, tačiau perdėtas natūralizmas gali ir atstumti. Karinei literatūrai būdingas humanistinis siekis – parodant karo baisumus paveikti visuomenę, sukelti jos neapykantą karui. Natūralizmas kaip tik ir yra viena iš priemonių šiam tikslui pasiekti.
5. Šiame darbe lyginami autoriai – K. Marukas ir E. M. Remarque'as – savo kūrybiniais protestuoja prieš karo beprasmiškumą, jų darbai yra savotišku pranešimas ateinančioms kartoms apie žmogaus kūno ir dvasios naikinimą kare. E. M. Remarque'o vaizdavimo

būdą neabejotinai galima vadinti natūralizmu. Tuo tarpu K. Maruko romanuose piešiamus vaizdus tiksliausiai apibūdintų „natūralistiško vaizdavimo“ sąvoka, kurią reiktų suvokti kaip stilizuotą, sušvelnintą natūralizmą. E. M. Remarque'o romane daugiau fiziologinio pobūdžio, biologinio natūralizmo, o K. Marukas savo romanuose labiau linkęs į buitinį natūralizmą. E. M. Remarque'as šaltai, ilgai ir išsamiai aprašo baisybes, o K. Marukas, vaizduodamas ką nors nemalonaus, labai greitai nukrypsta į apmąstymus. E. M. Remarque'as dažniau nesušvelnindamas ir iš arti vaizduoja žmogaus, kario kančią, kuri romane turi neįtikėtinai daug formų. Kai kurie K. Maruko romanų epizodai natūralistiškumu nenusileidžia E. M. Remarque'o „*Vakarų fronte nieko naujo*“ natūralizmui.

6. Svarbi K. Maruko romanų problematikos dalis – kario gyvenimas taikos metu, bei kiti aktualūs praėjusio amžiaus 7-9 dešimtmečių klausimai. K. Marukas romanuose „*O mūsų tiek mažai*“ ir „*Kareiviškas romanas*“ pasakotojo Pauliaus Ruzgo lūpomis gretina buvusių fronto draugų likimus ne tik norėdamas nustatyti žmogiškumo ir laiko konstantą, bet parodyti sunkias karo veteranų reabilitacijos ir socializacijos sąlygas sovietmečiu. Minėtuose romanuose ryškiai akcentuojami karo neurozių simptomai (įvairios priklausomybės, negalėjimas atsipalaiduoti, susvetimėjimas, izoliacija ir dvasinė tuštuma, kaltė, depresija) ir galimybės juos pašalinti. K. Maruko tekstai aiškiai parodo, jog karo veteranai yra priklausomi ne vien tik nuo muštro ir įsakymų, bet ir nuo pačios praeities – jie niekaip negali nutraukti tos virkštelės, kuri jungia juos su praėjusiais laikais.
7. Taigi K. Maruko romanų trilogija „*Kam patekės saulė*“, „*O mūsų tiek mažai*“ ir „*Kareiviškas romanas*“ – svarbi lietuvių karinio romano patirtis.

V. Santrauka

Sovietmečio literatūra – itin didelės atidos reikalaujantis darbo baras. Juk, viena vertus, joje stipriai reiškėsi kolaboravimo nuotaikos (įvairiais sumetimais grindžiamos), o kita vertus – kontestacija, valenrodiškasis pasipriešinimas. Nors pokario laikotarpis yra itin dėmėtas, bet jį būtina analizuoti. Tokio pobūdžio problemos jaudina, drumsčia ne tik posocialistinių/pokolonijinių kraštų protus, jos priklauso prie svarbiausių pastarųjų amžių dimensijų.

Pastarojo tikslo siekis nulėmė ir šio darbo objekto pasirinkimą – čia analizuojama žymiausio lietuvių karinės prozos kūrėjo K. Maruko romanų trilogija apie Antrąjį pasaulinį karą: „*Kam patekės saulė*“, „*O mūsų tiek mažai*“ ir „*Kareiviškas romanas*“.

K. Maruko romanai aptariami pasiremiant naujausiuose Vakarų Europos ir JAV tyrinėtojų darbuose atsiskleidžiančiu požiūriu į autobiografinę (atminties) ir karinę literatūrą.

Darbe vadovaujamosi literatūrologijos teorija ir praktika – kūrinių nagrinėjimas grindžiamas literatūrologine analize, ją papildant ir pakreipiant sociologine, psichoanalitine, psichologine, istorine linkme. K. Maruko romanų specifika atskleidžiama aptariant karinės prozos raidą, parodant romanuose aprašomų sapnų įvairovę ir funkcijas, analizuojant kario likimą taikos metu. Čia remiamasi psichoanalizės pradininko S. Freud'o mintimis, psichologų ir psichiatrų praktikos aprašymu, kurį pateikia Nacionalinis karo traumų gydymo centras (A National Center for Post Traumatic Stress Disorder), bei psichiatrijos kare panaudojimo tyrinėtojo H. Pols'o straipsniu „*War, Trauma and Psychiatry*“. Natūralizmas, kaip svarbiausias karo vaizdavimo principas, akcentuojamas remiantis komparatyvistiniu metodu – K. Maruko romanų trilogija lyginama su vienu iš žymiausių pasaulinės literatūros kūrinių apie karą – E. M. Remarque'o „*Vakarų fronte nieko naujo*“.

Summary

Soviet literature requires a thorough and detailed analysis to be applied. From one angle the spirits of collaboration may be observed (based on different considerations), while another angle presents contestation and indirect resistance. The postwar period is ambiguous one. Therefore, it needs to be taken under detailed investigation. The previously mentioned problems are not only significant and actual for post socialistic and post colonial countries but also may be regarded as ones of the most prominent dimensions of the recent centuries.

The aim mentioned above was the cause for the object under investigation. The paper is subjected to the novel trilogy of one of the most distinguished authors of Lithuanian war prose, i.e. K. Marukas namely "*For Whom the Sun Rises*", "*Just a Few of Us*", "*Soldierly Novel*".

The novelty of the research is that the novels of K. Marukas are analyzed on the basis of new approach in Lithuania which is revealed in the works of the authors of Western Europe and the USA. The most crucial element of the previously mentioned works is conception towards autobiographical (memory) and war literature.

The literary theory together with practice is the main criteria for the corpus analyzed. The investigation of the literary works is based on the literary analysis and the addition of sociological, psychoanalytical, psychological and historical elements. The particularity of K. Marukas novels is revealed by observation of the development of war prose as well as indication of diversity of dreams and their functions and analysis of soldier's fortune during peace time. The paper is subjected to the ideas of the father of psychoanalysis, i.e. S. Freud as well as the description of the practice of psychologists and psychiatrists. The latter one is supplied by A National Center for Post Traumatic Stress Disorder and the article by researcher H. Pols namely "*War, Trauma and Psychiatry*" which deals with the application of psychiatry in warfare. Naturalism as one of the most significant factors in representing war is emphasized on the basis of comparative method. To put in other terms, the novel trilogy of K. Marukas is compared with one of the most prominent works in worldwide literature of war, i.e. "*All Quiet on the Western Front*" by E. M. Remarque.

VI. Šaltiniai

- I. Marukas K. Kam patekės saulė. *Žaliakalny šluoja gatves. Kam patekės saulė. O mūsų tiek mažai.* Vilnius: Vaga, 1981.
- II. Marukas K. *Kareiviškas romanas.* Vilnius: Vaga, 1984.
- III. Marukas K. O mūsų tiek mažai. *Žaliakalny šluoja gatves. Kam patekės saulė. O mūsų tiek mažai.* Vilnius: Vaga, 1981.

VII. Literatūros sąrašas

1. A National Center for PTSD (2005). *The Legacy of Psychological Trauma of the Vietnam War for Native Hawaiian and American of Japanese Ancestry Military Personnel* [žiūrėta 2005-04-10]. Prieiga per internetą:
<http://www.ncptsd.org/facts/veterans/fs_hawaiian_vets.html>.
2. Bajarūnienė J. Remarkas ir jo romanas „Vakarų fronte nieko naujo“. E. M. Remarkas *Vakarų fronte nieko naujo*. Kaunas: Šviesa, 1989.
3. Bučys A. K. Marukas: patirties našta ir vertė. *Literatūros atvaizdai*. Vilnius: Vaga, 1979.
4. Bučys A. (). „...Karas mums nesibaigė...“ *Pergalė*, 1978. Nr.2.
5. Craig G. A. *Vokiečiai*. Vilnius: Pradai, 1995.
6. Freud S. *Psichoanalizės įvadas. Paskaitos*. Vilnius: Vaga, 2004.
7. Fussell P. *The Great War and Modern Memory*. New York: Oxford University Press, 2000.
8. Giorgio A. Strategies for Remembering. *European Memories of the Second World War*. New York Oxford: Bergham Books, 1999.
9. Gudaitė G. *Asmenybės transformacija sapnuose, pasakose, mituose*. Vilnius: Tyto alba, 2001.
10. Hanley L. *Writing war: fiction, gender and memory*. Massachusetts: The University of Massachusetts Press, 1991.
11. *Interviu su rašytojais*. Vilnius: Vaga, 1980.
12. Juodvalkytė D. Sapnas XIX a. pab.–XX a. pr. lietuvių prozoje: sąlygiškumo ir psychologizmo santykis. *Literatūra*, 1989. Nr. 31 (1).
13. Kalėda A. Nelengva likti kareiviu. *Pergalė*, 1984. Nr. 11.
14. Kalėda A. Platėjantys filologinių tyrinėjimų barai. *Literatūra ir menas*, 2003 08 08.
15. Keidošius P. O mūsų vis mažiau... *Tiesa*, 1992 09 15.
16. Kirkila J. Jeigu tai tylus stilius... *Pergalė*, 1966. Nr. 9.
17. Klimašauskienė I. Fronto draugai – broliai. *Literatūra ir menas*, 1983 08 20.
18. Klimašauskienė I. Ištikimybė kareivio sąžinei. *Literatūra ir menas*, 1984 07 21.
19. Klimašauskienė I. Pasakojimas apie eilinį. *Literatūra ir menas*, 1985 05 09.
20. Klimašauskienė I. Pasakojimo ypatumai K. Maruko romanuose „Kam patekės saulė“ ir „O mūsų tiek mažai“. *Literatūra*, 1983. Nr. XXV (1).
21. Lessing D. *Prisons We Choose to Live Inside*. New York: Perennial, 1987.
22. *Lietuvių literatūros enciklopedija*. Vilnius: LLTI, 2001.
23. Linkevičius J. Kareivis ir žmogus. *Metai*, 1996. Nr. 5.
24. Lipskis S. Kareiviai be šautuvo. *Pergalė*, 1973. Nr. 12.

25. Marukas K. *Apmąstymai prie Šventosios*. Vilnius: Eugrimas, 2003.
26. Meredith J. H. *Understanding the Literature of World War II: A Student Casebook to Issues, Sources and Historical Documents*. Westport: Greenwood Press, 1999.
27. Middleton P., Woods T. *Literatures of Memory. History, Time and Space in Postwar Writing*. Manchester: Manchester University Press, 2000.
28. Mieželaitis E. *Nereikalingas žmogus. Akcentai*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2003.
29. *Naturalism in All Quiet on the Western Front. Chance and Instinct: Winners of Fate* (2003) [žiūrėta 2005-02-20]. Prieiga per internetą:
<http://www.freeforessays.com/show_essay/13618.html>.
30. Peitsch H. Introduction: Studying European Literary Memories. *European Memories of the Second World War*. New York, Oxford: Bergham Books, 1999.
31. Petronis P. (1981) Pareiga sau, pareiga tėvynei. *Jaunimo gretos*. Nr. 5.
32. Pols H. *War, Trauma, and Psychiatry* (2004) [žiūrėta 2004-10-25]. Prieiga per internetą:
<<http://www.econ.usyd.edu.au/drawingboard/digest/0402/pols.html>>.
33. Radaitis V. Kas nutiko kareiviui Ažuolui? *Gyvenimo ir literatūros pakopos*. Vilnius: Vaga, 1987.
34. *Rašytojas pokario metais*. Vilnius: Vaga, 1991.
35. Reid J. H. Private and Public Filters. *European Memories of the Second World War*. New York, Oxford: Bergham Books, 1999.
36. Remarkas E. M. *Vakarų fronte nieko naujo*. Kaunas: Šviesa, 1989.
37. Renčys S. Dvasiniai herojų konfliktai. *Ištikimybė žmogui*. Vilnius: Vaga, 1979.
38. Schopenhauer A. *Pasaulis kaip valia ir vaizdinys*. Vilnius: Pradai, 1995.
39. *Visions of War. World War II in Popular Literature and Culture*. Edited by M. P. Holsinger, M. A. Schofield. Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1992.
40. Walsh J. *American War Literature 1914 to Vietnam*. New York: St. Martin's Press, 1982.
41. Белая Г. А. *Художественный мир современной прозы*. Москва: Наука, 1983.
42. Большев А. О. *Исповедально-автобиографическое начало в русской прозе второй половины XX века*. Санкт-Петербург: издательство Санкт-Петербургского государственного университета, 2002.
43. Бондарев Ю. *Поиск истины*. Москва: Современник, 1979.
44. Мешкова С. Реконструкция второй мировой войны в латвийской женской мемуаристике 1990-х гг. *Гендерные истории Восточной Европы*. Минск: ЕГУ, 2002.
45. Чичерин А. В. *Возникновение романа-эпопеи*. Москва: Советский писатель, 1975.