

DALIA ČIOČYTĖ

## Demoniškumo samprata Herkaus Kunčiaus apysakoje *Ištikimiausias metafizinis draugas* ir Mariaus Ivaškevičiaus dramoje *Mistras*

*Anotacija:* Straipsnis<sup>1</sup> literatūros teologijos žvilgsniu tyrinėja demoniškumo sampratą dviejuose šiuolaikinės lietuvių literatūros kūriniuose: Herkaus Kunčiaus apysakoje *Ištikimiausias metafizinis draugas* (2002) ir Mariaus Ivaškevičiaus dramoje *Mistras* (2010). Abiejų kūrinių kontekstas yra (pre)romantizmo pasaulėvoka, jos polinkis į misticizmą, domėjimasis dvasių pasauliu. Abu kūriniai demoniškus personažus sieja su archetipine J. W. Goethe's Mefistofelio figūra. Kunčiaus apysakoje demoniškumas yra liguistos personažo psichikos pasaulis, autoriaus nihilistiškai traktuojamas kaip nepagydoma psichinė liga. Ivaškevičiaus dramos *Mistras*, demoniško personažo paveikslą postmoderniai dėstančios iš perversiškų pornografijos ir smurto vaizdų, pasaulėvaizdis yra agnostinis, klausimą apie metafizinę demoniškumo kilmę paliekantis atvirą. Pagrindinė *Mistro* interpretuojamo demoniškumo prasmė – politinio pavergimo demoniškumas: drama savitai varijuoja lietuvių literatūrai būdingą politinės agresijos ir demoniškumo temų sampyną.

*Raktažodžiai:* literatūros teologija, imanentinis demoniškumas, parodija, nihilistinis pasaulėvaizdis, agnostinis pasaulėvaizdis.

Krikščioniškoji Vakarų literatūra įspūdingai varijuoja piktosios dvasios paveikslą, atverdama jo kūrimo principus – jo prasmės aspektus. Teologinis piktosios dvasios aiškinimas akcentuoja jos siekį pavergti žmogaus laisvą valią. Šį demoniškumo aspektą interpretuoja archetipiniai sutarties su velniu, velnio prašymo jį pagarbinti motyvai. Literatūrinis velnias pirmiausia yra melagis: jo melavimas nurodo teologinę demoniškumo kaip ontologinio melo idėją (piktoji dvasia nori netarnauti Dievui, būti jam lygi, tačiau ontologine prasme tai neįmanoma, nes ji yra sukurtoji dvasia, egzistuojanti ne savo pačios jėgomis, o Dievo dėka).

1 Tyrimą finansuoja Lietuvos mokslo taryba (sutarties Nr. LIP-086/2016).

Meluoja Johno Miltono, tituluojamo teologiniu poetu, Šėtonas, *Prarasto rojus* (*Paradise Lost*, 1667) personažas: apgauna pirmuosius žmones iš pavydo ir keršto (poema turi ryškų krikščioniškojo humanizmo akcentą: žmogus sukurtas toks pasigėrėtinas ir skirtas tokiam aukštam tikslui, kad sukelia piktosios dvasios pavydą; žmogus toks Dievui brangus, kad, norėdamas atkeršyti Dievui, Šėtonas smogia žmogui). Meluoja Johanno Wolfgango Goethe's *Fausto* (1808, 1832), filosofinės dramos apie sielos išganymo peripetijas, Mefistofelis, žadėdamas Faustui palaimą, kurios neturi galių suteikti. Antra, literatūriniam velnio personažui būdinga cituoti Bibliją ir ją klaidingai (sau palankiai) interpretuoti. Pavyzdžiui, George'o Gordono Byrono dramos *Kainas* (1821) Liuciferis aiškina Kainui, kad rojus žaltys buvo ne jis, ne piktoji dvasia, o *tik žaltys*, sužadinęs blogio pradus žmogaus prigimtyje (pasak Biblijos, blogio pradų žmogaus prigimtyje iki pirmosios nuodėmės nebuvo), ir kad Dievas yra ne tik Kūrėjas, bet ir Naikintojas, ateityje sukursiantis sūnų ir jį paaukosiantis (Biblija teigia, kad Dievas Sūnus yra tikras Dievas, nesukurtas, paaukojęs pats save tam, kad išgelbėtų žmogų iš mirties). Hermanno Hesse's Maksas Demianas (*Demianus*, 1919) cituoja *Pradžios knygą* išaukštindamas Kainą ir siekdamas įteigti Emilio Sinklerio personažui gnostinę puikybę. Trečia, literatūrinio velnio figūra neretai interpretuoja nuodėmės patrauklumo vaizdinį: kuriamas filosofuojantis, mandagus, „džentelmenišką“ velnias<sup>2</sup>, – pavyzdžiui, Demiano išvaizdą pasakotojas apibūdina kaip kitokią nei bendraklasių, brandžią ir džentelmenišką. Ketvirta, moderni literatūra demoniškumo, nuodėmės sampratą neretai aiškinasi pasitelkdama psichoanalizės įžvalgas, siekdama smelktis į žmogaus psichikos gelmę iki psichikos ir dvasios ribų: etaloninis tokios literatūros pavyzdys – François Mauriac'o romanas *Gyvačių kamuolys* (*Le Noeud de vipères*, 1932).

Šiuolaikinėje literatūroje vyraujantis postmodernus mąstymas demoniškumą, kaip ir kitas teologines temas, linkęs traktuoti su žaismingu atsainumu<sup>3</sup>: interpretacijos mėginimas dėstomas intertekstualiai, kaip parodijinis praeities tekstų koliažas, ir šis mėginimas nutrinamas nurodant nepasitikėjimą interpre-

2 Žr. J. C. Hallman ir kt. tyrinėjimus (J. C. Hallman, *The Devil is a Gentleman: Exploring America's Religious Fringe*, New York: Random House, 2006).

3 Žr. Ihab Hassan, *The Dismemberment of Orpheus. Toward a Postmodern Literature*, Madison, London: The University of Wisconsin Press, 1982, p. 267–268; Tim Woods, *Beginning Postmodernism*, Manchester, New York: Manchester University Press, 1999, p. 49–66.

tacijos / tiesos galimybe<sup>4</sup>. Šiuolaikinėje lietuvių literatūroje demoniškumo temą bene ryškiausiai plėtoja du kūriniai: Herkaus Kunčiaus apysaka *Ištikimiausias metafizinis draugas* (2002) ir Mariaus Ivaškevičiaus drama *Mistras* (2010). Abiejų kūrinių kontekstas yra (pre)romantizmo pasaulėvoka, jos polinkis į misti- cizmą, domėjimasis dvasių pasauliu. Abu kūriniai demoniškus personažus sieja su archetipine Goethe's Mefistofelio figūra. Šiuo straipsniu siekiama tyrinėti, kaip šiedu kūriniai modifikuoja tradicinę literatūrinę demoniškumo sampratą. Žvelgiant iš literatūros teologijos perspektyvos klausiama, ar ir kokį teologinį mąstymą šiedu kūriniai plėtoja.

### Demoniškumas kaip nepagydoma psichinė liga

Herkus Kunčius (g. 1965) šiuolaikinės lietuvių literatūros pasaulyje yra „pats didžiausias maištininkas“, „nuosekliausias postmodernistas“, literatūrinę fikciją grindžiantis apvertimo principu, nureikšminantis klasikines tautos ir visos Vakarų kultūros vertybes, tuo tarsi siekdamas provokuoti kritiškesnę skaitytojo savimone, bet kartu ironiškai nutrindamas šią intenciją<sup>5</sup>. Pasak Jūratės Sprindytės, Kunčius yra „intensyviausiai pasaulinę kultūrą eksploatuojantis ir reprodukuojantis lietuvių rašytojas; ne tiek kūrėjas, kiek perkūrėjas“<sup>6</sup>. Kunčiaus apysaka *Ištikimiausias metafizinis draugas* taipogi yra postmoderni metafikcija (fikcija apie fikciją): centrinė apysakos figūra parodijuoja legendinį Transilvanijos vampyrą grafą Drakulą, airių rašytojo Bramo Stokerio gotikinio romano (preromantinės kilmės žanro) *Drakula* (1897) personažą, kurio vardo lotyniškoji etimologija – drakonas, žaltys, velnias. Drakulos personažas yra sulaukęs daugelio interpretacijų įvairiose popkultūros srityse (literatūroje, muzikoje, kine, teatre), tapęs ryškia popkultūros kliše. Kunčiaus apysaka, kaip būdinga postmoderniai literatūrai, ardo ribą tarp popkultūros ir klasikos, gretindama Drakulą ir Goethe's *Fausto* Mefistofelį (viena apysakos erdvų – Leipcigo Auerbacho vyno rūsys, „kuriame

4 Žr. Bran Nicol, *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*, Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2009.

5 Žr. Jūratė Sprindytė, *Prozos būsenos 1988–2005*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2006, p. 221–232.

6 *Ibid.*, p. 221.

kadaise Mefistofeliui parsidavė Faustas“<sup>7</sup>). Drakula apysakoje vadinamas ne grafu, o kunigaikščiu, tarsi „sulietuvinant“ titulą („Aš sąmoningai nerašau ‚Grafas‘. Mūsų gyvenamoje vietoje tokio titulo nebuvo...“; p. 13) ir implikuojant archetipinę demono kaip *šio pasaulio kunigaikščio* semą (žr. Jn 12, 31; Jn 14, 30; Jn 16, 11).

Apysaka komponuojama kaip keletu žanrų pastišas: epistolika (laiškas Drakulai ir jo atsakymas), Drakulos dienoraščio fragmentai ir kanceliarinis psichiatrinės ligoninės įrašas. Laiškas Drakulai rašomas iš Lietuvos (kuri su liūdna ironija pristatoma kaip kraštas, „vis dažniau paliekamas“; p. 17), laiško adresantas save laiko vampyru, kilusiu iš Transilvanijos, ir ieško ryšio su Drakula kaip tolimu giminaičiu ir „ištikimiausiu metafiziniu draugu“, rašo skrupulingai mandagiu, nuolankiu, adoraciniu stiliumi, jo laiškas atrodo tarytum intensyvi „velnioieška“ (pagal dievoieškos analogiją). Atsakymas parašytas „tėvišku“ tonu, Drakula adresatą skiria savo įpėdiniu Europoje, reikalaujamas besąlygiško, išskirtinio klusnumo („Palaiyk ryšį tik su manimi. Būk man ištikimas“; p. 23) ir mefistofeliškai žadėdamas: „tau atsivers šio pasaulio paslaptys“ (p. 24). Po pusmečio Drakula savo „įpėdiniui“ į Lietuvą atsiunčia ar atveža dienoraštį (jis paliekamas geležinkelio stotyje, saugojimo kameroje). Kaip būdinga tradiciniam velnio personažui, Drakulos dienoraštis persmelktas paniekos žmogui. Dienoraštis sudėstytas iš rašančiojo minčių apie savo veiksmų pateisinimą, vienišumą, kančią, netgi „prasmės“ ilgėsį ir guodimąsi „blogio estetika“, – autoriui žaismingai parodijuojant ne tik siaubo romanus, bet ir demoniško romantinio herojaus (pvz., Byrono dramos *Kainas* Liuciferio) „gelmę“ (ne tik blogas, bet ir kenčiantis, o dar ir „prasmės“ ieškantis, tad beveik užuojautos vertas). Kūrinio pabaigoje paaiškėja, kad abu laiškai ir dienoraštis parašyti to paties žmogaus, sergančio šizofrenija, – gogoliški pamišėlio užrašai. Tad apysakos personažas Drakula yra sukurtas liguistos personažo sąmonės, „kūrinys kūrinyje“.

Demoniškumas, kurio ilgisi apysakoje matoma liguista personažo sąmonė, keletu aspektų gali būti įdomus kaip literatūrinės (literatūros kūrinio plėtojamos) teologijos pamąstymas apie pragaro būseną ir demoniškos būtybės ribotumą. Drakulos laiškų ir dienoraščio leitmotyvas yra mirties ilgėjimasis. Personažas ilgisi mirties kaip išsivadavimo iš amžino tūnojimo pragariškoje (mirties, merdėjimo) būsenoje. Tarsi iliustruojama, literatūriniais vaizdais iš-

7 Herkus Kunčius, „Ištikimiausias metafizinis draugas“, *Metai*, 2002, Nr. 4, p. 17. Toliau cituojant apysaką tekste nurodomas puslapis.

ryškinama teologinė idėja apie pragarą kaip amžinąją mirtį, kurios akivaizdoje kūniškoji žmogaus mirtis atrodo tik laikinas miegas. Drakulos mintys savitai išryškina nemirtingumo ir kančios junginį: „Aš pasmerktas amžinybei, todėl niekuo netikiu ir nieko nematau. Vien nyksmą“ (p. 27); „Aš skęstu liūdesyje. Aš springstu juo, vis nesulaukdamas palengvėjimo. Niekas neišreišk ir neprašys manosios kančios, manojo skausmo. Niekas. Jei kam pavyktų, šis kūrinys sukrėtų visą žmoniją. O sukrėtęs, ją paverstų nemirtinga“ (p. 29). Nužymima prasminga skirtis tarp „amžino egzistavimo“ ir „gyvenimo“: „Aš sakau ir rašau, jog gyvenu. Ne, amžinai egzistuoju. O norėčiau gyventi“ (p. 29). Kita vertus, šią pragarą būsenos interpretaciją apysaka ištrina, parodijuoja juodojo humoro vaizdu: vos pajutęs grėsmę savajam egzistavimui, – užspringęs (krauju, žinoma), – Drakula išsigąsta (p. 36).

Literatūrinės teologijos, mirties ilgesio motyvai priartina Antano Škėmos kūrybos kontekstą. Škėmos kūryboje metafizinę nevilgtį sudaro būtent negalimybė numirti ir liautis egzistavus. Egzistenciją patiriant kaip pragarą, mirtis atrodo kaip išsivadavimas iš pragarą kančios, tačiau mirties „nėra“; tikintis numirti tik patenkama į kitą reinkarnacinį ratą, Dante's pragariškųjų ratų ekvivalentą, – tad ir išėjimo iš pragarą nėra (*Apokaliptinės variacijos*, 1952, *Šventoji Inga*, 1952, *Pasivaikščiojimas*, 1960). Metafizinė viltis Škėmos personažų paradoksaliai suvokiama ne kaip amžinojo gyvenimo, o kaip mirties (visiško išnykimo, grįžimo į nebūtį) viltis. Ši mirties viltis yra Dievo pažadėta ir netesėta: „metafizinis melas“, kaip priekaištingai teigiama apysakoje *Izaokas* (1961)<sup>8</sup>. Taip rašytojas formuoja egzistencinės patirties komentarą: mirties ilgesys – tai vadavimasis iš egzistencinio pragarą. Kunčiaus Drakulos pragaras jo dienoraščių plotmėje yra metafizinis (nors pragarą savybių Drakulos žvilgsnis mato ir erdvėlaikyje: erdvėlaikiniame žmogaus pasaulyje, kaip ir Dante's pragare, niekas nevyksta ir nesikeičia, p. 31), o platesnėje vaizdavimo sistemoje Drakulos pragaras yra sergančios sąmonės egzistencinės būsenos raiška.

Įdomus teologinis apysakos mąstymo niuansas yra nedualistinė demoniškumo samprata (blogis nėra savarankiškas ontologinis pradas, jis pavaldus būties Kūrėjui). Apysaka Drakulos – demoniškos būtybės – žvilgsniu rodo aukštesnės jėgos vaizdą. Drakula nesuvokia, kas yra toji „aukštesnė jėga“, kokia ji, – galbūt ji ne krikščionybės Dievas, galbūt ji yra abejinga, šalta „begalybė“, kurios nesujaudintų

8 Antanas Škėma, *Rinktiniai raštai*, t. 1, Vilnius: Vaga, 1994, p. 457.

„paaukotas žemėje nekaltas avinėlis“; krikščioniškosios aukos simbolis (p. 27). Demoniškas Drakula žino, kad jis, nors nemirtingas, yra sukurtas dviasia, gavusi buvimą iš nesuvokiamos aukštesnės jėgos, jos valdoma ir kreipiamą į nesuvokiamą tikslą. Kūrinys interpretuoja demonišką ribotumo savimonę:

Aš nemirtingas, tačiau ribotas savoju nemirtingumu. Aš amžinas, bet taip pat – baigtinis! (p. 27);

Aš suprantu, kad virtau antgamtinė jėga. Vis dėlto suprantu ir tai, kad virš manęs ar po manimi egzistuoja dar galingesnė jėga, kuri mane čia laiko. Kodėl mane? Kodėl ji mane pasirinko? (p. 25–26);

Vis kartoju sau, kad man nelemta priartėti prie savo amžinybės prasmės (p. 31).

Prasmė ir aukštesnė jėga – už ribos, už erdvėlaikio ribos, nebe laike:

Tai yra už ribos, į kurios sieną atsitrenkia mano protas ir intelektas. Štai už šios sienos ir yra tai, ko ieškau. Ten yra visi atsakymai, kurių nerasi knygoje. Ten... Man telieka naktis pasvajoti, kad ateis diena, kai būsiu įleistas pro šiuos vartus. Už jų galėsiu ramiai susmukti ir numirti. Noriu tikėti, kad ateis toks laikas. Tai bus jau kitas laikas. Ir ar laiku visa tai vadinsis? Ne. Greičiausia ne... (p. 30).

Drakula vaizduojamas kaip imponuojančio intelekto būtybė, suvokianti, jog intelekto nepakanka tiesai ir prasmei atrasti: „O protas nebejautrus, prisidengia dar tvirtesniais šarvais, kurie apsaugo mane nuo tiesos“ (p. 31). Drakulos balsu įvardijamas kalbos ribotumas, minties supaprastinimas ją ištariant: „Teliaika tik žodžiai, kuriais galiu užrašyti man kilusias mintis. Kokie jie primityvūs!“ (p. 27). Išsakomos Friedricho Nietzsche’s, Martino Heideggerio formuluotos idėjos apie kalbą kaip įrankį, ribojantį tikrovės suvokimą: „Aš supratau, kad mano pasaulio ir būties pažinimas yra nulemtas kalbos. Apie viską žinau tik iš kalbos. Nenuostabu, kad nežinau atsakymų ir neteisingai klausiu. Kalba yra ribota“ (p. 32). Užmenama filosofinė *kalbos kalėjimo* metafora: trokštama peržengti kalbos ribą, už kurios „tvieskia tiesa“ (p. 32). Tad vienu atžvilgiu apysaka vaizduoja demoniškos būtybės savimonės reflektuojamą ribotumą, o platesnėje plotmėje, – liguistos destruktivios sąmonės patiriamą kitokios, nepragariškos tikrovės (neprieinamos, bet egzistuojančios) nuovoką. Serganti apysakos personažo sąmonė Drakulos balsu tarsi ilgisi peržengti metafizinę

„ribą“, už kurios – aukštesnė už demoniškumą jėga, tačiau kur kas intensyviau ji ieško paties demoniškumo.

Paskutinis apysakos skyrius „Įrašas medicininėje kortelėje“ keičia vaizdavimo plotmę: į suskaidytos destruktvyvios sąmonės vizijas pažvelgiama žvilgsniu iš išorės, psichiatrų akimis. Atrodytų – beveik laiminga pabaiga: ir pats Drakula, ir jo garbintojo vampyriškumas – tai šizofreninės haliucinacijos, o ligonis jų kūrėjas pagaliau patenka į saugias medikų rankas. Tačiau apysakos pasaulyje tarsi postmoderniame labirinte nėra išeities: psichiatrijos diskurso kontekste netikėtai išnyra šiam diskursui svetimos sąvokos ir idėjos. Autodestrukcija – tai neva pastanga grįžti į „ankstesnį filogenetinį ir ontogenetinį periodą“, „atsidurti archetipinėje pirmykštėje būsenoje“, – implikuojant mintį, jog demoniškas monstriškumas yra „žmogaus pirmykštė būseną“, kurią reikia „įveikti“, kurią (toliau formuluojama komunistinę pažangos propagandą primenančiu balsu) „jau seniausiai istoriškai vystydamosi įveikė ir visuomenė, ir individas“ (p. 41). O gydymas, kurį „gydytojų konsiliumas“ nutaria skirti pacientui, – tai „grafo terapijos kursas“, ambivalentiškai nurodantis vadinamąją grafoterapiją, pseudo-mokslinės grafologijos sritį, ir išryškinantis apysakos pradžioje minimą grafo Drakulos titulą. Apysakos medicininis įrašas baigiamas optimistine gaida, esą pacientas lieka toliau rašyti Drakulos (ar įsivaizduotos savo paties biografijos) dienoraštį, – tai yra, toliau skendėti destruktvyviose demoniškose fantazijose. Šis paskutinis apysakos skyrius parodijuoja kitą siaubo žanro temą – psichiatrijos klinikų monstriškumą.

Apysaka, sukurdamą išėjimo iš demoniško pasaulio lūkestį (kad laiškų ir dienoraščio vampyrai yra psichinės perversijos, ligos, kuri bus gydoma, fantomai) ir šį lūkestį suardydama (psichiatrai atrodo ne mažiau pamišę už pacientą, apysakos tikrovėje, šiapus „ribos“, jo ligos pagydyti nėra kam), patvirtina jos demoniškojo personažo mintis apie egzistencinę neveltį ir beprasmybę (žmonės, „įtikėję savo išskirtinumu ir prasminga paskirtimi, nežvelgia, kad visą sistemoje niekingą kaitą užpildo tik jų atsiradimas ir išnykimas. [...] Jie yra beprasmė kaita“, p. 31) ir programiškai išryškina krikščionybei oponuojantį nihilistinį pasaulėvaizdį. Labai tolimame kūrinio semantikos plane, kaip teksto nesatis, galbūt nesusijusi su autoriaus intencija, egzistuoja ir kitokia prasmė (blanki konotacija): jei šios ligos psichiatrai negali pagydyti, gal ji ne tik psichinė, o ir dvasinė.

## Politinės agresijos demoniškas

Savita žmogaus demoniškojo pavergimo žymė lietuvių literatūroje perteikiama politinio pavergimo akcentu. Tokį demoniškumą matome Antano Baranausko poemoje *Kelionė Petaburkan* (1858–1859): sūnaus Šiauros paveikslas, tiesiogiai nurodantis Lietuvos politinį priešą, agresorių, yra įkomponuotas apokaliptinėje vizijoje ir turi efektingą metafizinio blogio foną, kuriame iškyla metafizinio teisingumo viltis<sup>9</sup>. Ryškiausias velnio paveikslas lietuvių literatūroje yra folklorinis kipšas Kazio Borutos apysakoje *Baltaragio malūnas, arba kas dėjosi anuo metu Paudruvės krašte* (1945). Šiame kūrinyje kontrastų poetika derina liaudiško humoro šviesą, optimizmą ir tragizmą; kūrinį galime perskaityti keletu kodų, vienas jų – demoniškas kaip karo ir okupacijos (to, „kas dėjosi“ apysakos rašymo metu) alegorija. Škėma, gyvenamąją epochą apibūdinęs kaip „košmarišką“ (ji pasireiškia „per galutinį žmogaus nuvertinimą, ir šios epochos būdingiausioji apraiška – rusiškasis komunizmas“<sup>10</sup>), metafizinę valią interpretuoja kaip demonišką politinę diktatūrą su lakoniškais nemotyvuotais ir neaiškinamais nuosprendžiais, su tvarkingais, nepriekaištingos elegantiškos išvaizdos parankiniais. Demoniškujų Škėmos personažų nuglaistyta elegancija šmaikščiai varijuoja džentelmeniško velnio archetipą (skrybėlėtas *Vyras, kuris ilgai tyli* pjesėje *Šventoji Inga*, „džentelmeniški“ ir „inteligentiški“ beprotnamio prižiūrėtojai apysakoje *Izaokas*, 1961). Autorius intencija yra atvaizduoti ne metafizinį demoniškumą, o egzistencinę „galutinio žmogaus nuvertinimo“ patirtį; ją artikuliuoja piktavaliu metafizinio valdovo su tvarkingai kostiumuotais tarnais paveikslas (žmogus nuvertintas taip, tarsi juo manipuluotų metafizinis totalitaristas). Sauliaus Tomo Kondroto romanas *Ir apsiniauks žvelgiantys pro langą* (1985) interpretuoja moralines diktatūros kaip radikalaus blogio ištakas: romano personažas Konradas, intertekstualiai susietas su Adomo Mickevičiaus *Vėlinių* Konradu (su romantinio revoliucingumo siekiu žmogiškosiomis galiomis tobulinti Dievo sukurtą pasaulį ir kurti biblinį „naują rojų“), nori nevaržomai valdyti žmones „kilniais tikslais“, bet nevaržomai valdyti tolygu žudyti, todėl jis yra „naujasis Kainas“. Šioje paradigmoje galėtume matyti ir Sauliaus Šaltenio romaną *Demonų amžius* (2014), vaizduojantį sovietinės ideologijos velniškumą.

9 Plačiau žr. Dalia Čiočytė, *Literatūros teologija: Teologiniai lietuvių literatūros aspektai*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2013, 288–290.

10 Antanas Škėma, *Rinkiniai raštai*, t. 2, Vilnius: Vaga, 1994, p. 477.



Politinės agresijos demoniškamą interpretuoja Mariaus Ivaškevičiaus (g. 1973), ryškaus šiuolaikinės lietuvių literatūros prozininko ir dramaturgo, naujai ir nere-tai konstruktyviai konceptualizuojančio nacionalinės savasties vaizdinius<sup>11</sup>, drama *Mistras* (2010). *Mistras* – tai tragikomiškas groteskas, sudėstytas iš Lietuvos istorijos ir kultūros simbolių, įjungiant Adomo Mickevičiaus (1798–1855) asmenybę. Dramos *Mistro* prototipas Andrzejus Towiańskis (1799–1878), save praminęs pranašu, regėtoju ir „Dievo pašauktu mistru“, religijos ir kultūros istorijoje reprezentuoja archetipinę *netikro pranašo* figūrą<sup>12</sup> (greta Grigorijaus Rasputino, Wolfo Messingo ir daugelio kitų), sąlygojamą mažai ištirtų hipnotinių žmogaus prigimties galių ir interpretacinės bendruomenės polinkio mąstyti holistiškai (kurti visumos vaizdą, siejant patirties duomenis ir vaizduotę, vaizduotės elementais užpildant patirties spragas). Towiańskis – iš Lietuvos (Molėtų krašto) kilęs dvarininkas, Vilniaus universitete studijavęs teisę (1816–1818), gyvenęs Peterburge ir Vakarų Europos miestuose, įkūręs sektantinį sambūrį „Dieviškojo reikalo tarnų būrelis“ (*Kolo Slug Sprawy Bożej*), „dieviškąjį reikalą“ apibūdinęs kaip siekį sukrikščioninti politinius santykius Europoje, padedant Prancūzijai (imperatorius Napoleonas – „naujasis“ Jonas Krikštytojas) ir slavams (kurie pratęs Napoleono žygį ir sukurs Dievo karalystę žemėje); mesianistinė Towiańskio savimonė akcentavo skaičių 44, simboli-zavusį „naująjį Adomą“<sup>13</sup>. Towiańskis turėjo įtakos lenkų elitui, kuris pralaimėjęs 1830–1831 m. sukilimą būrėsi Paryžiuje; Prancūzijoje Towiańskis buvo apkaltintas šnipinėjimu Rusijos naudai ir 1942 m. išprašytas iš šalies. Intriguojantys jo biografijos duomenys palieka plačią erdvę interpretacijoms: ar jis buvo liguistos psichikos, pats tikėjęs savo vadinamaisiais regėjimais, ar sąmoningas šarlatanai, ar gudrus, rafinuotas Rusijos tarnas? Viena tokių interpretacijų yra Ivaškevičius drama.

*Mistro* pradžioje įrašytas reikšmingas metanaratyvinis komentaras:

Iki šiol vengdavau nuorodos „paremta tikrais įvykiais“. Man ji atrodydavo nebūtina. Bet šis pasakojimas toks neįtikėtinas, kad tenka įspėti skaitytoją: taip buvo. Kai kurių detalių ir įvykių netgi teko atsisakyti, jie buvo per daug fantastiški. Kartais taip atsitinka – realybė pranoksta fantaziją. Tuomet jau autorių nuorodos bejėgės ką nors pakeisti.

11 Žr. Jūratė Sprindytė, *op. cit.*, p. 198–221.

12 Plg. Mt 24, 24: „Atsiras netikrų mesijų ir netikrų pranašų, ir jie darys didelių ženklų bei stebuklų, mėgindami suklaidinti, jei tai įmanoma, net išrinktuosius.“

13 Žr. Vytautas Berenis, „Mesianizmo problema pirmos XIX a. pusės Lietuvos kultūroje“, *Kultūrologija*, Nr. 18, 2010, p. 82–87.

O viskas prasidėjo 1840-ųjų gruodį, kai pačiame Paryžiaus centre, Napoleono Bonaparto perlaidojimo iškilmėse, pasirodė tas keistas vyras iš Lietuvos, pasivadinęs Mistru. Paryžius pasidalijo į dvi stovyklas ir dvi nuomones: tikinčių, kad šis pranašas nuves žmoniją į dangų, ir bijančių, kad tas padaras nusitemps ją į pragarą.<sup>14</sup>

Paviršiniu žvilgsniu komentaro prasmė atrodo aiški: skaitytojas informuojamas apie tai, jog vaizduojamoji drama susijusi su jos herojaus Adamo prototipo, Adomo Mickevičiaus, biografija (vadinamuoju towiańskiniu laikotarpiu); skaitytojas intriguojamas: komplikuojama tikroviškumo samprata (gyvenimas už išmonę fantastiškesnis) ir užsimenama, kad „nuorodos bejėgės“ – vis vien tai, kas vaizduojama, atrodys neįtikėtina. Tačiau pažvelgus giliau kyla klausimų: kuo gi skaitytojas tikės ar netikės? Mistro stebuklais? Jo įtaka talentingajam poetui Mickevičiui? Tuo, kad Mickevičius leido šiai įtakai sužlugdyti savo akademinę (*Collège de France*) karjerą? Kas yra tasai „taip buvo“? *Kaip* buvo? Kūrinyms pateikia savąją „taip buvo“ versiją, o ryškus intonacinis šio komentaro pabaigos akcentas yra jos užuomina: Mistras – ne žmogus, o „padaras“ – demoniška būtybė. Ir toliau kūrinio tekste Mistrą vaizduojančių epizodų leksika groteskiškai atausta bestijiniais (urzgimo, lojimo, staugimo, spiegimo) motyvais.

Adamo ir Mistro santykis dramoje eksponuojamas kaip archetipinės žmogaus ir velnio akistatos modifikacija: šio santykio matrica yra Goethe's Fausto – Mefistofelio ryšys, kurį nurodo amerikietės žurnalistės personažas *Fausto* Margaritos vardu (Margaret Fuller, rašanti darbą apie Goethe, alpstanti dėl Adamo). Vertikali tipologinė Mistro ir Mefistofelio sąsaja formuoja žmogaus dvasinio pažeidžiamumo viziją. Mistras – parodijinė Mefistofelio versija: jis šlamščia saldaičius, autoriui darant humoristinę aliuziją į Mefistofelio pavirtimą juodu pudeliu pirmąkart pasirodant Faustui. Mistras – Kristumi apsišaukęs antikristiškas personažas, kuris aplinkinius niekina ir prievartauja. Mistro stebuklai yra demoniški, „gydymo“ scenos – tai stilizuotas prievartavimo leitmotyvas, atri smurto scenų simbolika. Mistro personažas kuriamas implikuojant sociologinę sąvoką „save pačią išpildanti pranašystė“ (*self-fulfilling prophecy*): aplinkiniai tiki jo ypatingomis galiomis ir todėl įvykius interpretuoja kaip jo sukeltus. Kaip būdinga Vakarų literatūros velniui, Mistras cituoja Bibliją ją iškreipdamas, interpretuoja Bibliją

14 Marius Ivaškevičius, *Mistras*, Vilnius: Tyto alba, 2010, p. 4. Toliau cituojant šį kūrinių tekste nurodomas puslapis.

sau palankia linkme. *Išėjimo knygos* tekstą apie negandų rykštes Egiptui, Dievo siunčiamas siekiant izraelitų išėjimo (*Iš 11, 5* ir kt.), Mistras cituoja argumentuodamas Dievo „negailėstingumą“ (p. 89). Įkalbinėdamas Adamą išduoti tėvynę, pamišti nuoskaudas Rusijos atžvilgiu ir „išaugti“ iš „isižeidusio kalinio“, Mistras perfrazuoja Evangelijos pagal Matą mintį, jog geriau netekti akies negu nusidėti (*Mt 9, 47* ir kt.: „O jei tave gundo nusidėti tavoji akis, išlupk ją“): „O jeigu tau trukdo lenkas, išsivaduo, išmesk jį“ (p. 94).

Adamo kompanijos menininkai nepasiduoda Mistro įtaigai, jiems (Žorž Sand–Ororos Diudevan, Onorė de Balzako, Frederiko Šopeno personažams) vis labiau aiškėja, kad Mistras turi įtaigos galių (per visą dramos tekstą driekiasi mesmeriškojo „magnetizavimo“ leitmotyvas), buria demonišką sektą (Sand: „Tai yra sekta, Onorė. Baisiausia, kokia kada nors egzistavo. Su pilnai karine struktūra. Jie turi pulkus, eiliniai pulko vadams skundžia vieni kitus, išpažįsta ne savo nuodėmes, o savo šeimos narių, artimųjų, kitų sektantų“; p. 79–80), galbūt yra Rusijos šnipas (Sand: „À propos, sklinda kalbos, kad rusų žvalgyba dirba išvien su antikristu“; p. 81). Adamą, įpuolusį į Mistro pinkles, jie laiko apniktu „labai pavojingo užkrato“ (Šopenas, p. 79) – ir nususka nuo Adamo. Jie lengviau patikėtų, kad Mistras yra egzotiškos Lietuvos pelkių velnias, negu „mesijas“, ironizuodami: „Iš Lietuvos atvažiavo antikristas. O Adamas jam pasidavė. Ir priėmė. Kaip tikras lietuvis tikrą Lietuvos velnią“ (Sand, p. 79). Adamo žmona Celina Mistro ir Ksaveros (Ksavera, ryškus groteskinis personažas, yra raganiška, Mistro atvesta kaip neva guvernantė Adamui sužlugdyti, ir kartu ji pati yra Mistro auka, jam kaip velniui „dūšią atdavusi“, p. 124) labiau bijo negu jais tiki (Celinos užguitumas akivaizdus ją aplankiusiam Šopenui). Kodėl Adamas pasiduoda šio demoniško „padaro“ įtakai? Akivaizdi Adamo psichinio ir dvasinio pažeidžiamumo priežastis yra žmonos Celinos liga, Mistrui siūlantis ją „išgydyti“. Adamas leidžiasi su Mistru į kalbas kaip žmogus, iš nevilties ieškantis žiniuonių, ekstrasensų pagalbos. Kūrinys įdomiai atskleidžia ir Gilesniąsias Adamo pažeidžiamumo priežastis.

Mistras, apsišaukėlis pranašas, cituodamas *Vėlinių* III dalį (1832)<sup>15</sup> – kunigo Petro regėjimą apie tautos vaduotoją, kurio vardas „keturiasdešimt keturi“, – pasinaudoja vidine Adamo tikrove – romantinės Adamo kūrybos polinkiu į

15 Beje, ir biografinėje tikrovėje Towiańskis gerai žinojo Mickevičiaus kūrybą prieš susitikdamas su juo (žr. Vytautas Berenis, *op. cit.*, p. 84).

misticizmą ir Adamo meninėje savimonėje glūdinčia mistro, mesijo idėja. Drama implikuoja dviejų identifikacijų sąsają: „pranašo“ Mistro ir jo cituojamų *Vėlinių* herojaus Konrado. Konradas save suvokia kaip poetinį pranašą (tai būdingas romantinio poeto savimonės bruožas: „Kad buvo pranašai, jau kitados girdėjau, / Bet ką galėjo jie, tą aš galiu žodžiu“<sup>16</sup>) ir kaip kūrėją virtuozą – taip pat *mistrą*, tarsi Dievas ištiesiantį rankas ir šiuo *tebūnie* gestu kuriantį meninį pasaulį; Konradas sušunka: „Tu, Dieve, tu, gamta, paklausykite! Tai jūsų verta muzika ir jūsų vertas giedojimas. Aš mistras!“<sup>17</sup> Ivaškevičius savojo veikalo finale Adamo balsu parodijuoja šį Konrado monologo fragmentą, išryškindamas romantinio egocentrizmo dramą: „Aš – Mistras... Aš! Ištiesiu delnus... Ir ant žvaigždžių dedu... Sukinėju kaip noriu... Trypiu jus – visi poetai, išminčiai ir pranašai... Galingas esu, protingas... Šiandien – mano zenitas – suprasiu, kas aš esu: Aukščiausias ar tik pasikėlęs...“ (p. 141).

Mickevičiaus *Vėlinių* Konradas yra velnio gundomas personažas, kaip ir jo autorius Ivaškevičiaus interpretacijoje. Konrado monologuose Dievas suvokiamas kaip Kūrėjas, valdąs ne tiek meilės, kiek racionaliosios logikos principais, prieinamas gnostiniam pažinimui (t. y. pažinimui, atremtam į visatos slėpinius atveriančių magiškų formulių žinojimą, prieinamą tik išrinktiesiems: „Tik tas, kurs knygon įsikniso, / Kurs skaičių paslaptį atseks – / Tik tam iš tavo proto viso / Maža dalelė atiteks“<sup>18</sup>). Priekaištaudamas Dievui dėl meilės stokos, Konradas abstrahuoja tautos laisvės praradimo sielvartą, paversdamas ją plačia teodicėjine žemiškųjų kentėjimų problema ir išsako romantinio prometėjizmo siekį revoliuciškai pertvarkyti žmogiškąją tikrovę:

O jei žmonių sielas valdyčiau ir jausmus,  
 Tai savo tautą aš kaip gyvą dainą pinčiau  
 Ir laimės dainą tau iš jos sukurčiau ryt –  
 Stebuklas, kokio tu nemoki padaryt!<sup>19</sup>

16 Adomas Mickevičius, *Vėlinės*, vertė Justinas Marcinkevičius, in: Adomas Mickevičius, *Eilėraščiai. Poemos*, Vilnius: Vaga, 1987, p. 303.

17 „Ty Bože, ty naturo! Dajcie posluchanie. – Godna to was muzyka į godne spiewanie. – Ja mistrz!“ [Pažodinis vertimas mano – DC], cituojama pagal: Adam Midkiewicz, *Dziady*, Wolne lektury (skaitmeninė biblioteka), prieiga internetu: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/dziady.pdf>, p. 80 [žiūrėta 2017 10 16].

18 Adomas Mickevičius, *op. cit.*, p. 303.

19 *Ibid.*, p. 302.

Revoliucinį patosą Konradas nukreipia net prieš patį Dievą ir bemaž pavadina jį „caru“. Dievą pavadinti „caru“ Konradą gundo „Velnio balsas“. Jei Dievą Konradas būtų pavadinęs „caru“, jo siela būtų atitekusi velniui: *Vėlinių* kontekste nėra didesnio blogio nei caras, nes jis – okupacinės Rusijos metonimija, romantizmo išaukštintos žmogaus ir tautos laisvės priešas, Lietuvos ir Lenkijos valstybės pavergėjas, represavęs prieš okupaciją kovojusius poemos autoriaus draugus, bendražygius, kuriems ir skirtos *Vėlinės* kaip *requiem*. Vis dėlto Konradas, maištaudamas prieš Dievą, neištaria žodžio „caras“, jį „Velnio balsui“ tenka išarti pačiam. Taip poemos autorius paryškina opoziciją tarp krikščioniškosios Dievo sampratos, akcentuojančios žmogaus laisvą valią, ir demoniškumo kaip laisvės naikinimo. Tačiau teodicėjinis tautos politinio pavergimo – pažeisto tautinės savimonės orumo – klausimas dar lieka neišspręstas, atsakymą toliau poemos tekste pateikia kunigo Petro personažas, plėtodamas mesianistinę tautos, tarsi Kristus kenčiančios dėl visų tautų išganymo, viziją. Šiai savosios tautos išskirtinumo filosofijai *Vėlinių* autoriaus balsas pritaria, kitaip tariant, varijuoja *netikro mesijo* archetipą.

Teologija teigia, kad žmogus sukurtas esmingai laisvas ir piktoji dvasia negali jo paveikti prieš jo valią. Ivaškevičiaus implikuojamą sąsają tarp demoniškojo Mistro ir *Vėlinių* mesianizmo galime interpretuoti kaip subtilią šios teologinės idėjos sklaidą. Kita vertus, postmodernaus mąstymo kūrinys tiesiogiai teologinių idėjų netvirtina, literatūrinė pasaulėvoka ambivalentiškai skleidžiasi tarp tikėjimo metafizine demoniškumo kilme, – o tai tolygu tikėjimui metafizinės tikrovės, būties metafizinės prasmės egzistavimu (plg. sodrią filosofinę Michailo Bulgakovo *Meistro ir Margaritos* ironiją, velnią eksponuojančią ateizmo terpėje, kurioje jo negali būti), – ir tikėjimo žmogaus bei būties centro nesatimi. Tai, kas dramoje atrodo metafiziška, turi ir „atsarginius išėjimus“, neteistinius paaiškinimus. Adamo vidinės tikrovės mistrą ir mesiją galėtume interpretuoti ir iš meno poveikio jo autoriaus asmenybei, gyvenimui perspektyvos (Adamas: „Aš jį sukūriau, Cele...“ – p. 92).

Svarbi Adamo susižavėjimo Mistru sąlyga yra Adamo romantinis patriotizmas (siekis vaduoti tėvynę iš Rusijos okupacijos – Adamo paveikslo dominantė). Dramos Mistras Adamui pirmąkart pasirodo Napoleono perlaidojimo iškilmėse, o Napoleono figūra Adamui, kaip ir visam lenkų elitui (ir dramoje, ir jos istoriniame kontekste), yra politinės laisvės vilties, kovos prieš Rusijos agresiją simbolis (ir remarkoje autorius nurodo, kad Adamui Napoleonas „reiškia

neišsipildžiusią laisvės viltį, galią, kuri bandė susigrumti su rusų imperija“; p. 11). Užkalbindamas Adamą, Mistras apeliuoja į patriotinius personažo jausmus: rodo vėliavą su dangun žengiančio Napoleono atvaizdu, patsai atrodo panašus į Napoleoną, sakosi esąs jo krikštytas („naujojo“ Jono Krikštytojo ir „naujojo mesijo“ aliuzija); prisistato Adamui kaip *Vėlinių* poetinės pranašystės apie tautos vaduotoją išsipildymas (p. 10); garsiau už minią rėkia, kad Lenkija „vėl bus laisva, nepriklausoma ir spindinti savo didybe“ (p. 11).

Ivaškevičius paryškina Mistro kaip Rusijos šnipu, okupacinės valdžios agento, traktuotę. Mistras (galbūt iš pykčio, nes negavo Prancūzijos karaliaus audiencijos, tačiau tikriausiai todėl, kad dirba Rusijos naudai) liepia Adamui grįžti ne į laisvą tėvynę, – kaip buvo „pranašavęs“, – o nusilenkti Rusijos carui, rašyti jam maldaujamą laišką prašant, kad priimtų, ir pasirašyti šį laišką kaip archetipinį išdavystės dokumentą, demonišką sutartį (Mistras: „Aš perkeliu jus į Rusiją. Metu visas savo pajėgas į šią perspektyvią naciją, kurios tikėjimo ištekliai patys dižiausi pasaulyje. Maldauk, kad jis mus priimtų. Po laišku pasirašyk“; p. 91). Tai kulminacinė dramos scena, kurioje Adamas Mistrą atpažįsta kaip demonišką būtybę. Mistro kaip demoniško Rusijos agento interpretaciją grindžia ryškus jo išvaymo groteskas, turintis ir egzorcizmo konotaciją: Mistras liepia Celinai ir Ksaverai dainuoti rusišką dainą, valdo situaciją tol, kol Adamas dainą tildo gimtąja kalba, ir paklūsta Adamui, skubiai pasišalina, kai šis netikėtai išplūsta Mistrą rusiškais keiksmiais ir išvaro rusų kalbos žodžiais, – Mistras išgirsta kalbą, kuriai jis yra pavaldus (p. 95–96). Ir politinės, ir metafizinės prasmės turi raganiškosios Ksaveros replika apie tai, jog jie visi yra buvę „ten“ – Rusijoje (p. 93).

Adamas iškyla kaip tragizmo bruožų turintis personažas, kaltas tarytum be kaltės: dėl patriotizmo, dėl tėvynės laisvės pasijos jis susižavi demagoginėmis Mistro idėjomis ir pakliūva į velniškas žabangas; dėl autentiško patriotizmo jis tas žabangas geba pagaliau atpažinti ir iš Mistro pinklių vaduojasi, tačiau nepajėgia išsivaduoti galutinai, yra per giliai paveiktas demoniškumo užkrato: pats ima skleisti jo destruktivią jėgą, ir kaip Faustas pražudo Margaritą – Margaret (šios siužetinės linijos interpretacijai Ivaškevičius vėlgi pateikia ir „atsarginį išėjimą“: galbūt Margaret mirė dėl kraujotakos sutrikimų („kraujagyslės“ leitmotyvas)). Adamo savižudybė – tai ironiškas romantinio jaunystės kulto (kurį personažas dramos vyksme ne kartą deklaruoja) komentaras. Personažo savižudybę motyvuoja ir *towiańskiškas* tikėjimas reinkarnacija (niūri šio tikėjimo parodija – mechaninio sielos išėmimo iš kūno ir „iš naujo įdėjimo“ groteskas savižudybės scenoje, p. 141).

Drama *Mistras* kuria politinio demoniškumo vaizdą, palikdama atvirą klausimą apie metafizinę šio demoniškumo kilmę. Ivaškevičiaus plėtojama Adomo Mickevičiaus ir Andrzejaus Towiańskiego santykio interpretacija rodo, koku fantastiškai rafinuotu būdu okupacinė Rusijos valdžia galbūt galėjo apdoroti aukos psichiką dar XIX a., – „nenusileisdama“ sovietinei valdžiai su jos psichinio apdoravimo mechanizmais. Kartus autoironiškas šio kūrinio prasmės prieskonis – kolaborantiško *velnio iš Lietuvos* sema.

## Išvados

Demoniškumo traktuotė Herkaus Kunčiaus apysakoje *Ištikimiausias metafizinis draugas* ir Mariaus Ivaškevičiaus dramoje *Mistras* keletu atžvilgių panaši. Abiems kūriniams būdinga parodijinė literatūrinio demoniškumo (Goethe's Mefistofelio, Stokerio Drakulos) traktuotė. Abiejų kūrinių demoniškumo sampratai būdingas ne klasikinis jo transcendentinės kilmės akcentas, o demoniškumo kaip imanentinio dominantė. Abu kūriniai demoniškumą sieja su psichinės negalios situacija: Kunčiaus Drakula yra liguistos personažo psichikos konstruktas, o Ivaškevičiaus Mistrą (A. Towiańskiego personažo „mesijinę“ aurą) galime interpretuoti panašiai – kaip labilios menininko psichikos (*Vėlinių* mesianizmo) padarinį (nors tai nėra pagrindinė Mistro charakteristika.) Abiems kūriniams svarbi archetipinė demoniškojo personažo traktuotė. Klasikinę Carlo Gustavo Jungo archetipinę kritiką galime laikyti vienu iš Ivaškevičiaus *Mistro* interpretacijos kodų: Mistro demoniškumas kaip Adamo pašąmonės „šešėlio“ projekcija. Kunčiaus apysakoje archetipinė demoniškumo traktuotė yra postmoderni, archetipas – tai kultūros klišė (plg. Umberto Eco archetipų teoriją), o paskutinis apysakos skyrius (psichiatrų tekstas) yra klasikinės psichoanalitinės Jungo archetipų teorijos parodija, išryškinanti demoniškumo kaip nepagydomos psichinės ligos traktuotę. Serganti apysakos personažo sąmonė Drakulos balsu tarsi ilgisi peržengti metafizinę „ribą“, už kurios – aukštesnė už demoniškumą jėga, tačiau kur kas intensyviau ji ieško paties demoniškumo. Nėra nuodėmės (teologiškai žvelgiant svarbi nuodėmės įvykdymo sąlyga – laisva valia, o psichinė liga ją slopina), tačiau nėra ir išėjties. Demoniškas kaip liga nihilistinėje apysakos tikrovėje nepagydomas: šiapus „ribos“ jį pagydyti nėra kam. O anapus „ribos“

nieko nėra: tokią prielaidą formuoja apysakos visuma, metafizinės ribos vaizdinį pateikdama kaip šizofreninių kliedesių elementą.

Ivaškevičiaus dramos *Mistras*, demoniško personažo paveikslą postmoderniai dėstančios iš perversiškos pornografijos ir smurto vaizdų, agnostinis pasaulėvaizdis klausimą apie metafizinę demoniškumo kilmę palieka atvirą. Pagrindinė demoniškumui suteikiama reikšmė – politinio pavergimo demoniškumas: drama savitai varijuoja lietuvių literatūrai būdingą politinės agresijos ir demoniškumo temų sampyną. Adamas, tragizmo bruožų turintis kovotojas prieš okupaciją, žūva kaip Mistro auka.

Gauta 2017 09 15

Priimta 2017 11 08

## The Concept of the Demonic in Herkus Kunčius's Novella *A Most Loyal Metaphysical Friend* and Marius Ivaškevičius's Drama *The Mistr*

### Summary

---

There are two works of contemporary Lithuanian literature that effectively explore the theme of the demonic: Herkus Kunčius's novella *A Most Loyal Metaphysical Friend* (*Ištikimiausias metafizinis draugas*, 2010) and the play *The Mistr* (*Mistras*, 2010), by Marius Ivaškevičius. The author of this article examines how these two works modify the traditional literary concept of the demonic – both works present the demonic not in classical, transcendental terms but as an immanent force. Considering the works from the perspective of literary theology, the author asks whether, and which kind of, theological thinking they develop.

Herkus Kunčius's novella is a postmodern metafiction (a fiction about a fiction): the central character of the narrative is the legendary Transylvanian vampire Count Dracula, the main character in Irish writer Bram Stoker's gothic novel *Dracula* (1897). Kunčius's Dracula is the creation of another character's unhealthy consciousness – a "creation within a creation." A parody of horror novels, films, etc. about vampires, the novella also parodies the language of psychiatrists, the characters who develop



an idea about the demonic as an untreatable psychiatric illness: in the nihilistic reality of the work there simply is no one to treat it.

Marius Ivaškevičius's drama is a tragi-comical grotesque pasted together from Lithuanian historical and cultural symbols and analyzes the person of Adomas Mickevičius (1798–1855). In religious and cultural history, the prototype for Mistr in the play – Andrzej Towiański (1799–1878), a self-proclaimed prophet, “a mistr called by God” – represents the archetypical figure of the false prophet. The main meaning accorded to the demonic as represented in Ivaškevičius's play is the demonic nature of political oppression: the work offers an original variation on the entanglement of political aggression and the demonic typically found in Lithuanian literature.

*Keywords:* literary theology, the immanent demonic, parody, nihilism, agnosticism.

---