



**VILNIAUS UNIVERSITETAS**  
**KAUNO FAKULTETAS**

**Eglė KETURAKIENĖ**

**XX amžiaus moderniosios lietuvių novelės skaitymai: teksto  
interpretavimo linkmės**

**Mokomoji knyga**

**Kaunas, 2017**

**Eglė Keturakienė**

*XX amžiaus moderniosios lietuvių novelės skaitymai: teksto interpretavimo linkmės*

**Mokomoji knyga. Antrasis papildytas leidimas. Elektroninis išteklius.**

**Vilniaus universiteto Kauno fakultetas. 2017, 65 p.**

**Recenzantai:**

**Prof. habil. dr. Virginija Balsevičiūtė–Šlekienė (Lietuvos edukologijos universitetas)**

**Prof. Asija Kovtun (Vytauto Didžiojo universitetas)**

**Mokomoji knyga apsvaistyta ir rekomenduota spausdinti Vilniaus universiteto Kauno fakulteto Lietuvių filologijos katedros posėdyje (2017 04 06, protokolo Nr. 3) ir Vilniaus universiteto Kauno fakulteto Tarybos posėdyje (2017 05 04 protokolo Nr. 6).**

© VU KHF, 2017  
© Eglė Keturakienė, 2017

**ISBN 978-609-459-843-2**

## TURINYS

<i>Pratarmė</i> .....	4
<i>Nuotaika Šatrijos Raganos novelistikoje</i> .....	6
<b>Pasakojimo elipsė ir „naminė, intymioji leksika“</b> .....	10
<b>Kelionė kaip tobulo grožio ieškojimas ir melancholiškas transcendencijos ilgesys</b> .....	11
<i>Atmintis, arba estetiškas regėjimas Antano Vienuolio novelistikoje</i> .....	15
<b>Kelionė kaip atminties veiksmas</b> .....	15
<b>Atmintis kaip estetiškas regėjimas</b> .....	18
<b>Simbolinė išpažinimo kalba</b> .....	20
<i>Jurgio Savickio ekspresionistinė novelistika: romantizmo dekonstrukcija</i> .....	23
<i>Antano Vaičiulaičio poetinio realizmo novelistika: biblinės metaforikos transformacija</i> ...	35
<b>Antano Vaičiulaičio literatūros antropologijos samprata</b> .....	35
<b>Antano Vaičiulaičio prieškarinė novelistika: biblinės metaforikos transformacija</b> ....	36
<i>Juozo Grušo realizmo novelistika</i> .....	50
<i>Mitologinis pasaulėvaizdis Jurgio Jankaus realistinėje novelistikoje</i> .....	57
<i>Polifonija modernioje Algirdo Landsbergio novelistikoje</i> .....	63

## Pratarmė

Šie tekstai, „išaugo“ iš trečiojo kurso studentams dėstomo kurso „Teksto interpretacija“, susitelkiant į vieno žanro – moderniosios lietuvių novelės – konkrečių tekstų skaitymus, į mažiau tirtas interpretavimo erdves<sup>1</sup>. Nesiekama aprėpti viso XX amžiaus lietuvių novelistikos vaizdo, o daugiau susitelkta į konkretų kūrinį, vieną (ar kelis) aspektą. Nemaža kūrinių liko už interpretacinio lauko ribų, nes šios mokomosios knygos tikslas – ne parašyti enciklopedinį žinyną ar išsamią XX amžiaus moderniosios lietuvių novelės istoriją, novelių „katalogą“, o tik pateikti studentams keletą praktinių pavyzdžių, nurodyti galimas skaitymo linkmes, skatinant pačių studentų mąstymo savarankiškumą ir kūrybiškumą, prisimenant, jog ir kanoniniai tekstai, anot Algirdo Juliaus Greimo, gali turėti „papildomus teksto išskaitymus“<sup>2</sup>.

Laikomasi pagrindinio principo, jog interpretatoriaus skaitymo prielaidos lemia vienokią ar kitokią skaitymo / interpretavimo kryptį, nepamirštant, jog pastaroji turi atsigręžti į patį kūrinį, suvokiant, jog pats literatūrinis tekstas niekada nesutampa su jokia interpretacija, nes nėra universalus metodo ir visaapimančios interpretacijos, kuri galėtų būti galutinė tiesos instancija. Bet tai nereiškia, jog visos interpretacijos yra priimtinos ir tinkamos. Kaip išvengti, Paulo Ricoeuro žodžiais tariant, tekstų iškraipymo<sup>3</sup>, t.y. nuo kūrinio pasaulėvaizdžio nutolusios skaitytojo interpretacijos?

Hermenautika (Paulo Ricoeuro interpretacijos teorija) įspėja dėl trijų pagrindinių teksto iškraipymo (Ricoeuro sąvoka) atvejų. Pirmasis teksto iškraipymo, nepriimtino supratimo, atvejis yra susijęs su nepagrįstu romantiniu skaitytojo siekiu susitapatinti su autoriumi ir noru suprasti jo slaptas intencijas. Antrasis klaidingo teksto suvokimo atvejis susijęs su „uždaviniu suprasti pirminį adresatą“<sup>4</sup>. Pasak Ricoeuro, bet kokio laikotarpio teksto „reikšmės visalaikiškumas atveria tekstą nežinomiems skaitytojams“<sup>5</sup>. Taigi skaitomas / interpretuojamas tekstas „išsilaisvindamas iš autoriaus ir jo situacijos, kartu išsilaisvina ir iš pirminio

---

<sup>1</sup> Šioje mokomojoje knygoje yra kai kurių teksto įžvalgų, atkeliavusių iš mano straipsnio „Novelistikos spektras“, *Lietuvių literatūros istorija XX amžiaus pirmoji pusė*, T. 1. Vilnius: LLTI, 2010, 104–126.

<sup>2</sup> Algirdas Julius Greimas, „Apie netobulumą. Ranka Skruostas“, *Algirdas Julius Greimas, Iš arti ir iš toli*, Literatūra, kultūra, grožis, Vilnius: Vaga, 1991, 201.

<sup>3</sup> Paul Ricoeur, *Interpretacijos teorija*. Diskursas ir reikšmės perteklius, Vilnius: Baltos lankos, 2000, 105.

<sup>4</sup> Op.cit, 106.

<sup>5</sup> Op.cit, 106.

adresato<sup>1</sup>. Trečiasis teksto klaidingo suvokimo / skaitymo / interpretavimo atvejis yra susijęs su skaitytojo dominavimu, kai „iškeliamas konkretus teksto reikšmę įsisavinantis skaitytojas ir interpretacija suvaržoma šio skaitytojo sugebėjimo suprasti ribotumo“<sup>2</sup>. Taigi kyla klausimas, ar skaitytojas, turėdamas neišvengiamai savas – išankstines skaitymo prielaidas, nemanipuliuoja atrasta tariama kūrinio reikšme? Kaip išvengti nemotyvuoto subjektyvumo?

Pasak Paulo Ricoeuro, „priešais galima atremti prisimenant, kad tai, ką „paverčiame savu“, yra ne koks nors sąmonės esinys, ne tariamai už teksto paslėpta kito subjekto intencija, o „pasaulio projektas, buvimo pasaulyje moduso pasiūlymas, kurį tekstas išskleidžia priešais save neostensinės referencijos priemonėmis“<sup>3</sup>. Taigi interpretavimo procese lygiomis teisėmis dalyvauja ne tik skaitytojas, bet ir pats tekstas, kuris „pasiūlo skaitytojui naują buvimo būdą ir išplečia jo savęs projektavimo sugebėjimus“<sup>4</sup>.

Pasak Ricoeuro, skaitytojas turi paklusti kūrinio valiai, ištikimai „eiti“ paties teksto nurodytu prasmės keliu ir nuolat galvoti, t.y. tikrinti savo skaitymo / interpretavimo kryptį: „tik tokia interpretacija, kuri paklūsta teksto valiai, seka prasmės „strėlės“ nužymėtu keliu ir siekia atitinkamai mąstyti pradeda naują savivoką“<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Op. cit, 106.

<sup>2</sup> Paul Ricoeur, *Interpretacijos teorija*. Diskursas ir reikšmės perteklius, Vilnius: Baltos lankos, 2000, 106.

<sup>3</sup> Op. cit.,107. [cituojuant išskirta – mano E. K. ].

<sup>4</sup> Op. cit.,107.

<sup>5</sup> Op. cit.,107.

## Nuotaika Šatrijos Raganos novelistikoje

XX amžiaus pradžios modernioji lietuvių novelė brendo, viena vertus, atsiremama į XIX amžiaus lietuvių literatūros patirtį, kita vertus, iš esmės transformuodama praėjusio šimtmečio tradicinį didįjį naratyvą. XX amžiaus pradžios lietuvių modernistinei novelistikai, ypač pagrįstai ekspresionizmo poetika, įtakos turėjo ir Motiejaus Valančiaus hagiografinė proza, pasižymėjusi ekspresyvia žodžio stilistika, barokinės vaizduotės variacijomis ir gyvais šventųjų bei paprastų žemės vaikų, žemdirbių portretais. Ironiškąjį XX amžiaus pradžios modernistinės novelės naratyvą veikė ir Vinco Kudirkos satyros, groteskiškai vaizdavusios kasdienį asmens ir bendruomenės pasaulį, Žemaitės realistiniai „žemės“ apsakymai, perteikiantys kaimo buities ir gamtos vaizdus, išliekantys žemdirbiškojoje kultūrinėje tradicijoje, ir, be abejo, žaismingoji Antano Kriščiukaičio–Aišbės proza, parodijavusi kaimo žmonių gyvenimo būdą, išreiškusi karnavalinį kaimo kultūros pobūdį.

Pirmas ryškus XX amžiaus pradžioje moderniosios lietuvių novelės poslinkis, rodantis tradicinio panoraminio pasakojimo suaižėjimą, yra susijęs su Šatrijos Raganos kūryba, ypatingu dėmesiu individualiai būčiai, žmogaus vidujybės raiškai, su subtiliu kameriniu pasakojimo stiliumi, aktualizuojančiu nuotaikos svarbą, intymų pasakotojo balsą. Šatrijos Raganos kūryba (novelės ir apysaka *Sename dvare*) yra tyrinėta daugelio mokslininkų įvairiais aspektais<sup>1</sup>.

Vis dar lieka svarbus nuotaikos kaip dominuojančio pasakojimo principo ir kartu kaip estetinės patirties raiškos bei kultūrinio artefakto tyrimas Šatrijos Raganos novelėse.

Jau pirmojoje Šatrijos Raganos novelėje – miniatiūroje *Margi paveikslėliai* (1896) fragmentiškų vaizdelių jungiamąja ašimi tampa pakylėta pasakotojos nuotaika, išreiškianti estetinę patirtį: „Puiki, stebuklinga naktis!“ Pasakiška žiemos nakties vizija, kaip kito tobulo pasaulio, švytinčio balta šviesa, regėjimas įrėmina likusius „buitinius paveikslėlius“: girtaujančio vyro išvarytus vaikus su motina, jaunos merginos dvejonės dėl gyvenimo paskirties, vargšo naktinio sargo vidinį monologą dėl savo neturto. Tapati novelės pradžia ir pabaiga – nakties grožio regėjimas, estetinė

---

<sup>1</sup> Žr. Viktorijos Daujotytės, Brigitos Speičytės, Dalios Čiočytės, Ritos Tūtlytės, Kęstučio Urbos, Gedimino Mikelaičio, Ramunės Bleizgienės straipsnius *Trečiasis Šatrijos Raganos laikas: straipsnių rinktinė*, Vilnius: Šatrijos Raganos bendrija, 2008.

vizija ne tik palaiko impresionistinės novelės žiedinės kompozicijos vientisumą, bet ir patį pasakojimą simboliškai „pakylėja“ nuo skaudžių socialinių užuominų (vargo, skurdo) iki *esthesis* (Greimo sąvoka) tikrovės.

Novelės *Dėl ko tavęs čia nėra?* motto – Dantės citata „Nėr didesnės kankynės, Negu džiaugsmų dienas minėt varguos“ nusako pamatinę novelės pasakojimo temą – kančios ir laiko išgyvenimą. Novelėje išryškėja Šatrijos Raganos modernistinio – impresionistinio/ simbolistinio pasakojimo savitumas: čia pasakojimo būtinoji tradicinio pasakojimo sąlyga – intriga – įgyja elipsės funkciją, tapybiškai vaizdus ir stilistiškai kinematografiškas pasakojimas, sukomponuotas iš atskirų (penkių) vaizdelių, yra vienijamas melancholiškos ilgesio nuotaikos – pamatinio pasakojimo struktūravimo principo. Pasak Birutės Ciplijauskaitės, „tuo Šatrijos Ragana ir išsiskiria iš savo bendralaikų: prieš ją dar niekas nebuvo sugebėjęs sukurti tokios išlaikytos, vientisos pasakojimo nuotaikos“<sup>1</sup>.

Įsivedant į interpretacijos lauką, kultūros semiotikos vartojamą ribos sąvoką (Jurij Lotman terminas) galima būtų parodyti Šatrijos Raganos impresionistinio / simbolistinio erdvės pasaulėvaizdžio savitumą, pagrįstą kontrasto principu. Pasak Lotmano, „ribos funkciją gali atlikti ir neerdviniai santykiai: bruožas, atskiriantis opozicijas „šaltis – šiluma“, „vergas – laisvas žmogus“<sup>2</sup>. Novelėje „Dėl ko tavęs čia nėra?“ riba būtent žymi pasakotojos – protagonistės nuotaikos ir erdvės kaitą: kai šviesų utopišką – idilišką pavasario, bundančios gamtos estetinį regėjimą pažeidžia įsiterpęs melancholiškas ilgesys, kurį sukelia mylimojo stoka ir vienatvės jausmas.

Būtent Karin Johannison kultūrinėje studijoje *Melancholijos erdvės* melancholiją suvokia kaip netekties jausmą<sup>3</sup>. Pateikdama melancholijos formų istoriją nuo Antikos iki nūdienos, pastarąjį jausmą apibūdina kaip „kultūrinę kategoriją“ ir kaip „istorinę formą“, turinčią savitą „emocinę kalbėseną, kuri dalyvauja dialoge su kultūriniu kontekstu“<sup>4</sup>. Pasak Johannison, melancholija – tai „tarsi vakarietiškosios sąmonės žaizdras, nutvilkantis visas kultūros sferas: filosofiją, psichologiją, mediciną, literatūrą, muziką ir dailę. Ji sukūrė daugiau tekstų, daugiau interpretacijų ir daugiau

---

<sup>1</sup> Birutė Ciplijauskaitė, *Literatūros eskizai*, Vilnius–Kaunas, Lietuvių katalikų mokslo akademija, 1992, 38.

<sup>2</sup> Jurij Lotman, *Kultūros semiotika*, Vilnius: Baltos lankos, 2004, 93.

<sup>3</sup> Karin Johannison, *Melancholijos erdvės*, Vilnius: Baltos lankos, 2011, 30.

<sup>4</sup> Op. cit., 266.

dailės tradicijų nei daugelis kitų jausmų (galbūt išskyrus tik meilę ir įsimylėjimą)<sup>1</sup>. Johannison parodo, kaip kito melancholijos raiška ir jos suvokimo būdai priklausomai nuo skirtingų epochų ir sociumo įtvirtintų viešojo ir privataus gyvenimo kultūrinių ir socialinių kodų, kurie it aidu atsikartodavo ir meninėje, ir nemeninėje erdvėje: autobiografijose, pacientų ligos istorijose, romanuose.

Pasak Johannison, „melancholija į dienos šviesą iškelia santykį tarp savojo „aš“ ir aplinkinio pasaulio. (...) Ji pasižymi lankstumu ir neribotomis galimybėmis: didelė ir nedidelė melancholija, ekstravertiška ir intravertiška, niokojanti ir kurianti“<sup>2</sup>. Šatrijos Raganos novelėje *Dėl ko tavęs čia nėra?* melancholiškas ilgesio jausmas nulemia intravertišką pasakotojos santykį su pasauliu, reiškiamą meditacija, susitelkimu į bendros praeities akimirkas.

Johannison kultūrinę melancholijos jausmo istoriją suskirstė į tris tipus – tris emociškes struktūras, pabrėždama ir šių ribų nevienareikšmiškumą: „Pirmasis, premodernusis, tipas dominavo septynioliktame ir aštuonioliktame amžiuose, jam būdinga kūniškai išraiškinga kalbėsena ir stiprūs manijos intarpai. Ją aš vadinu juoda. Antrasis, modernusis, melancholijos tipas, rutuliojęs nuo vėlyvojo aštuonioliktojo amžiaus iki dvidešimtojo, yra apibrėžiamas kaip laipsniškai vis intravertiškesnė ir depresyvesnė kalba. Ją aš vadinu pilka. Trečiasis, postmodernusis, tipas priklauso dabarčiai, jame dominuoja tuštumos ir nuovargio jausmai. Jį aš vadinu baltu“<sup>3</sup>.

Skausmingas melancholiškas išgyvenimas dėl mylimojo netekties Šatrijos Raganos novelėje „Dėl ko tavęs čia nėra?“ nevirsta juoda destruktvyvia, žmogaus valią ir galias paralyžiuojančia būseną. Novelėje dominuoja modernioji – šviesioji melancholiško ilgesio forma, skatinanti pasakotoją – veikėją kurti, t.y kūrybiškai, prasmingai (skaityti, prižiūrėti bites, skambinti pianinu) gyventi. Melancholiškas ilgesys, virtęs mediatyvia būseną, tampa ir pasakotojos kūrybinio veiksmo – atminties skatintoju.

Antra vertus, novelės teksto pabaigoje dar sykį taip stipriai emociškai išreikštas pasakotojos netekties jausmas rodo, jog iki Šatrijos Raganos lietuvių literatūroje niekas nėra taip jautriai pavaizdavęs egzistencinės vienatvės jausmo kaip pamatinio

---

<sup>1</sup> Op. cit., 30.

<sup>2</sup> Karin Johannison, *Melancholijos erdvės*, Vilnius: Baltos lankos, 2011, 30.

<sup>3</sup> Op. cit., 30–31.



modernaus žmogaus būties dėmens. Novelėje *Dėl ko tavęs čia nėra* teigiama mintis, jog jokia žmogiška veikla: nei bitininkystė ar protinis, kultūrinis, intelektualinis darbas (knygų skaitymas, skambinimas fortepijonu) negali pakeisti dviejų giminingų sielų bendravimo, žmogiško poreikio būti šalia artimo, mylimo žmogaus. Ta prasme Šatrijos Raganos novelistikos istorijų epicentre iš tiesų dominuoja antropologinė tema: prasmingas (kultūriniu darbu paremtas) žmogaus buvimas su žmogumi yra aukščiausias gyvenimo siekinys, svarbiausioji asmens gyvenimo vertybė.

Pabrėžtina, jog Šatrijos Raganos novelistikoje radikalaus vienatvės išgyvenimo, išreikšto melancholijos jausmu bei tuščio kambario metafora, nereikėtų tapatinti su išdidžiąja teatrališka romantiko vienatve, atsiskyrėliška „nesuprasto genijaus“ pozicija. Šis netekties jausmas yra nukreipiamas į artimo, mylimojo ieškojimus, kurie savo ruožtu siejasi su praėjusio laiko išgyvenimu, laikinumo ir amžinybės apmąstymu (*Dėl ko tavęs čia nėra? Atsakymas, Bėga laikas, Sonetas, Mėlynoji mergelė*).

Melancholiškas ilgesys *Dėl ko tavęs čia nėra?* reiškiamas nuolat pasikartojančiu asmeninės atminties leitmotyvu: per intensyvią atmintį galima sugrįžti į būtajį laiką (pasakotoja nuolat kreipiasi į tariamą pokalbio dalyvį: „Atmeni, kaip naują aulelį dažei? (...) Atmenu vakarus: taip pat saulė man į akis švietė ir skambinti neleido... (...) Atmeni, kaip vieną kartą ašaros tau bėgti iš akių pradėjo, klausant gedulingo maršo?“).

Ši atminties kartotė aktualizuoja ir kultūrinės atminties lauką: Šatrijos Raganos novelistikoje (o ypač novelėje *Dėl ko tavęs čia nėra?*) esama ir Maironio kūrybos recepcijos<sup>1</sup>. Šatrijos Ragana buvo Maironio kūrybos skaitytoja, tai matyti ir iš rašytojos epistolinio palikimo. Ši kultūrinė recepcija vyko ne tik pasaulėžiūros lygmenyje, bet ir literatūrinės vaizduotės akiratyje. Vien tik novelėje *Dėl ko tavęs čia nėra?* įmanu aptikti nemažai maironiškos metaforikos. Antai, Maironio eilėraštyje *Saulei leidžiantis* melancholišką nuotaiką, liūdesį gimdo saulėlydžio – maldos sapnų reginys, eilėraščio žmogaus atmintį „išaugina“ „ilgėjimosi mintys“, palaikančios subjekto dvasios nerimą: „Taip liūdna man kartais ant saulės laidos! Tarytum šviesos spinduliuos / Palydžiu sapnus paskutinės maldos; (...) Ir norint rytojaus sulaukti

---

<sup>1</sup> Speičytė Maironio kūrybą laiko aktyvia XIX–XX amžiaus literatūros modernizacijos kūrėja: žr. Brigita Speičytė, „Maironis ir Šatrijos Ragana – literatūros modernėjimo žingsnis“, *Colloquia*, nr. 18, 11.

viliuos, / Man liūdna ant saulės laidos. (...) Ilgėjimo mintys eilių eilėmis / Vyniojasi iš atminties (...) Tik atilsio mano dvasia neragaus, / Nors gamtai ilsėtis ramu“.

Šatrijos Raganos novelėje *Dėl ko tavęs čia nėra?* šis maironiškas vakaro atminties – liūdesio / melancholijos santykis yra apverčiamas: melancholiškas ilgesys budina pasakotojos atmintį. Šatrijos Raganos sukurtas bangų – atsiminimų palyginimas, vakaro – atminties metafora mena Maironio bangų – besimainančių žmogaus minčių ir pasaulio darbų sugretinimą, atminties poetinę tradiciją. Antai, ir Šatrijos Raganos novelėje *Dėl ko tavęs čia nėra?*: „Yra tai valandos, kuriuose atsiminimai apie tave kaip bangos plaukia ant manęs“, „prieš mano akis kaip panoramoj mainosi paveikslai, viens už kitą gražesni“, ir Maironio eilėraštyje *Išnyksiu kaip dūmas*: „Kaip bangos ant marių, kaip mintys žmogaus, / Taip mainos pasaulio darbai!“ galime aptikti artimas laiko kitimo paraleles. Taip pat ir Šatrijos Raganos novelėje *Dėl ko tavęs čia nėra?* („Atmenu vakarus: taip pat saulė man į akis švietė ir skambinti neleido...“), ir Maironio eilėraštyje *Vakaras. Ant ežero keturių kantonų* ryškėja bendra atminties tema: „Kiek atminimų – atsitikimų, / Gyvų kitados, / Vienas už kito brėško ir švito / Anapus ribos!“

### Pasakojimo elipsė ir „naminė, intymioji leksika“

Šatrijos Raganos novelėje *Dėl ko tavęs čia nėra?* veik kiekvienas sakinyš baigiamas daugtaškiu – rašytojos mėgstama elipsine simbolistinio impresionistinio pasakojimo konstrukcija (*Margi paveiklėliai, Vasaros naktis, Jau vakaruose užgeso saulėlydžiai, Joninių naktis, Fragmentas ir t.t.*). Reikia pasakyti, jog pasakojimo elipsė ryški ir Šatrijos Raganos švietėjiškos pozityvistinės ideologijos novelėse.

Nutylėjimas *Dėl ko tavęs čia nėra?* žymi ir žodžiu neišreikštą užuominą, ir emocinės kalbos pristabdymo veiksmą, pagrįstą estetiniu saiko principu bei meditatyvia būseną. Antra vertus, ši atvira moderniai literatūrai būdinga neužbaigtumo strategija steigia bendrą jausminės atminties ir patirties lauką: skaitytojui leidžiama suprasti, jog tai, kas nutylima, yra gerai žinoma įsivaizduojamam pašnekovui – mylimajam, į kurį nuolat nukreiptas pasakotojos balsas.

Melancholiškas ilgesys, išsiskleidęs atsiminimų virtine su elipsinėmis konstrukcijomis, Šatrijos Raganos novelėje *Dėl ko tavęs čia nėra?* kuria „naminę“,

„intymią“ leksiką (Jurij Lotman sąvoka)<sup>1</sup>. Intymųjį novelės pasakojimą palaiko bendri buvusio gyvenimo ženklai, tapę bendros – intymios atminties – simboliais (akmuo, knyga, aulelis): „Štai akmuo, kur dažnai sėdėdavom su tavim... Aš su koku mažu darbeliu, tu su knyga... (...) Ir dabar turiu rankose knygą, skaitau... (...) Atmeni, kaip naują aulelį dažei? (...)“). Intymųjį pasakojimo toną modeliuoja ir įsivaizduojama pokalbio situacija, nuolatiniai pasakotojos kreipiniai į mylimąjį kaip esamą pašnekesio dalyvį.

„Intymią leksiką“ kuria ne tik melancholiškas ilgesys, bendri atminties daiktai, bet ir bendros vietos patirtis. Šatrijos Raganos novelėje *Dėl ko tavęs čia nėra?* išlaikomas tradicinis mitinis žmogaus ir gamtos, medžio ryšys. Girioje, ant upės kranto, sėdėjimas po liepa – tai bandymas klausytis, ką „mums sako prigimimas ir ką pasakytumėm viens kitam“. Būti po liepa – tai išgyventi vietą kaip dvasinio atsivėrimo galimybę: „(...)pasirėmus į pilką liepos stuobrį, pasakočiau tai ilgai ilgai, ką jaučiu, ką veikiu, kaip gyvenu be tavęs...“ Netgi krikščioniškos tematikos novelėje *Mėlynoji mergelė* greta dominuojančio dieviškosios meilės archetipo, esama ir mitologinės vaizduotės žymių, mistinio gamtos ir žmogaus susitikimo: „Jis žino, kad ji padės jam įeiti į šventąją girią tarnauti prie Amžinosios ugnies aukuro, tuo tarpu su ja – neregimąja...“

### Kelionė kaip tobulo grožio ieškojimas ir melancholiškas transcendencijos ilgesys

Novelėje *Dėl ko tavęs čia nėra?* ryškus ir kelionės archetipas, kuris veriasi kaip pasakotojos estetinis regėjimas: „Einu toliau krantu, aukštyn prieš upės tekėjimą... Prieš mano akis kaip panoramoje mainosi paveikslai, viens už kitą gražesni... Sustojau... Štai mano numylėtas! Dieve, kaip gražu, kaip stebėtinai gražu aplinkui!“ Kelionės kaip dieviško tobulo grožio ieškojimo metafora Šatrijos Raganos novelistikoje yra dominuojanti (pvz, novelė *Ant Uetlibergo*), o keliautojo, benamio vaizdinys aptinkamas ir epistoliniame rašytojos palikime. Antai, Šatrijos Raganos laiške Juozui Bagdonui (1910 kovo 10) išskyla žmogaus – keliautojo, *homo viator* krikščioniškasis vaizdinys: „Kaip keleivis, tamsią naktį eidamas vis pakėlęs galvą,

---

<sup>1</sup> Jurij Lotman „Tekstas ir auditorijos struktūra“, *Jurij Lotman, Kultūros semiotika*, Vilnius: Baltos lankos, 2004, 155.

žiūri aukštyn į žvaigždes, – taip ir aš, – matydama aplinkui tiek žmonių, o taip retai žmogų, – žiūriu, ieškau toje tamsybėje ką nors šviesų, ką nors, kas uždengtų tuos bjaurius paveikslus, ant ko galėtų atsilsėti siela“<sup>1</sup>.

Šatrijos Raganos novelistika nuo savo pirmtakų išsiskyrė subtilia grožio pajauta ir estetiniu regėjimu. Estetinis žvilgsnis į gamtą, simbolizuojantis būties grožio regėjimą, yra viena iš pamatinių Šatrijos Raganos fenomenalaus pasaulėvaizdžio dominančių. Grožio regėjimo tema ypač ryški simbolistinio turinio novelėje *Ant Uetlibergo*, kurioje vaizduojama pasakotojos kelionė link saulėtų Alpių kalnų viršūnių, siekis „pamatyti saulę“<sup>2</sup>. Pasakotojos sąmonėje ir akyse, kaip ir būdinga simbolistinei literatūrinei mąstysenai, pasaulio vizija yra suskilusi į niekingą žemiškąją egzistenciją, „beribi pilkumą“ ir aukštąjį tobulą „kitą pasaulį, užburtą šalį“. Novelėje sukurtas Šveicarijos Alpių kalnų grožio vaizdas, perteikiantis dieviškosios būties simboliką, persmelktas Šatrijos Raganos simbolizmo / impresionizmo poetikai būdingos aristokratiškos prabangos (dangaus lyg brangiausio safyro, žolės smaragdų, sidabrinio sniego, gintarinių lapų metaforos). Šis Šatrijos Raganos estetinis puošnumas artimas Adomo Mickevičiaus poetinei tradicijai: „Kad jau pripratau prie šviesos, mano akys pamatė stebuklingą reginį. Stovėjau aukštoje saloje. Viršum manęs mėlynavo dangus, lyg brangiausias safyras, saulės spindulio pervertas; po manimi žaliavo žolės smaragdai, o vietomis spindėjo sidabrinis sniegas. Ant kai kurių medžių tebežaliavo lapai, kiti stovėjo nuogi, visi gintariniai nuo saulės. (...)“

Artimos sielos ir grožio, melancholiškas transcendencijos ilgesys reiškiamas ir vėlyvojoje novelėje, vienoje iš brandžiausių *Mėlynoji mergelė*, prisodrintoje kultūrinių intertekstų gausos. Novelės veikėjas Jurgis ilgisi savo mirusios mylimosios, Miriam, kuri simbolizuoja nežemišką, tyrą, dievišką meilę. Taigi tai sykiu ir dangiškos meilės, transcendencijos ilgesys. Jos vaizdinys primena Šv. Marijos Mergelės paveikslą. Mylimosios prisiminimas iškyla greta mistinės Kristaus akių vizijos. Novelėje mylimosios akys lyginamos su Rafaelio Siksto Madonos akimis, Miriam dieviškam akių grožiui išreikšti pasitelkiamas spindinčių Alpių ežerų palyginimas („ (...) sužibo lazurinės lyg Alpių ežerai akys“).

<sup>1</sup> Šatrijos Ragana, *Laiškai*, Vilnius: Vaga, 1986, 287.

<sup>2</sup> Šatrijos Ragana, *Raštai*, T. II, Vilnius: Margi raštai, 2008, 346.

Novelėje *Mėlynoji mergelė dangiškoji* kaip dvasinio ryšio meilė forma priešinama antikinei erotinei, kuri tekste įvardyta Afroditės Pandemos vardu. Meilės jausmo kaip dvasinės bendrystės („dvasių susivienijimo“) idėja ryški ne tik Šatrijos Raganos novelistikoje, bet ir jos laiškuose: „Bet mano nuomonė yra tokia. Jei Tamsta tikrai myli ir „ji“ taipogi, – tai jau tame pačiame jausme yra laimė ir visai nereikia to „susivienijimo“ paprasto, žmonių geidžiamo. Visa laimė, visa poezija tai ir yra tik tame dvasių susivienijime, kas toliau – tai jau baisi proza. Baisi man ta „buržujų laimė“, brrr! Ne veltui sakoma, kad „małżeństwo jest grobem miłości“, ne veltui jokia pati dar, rodos, nebuvo mūza jokiam poetui“<sup>1</sup>.

Novelės *Mėlynoji mergelė* vertikalusis pasakojimo pasaulėvaizdis, sukomponuotas iš dangaus, žemės ir požemių / pragaro poetinių elementų, primena Dantės *Dieviškosios komedijos* pasaulėvaizdžio kompoziciją, suskirstytą į dangaus, skaistyklos ir pragaro erdves. Kaip žinia, Šatrijos Ragana mėgo skaityti Dantės *Dieviškąją komediją* (žr. Šatrijos Raganos *Laiškus*). Dangus – tai mylimosios Miriam atmintis („dangiškoje šviesumoje jis pamatė ją“), būsimas sielų susijungimas, meilės kaip ėjimo į begalybę („einam į begalę“) metafora, žemė – tai dabarties momentas, požemių / pragaro sfera – išsiskyrimo momentas („Su tavim atsisveikinęs, Miriam, nusileisiu į juodus požemius, kur per du mėnesius neįsiskverbs saulės nė vienas spindulėlis“) studentiškos „linksmybės“, nuodėmingas aistrų ir geismų pasaulis, įvardytas „gyvenimo“ šokio, kankano metaforomis (šokyje šėlstantis Jurgis tapatinamas su žiurkių ir vilkų „gyvenimu“): „Tartum norėdamas pasirodyti pilnai pritariąs tiems žodžiams, Jurgis, pasiėmęs vieną panelę, išėjo šokti. Numetęs švarką ir įkišęs nykščius už liemenės pažasčių, pradėjo kankaną, (...) matytą kažkokioje linksmoje estradoje. (...) Buvo tai tikras „gyvenimo“ šokis, to gyvenimo, kuriuo gyvena ir vorai savo plyšiuose, ir žiurkės savo urvuose, ir vilkai savo raistuose“) Kaip jau minėta, simbolistinis / impresionistinis novelės pasakojimas, grindžiamas kontrasto principu, antiteze: aukštai – krikščioniškosios meilės ilgesys, žemai – geidulingas gyvūnų pasaulis. *Mėlynojoje mergelėje* ypač ryški visai Šatrijos Raganos kūrybai būdinga žemiškosios egzistencijos kaip „sunkaus žemės sapno“ ir melancholiško anapusbės ilgesio topika.

---

<sup>1</sup> Šatrijos Ragana, *Laiškai*, Vilnius: Vaga, 1986, 290.

*Rekomenduojama papildoma literatūra:*

1. Birutė Ciplijauskaitė, „Šatrijos Ragana lietuvių pasakojimo raidos perspektyvoje“, *Birutė Ciplijauskaitė, Literatūros eskizai*, Kaunas – Vilnius, 1992.
2. Viktorija Daujotytė, *Šatrijos Raganos pasaulyje*, Vilnius: LRSL, 1997.
3. Viktorija Daujotytė, „Literatūros teorija – iš literatūros teksto“, *Trečiasis Šatrijos Raganos laikas*, straipsnių rinkinys, sudarė Brigita Speičytė, Gediminas Mikelaitis, Vilnius: Šatrijos Raganos bendrija, 2008, 9–20.
4. Rita Tūtlytė, „Šatrijos Raganos „Sename dvare“ – Alfonso Nykos – Niliūno pasaulėjautos sandas“, *op. cit.*, 141–160.
5. Janina Žėkaitė, *Šatrijos Ragana*, Vilnius, 1984.
6. Brigita Speičytė, „Girių civilizacija“: moteriškasis Šatrijos Raganos ir Elizos Ožeškovos pozityvizmas“, *op.cit.*, 53–92.
7. Brigita Speičytė, „Maironis ir Šatrijos Ragana – literatūros modernėjimo žingsnis“, *Colloquia*, Nr. 18, 11–26.
8. Dalia Čiočytė, „Santykis kaip erdvėlaikio transcendavimo galimybė Šatrijos Raganos novelėse“, *op.cit.*, 93–103.
9. Ramunė Bleizgienė, „Šatrijos Raganos „Viktutės“ skaitymai: kūrinio istorija – rašančiosios istorija, *op.cit.*, 21–52.
10. Gediminas Mikelaitis, „Marijos Pečkauskaitės gyvenimo meno paradigma“, *op.cit.*, 104–120.
11. Gediminas Mikelaitis, *Kilti ir kelti: Šatrijos Raganos literatūros teologija*, Vilnius: LLTI, 2012.
12. Kęstutis Urba „Ar Šatrijos Ragana – vaikų rašytoja?“, *op.cit.*, 121–140.
13. Šatrijos Ragana, *Laiškai*, Vilnius: Vaga, 1986.

## Atmintis, arba estetiškas regėjimas Antano Vienuolio novelistikoje

Lietuvių literatūrologijos horizontuose daugiausiai dėmesio yra sulaukusi Antano Vienuolio novelė *Paskenduolė*, interpretuota, remiantis įvairiomis teorijomis ir metodais (struktūralistiniu, semiotiniu metodu, feministine teorija, semantinė analizė ir t.t.), ryškinant „gamtos figūrų ir žmogiškumo reikšmes“, novelės kompoziciją, stilių, pasakojimo pobūdį<sup>1</sup>. Skaitant Vienuolio novelistiką (*Grįžo, Pati, Gyvenimo niekniekiai*) krinta į akis vis pasikartojanti išėjimo – grįžimo metafora, kuri laikytina dominuojančiu rašytojo kūrybos archetipu, turinčiu ryškią metafizinę ir teologinę žymę.

### Kelionė kaip atminties veiksmas

Kelionė Vienuolio novelistikoje yra ir išorinis, ir vidinis – sąmonės, atminties – veiksmas. Grįžimo archetipas reiškia ne tik fizinę pagrindinę veikėjo (inteligento) kelionę namo, grįžimą iš miesto į kaimą, bet ir simbolizuoja metafizinę dvasinę kelionę, akimirksniškai „prisikėlusią“, prabudusią personažo sąmonę – sąžinę, atgijusią atmintį, būtojo laiko prisiminimus, o tuo pačiu ir namų, kurių jau nebėra, iliuziją (novelė *Grįžo*). Antra vertus, Vienuolio novelistikoje šis grįžimas visada yra dalinis, nuspalvintas vos juntamos ironijos ar pažymėtas nostalgiku liūdesiu: veikėjas sugrįžta į tą pačią vietą, bet negali su(si)grąžinti prarastos būties (*Grįžo*). Vidinis praregėjimas, išstinkantis inteligentą ir įtraukiantis į tuščių vilčių ir iliuzijų pasaulį, tėra momentinis dvasios nušvitimo įvykis (*Gyvenimo niekniekiai*). Taigi Antano Vienuolio novelių herojus – dvasinis ir emocinis benamis.

Išėjimo – grįžimo archetipas yra susijęs su Vienuolio novelistikai būdingu pasakojimo dvilypumu. Ypač reikšminga Alberto Zalatoriaus įžvalga, paaiškinanti Vienuolio novelistikos literatūrinės *mimesis* / tikrovės sampratą, jog „Vienuolis mūsų sąmonę pratina, naudodamas dvejopus motyvus. Vieni susiję su konkrečiuoju pasauliu, žemiškąja buitimi (socialiniai santykiai, moralės normos ir pan.), kiti – su transcendentiniu pasauliu (paslaptingi gamtovaizdžiai, viliojantys kosminiai

---

<sup>1</sup> Plačiau žr. Antano Vienuolio „Paskenduolė“. Tekstas ir interpretacijos, *Colloquia*, Vilnius: LLTI, 2003.

šviesuliai, religiniai simboliai, aliuzijos į pomirtinę karalystę). Ir svarbiausia – vienokio pobūdžio motyvas būtina tuoj pat paremia kitokio pobūdžio motyvas“<sup>1</sup>.

Antano Vienuolio novelistikai, vaizduojančiai savo vertybių skalėje pasiklydusio inteligento egzistencinę, o dažnai ir etinę benamystę, itin svarbus biblinis kodas, nurodantis metafizinės tikrovės egzistavimą.

Bronės Katinienės atsiminimų knygoje, atskleidžiančioje Antano Vienuolio kaip privataus asmens istoriją, pirmąkart išspausdintas iki tol niekur neskelbtas rašytojo literatūrinis testamentas, kuriame veriasi paties Vienuolio poetinė autobiografijos interpretacija, savita tikėjimo išpažintis, išryškinanti ir rašytojo novelėms būdingas ypatybes: retrospekcijos principą, dėmesį „praeito gyvenimo vaizdams“, gamtos peizažams, simbolizuojantiems nepažinias, iki galo nesuvokiamas būties galias ir tikėjimą neįvardyta dieviškąja būtimi, „Tąja Paslaptinga Visagale Ranka“: „Gyvais paveikslais prabėga mano akyse praeito gyvenimo vaizdai, nuotykių, kada nors matyti gyvi ar jau mirę žmonės, jų bėdos, ydos, vargai, linksmybės; žavi mane kadaise atliktų kelionių įspūdžiai, kalnų reginiai, audringų jūrų marių akiai neaprepiami plotai, žaliųjų girių paslaptys, tamsiųjų šilų klaika (...). Kitąsyk, kad išblaškyčiau nuobodulį arba nemigo naktį, reikia tik įsivaizduoti sau kitados iš Ventės Rago matytas Neringos balto smėlio kopas, kai jas apšviečia pilnatis mėnulis, klodamas nuo jų ant vandens šešėlius ir tiesdamas per Kuršių marias žaižaruojantį vieškelį (...). Aš buvau giliai tikintis ir nė karto savo gyvenime nebuvau susvyravęs tuo aukštuoju slėpininguoju Idealu, kuris yra suvokiamas tik mūsų sielai, bet ne protui, ir juo toliau, juo ilgiau aš gyvenau ir brendau, juo labiau ir giliau tikėjau ir pasitikėjau, kaip kadaise ir mano motutė, Tąja Paslaptingąja Visagale Ranka. Nors aš „pamaldžiųjų“ ir buvau apšauktas bedieviu, bet...“<sup>2</sup>

Vienuolio psichologinio realizmo novelistikoje iškyla naujai interpretuojama lietuvių inteligento etinė ir egzistencinė drama, atskleidžiantį dvasinių kompromisų kainą ir brėžiantį tikro /netikro gyvenimo opoziciją (*Grižo*). Novelės *Grižo* naratyvo epicentre iškyla biblinis sūnaus palaidūno archetipas („Regėjosi jam, kad iš pasienių,

---

<sup>1</sup> Albertas Zalatorius, „Žemiškasis ir transcendentinis pasauliai“, *Antano Vienuolio „Paskenduolė“*. Tekstas ir interpretacijos, *Colloquia*, Vilnius: LLTI, 2003, 133.

<sup>2</sup> Bronė Katinienė, *Atodairų vasara. Atsiminimai apie Antaną Vienuolį*, Vilnius, Alma littera, 2002, 46–49. (cituoju išskirta – mano E. K.)



iš tamsių kerčių, žiūri į jį, „sūnų palaidūną“, tėveliai<sup>1</sup>), kuris siejamas su prisiminimų tema, su „prabėgusio gyvenimo“, „apleistos tėviškės“, „vargšų tėvų“, „sumintų jaunystės svajonių“ prarasties vaizdiniu, išryškinančiu dabarties tuštumą ir nerealizuotą svajonės idealą. Realybės ir svajonės kontrastą dar labiau susistiprina tradicinė kaimo – „apleistos tėviškės“, „gimtojo sodžiaus“ – ir miesto gyvenimo priešprieša, būdinga XX amžiaus pradžios lietuvių literatūrinei savimonei. Provizoriaus Janulio trisdešimt metų, praleistų mieste, tebuvo gyvenimo tuštybės mugė, „tik klaidžiojimas po miestus, vaistines, klubus, restoranus ir kitas linksminamąsias vietas, kur niekuomet linksmumo nesurasdavo“<sup>2</sup>. Žmogaus dvasios poreikių nepatenkinantis miesto gyvenimas iš tiesų virsta būties pakaitalu, simuliakru, kai tikrovė ne išgyvenama, bet gyvenimas yra simuliuojamas. Totalios prarasties baimė, išreikštą gamtos metafora („Niekados netekės saulė iš vakarų. Niekados nebegrįš Nemunas iš marių...“<sup>3</sup>), ir norą nepasiduoti gyvenimo neprasmingumui, jo simuliacijai liudija desperatiškas Janulio šauksmas: „ – Ne! gyventi dar aš noriu, gyventi!“<sup>4</sup>

Kaip ir būdinga tradiciniam lietuvių pasakojimui, gyvenimo prasmę bandoma sieti su ilgaamže žemdirbio kultūrine tradicija, tačiau Vienuolio psichologinio realizmo novelistikoje tai tėra graži iliuzija: visas Janulio ryžtas pasikeisti išreikštas būsimuoju laiku, žyminčiu ne esatį, o tik galimybę, kurios gali ir nebūti, kitaip sakant, tariamybę, grafiškai išreikštą daugtaškiu: „Pats arsiu, akėsiu, pats sėsiu, šienausiu, drauge su žmonėmis vargsiu, kaip mano protėviai vargo! Padėsiu jiems, patarsiu bėdose, pavaduosiu... pagyvensiu!..“ Atminimų virtinė išauga iki novelės kulminacinio momento – vaistininko Janulio kaltės suvokimo, prikeliančio užmigusį žmoniškumo jausmą.

Atmintis skatina Janulio sąžinės priekaištus dėl žmoniškumo, supratingumo stokos, dėl darbo vaistinėje machinacijų. Būtent novelėje *Grižo sąžinės* prabudimo balsas, kaltės suvokimas lemia žmogaus asmenybės savikūros procesą, tiesa, jau pavėluotą. Intensyvus kaltės jausmas, perteikiantis vidinį savęs teismą, perauga į mistinę viziją, sujungiančią transcendentinio pasaulio nuojautą su realybe: „Ižibino

---

<sup>1</sup> Antanas Vienuolis, *Raštai*, T.1., Vilnius: Vaga, 1985, 205.

<sup>2</sup> Vienuolis A., *Raštai*, T.1., Vilnius: Vaga, 1985, 200.

<sup>3</sup> Op. cit., 200.

<sup>4</sup> Op. cit., 200.

Janulis drebančiomis rankomis degtuką ir krūptelėjo: nuo Kristaus prie kryžiaus paveiklo žiūrėjo į jį dvi malonios, visa dovanojančios akys, tartum norėjo pasakyti kažką malonaus, stebuklingo<sup>1</sup>.

Šiame paslaptینگame, mistiniame būties regėjime Janulis išvysta gyvas Kristaus akis – dieviškosios malonės, dovanos simbolį kaip kaltės atleidimo galimybę, vidinio teismo satisfakciją. Vis dėlto novelėje iki kraštutinumo intensyvinamas pagrindinio veikėjo atsakomybės jausmas, asmeninės kaltės suvokimas liudija apie „interiorizuotos moralinės sąmonės, t. y. žvilgsnio, kuris seka, teisia ir pasmerkia, įsitvirtinimą“<sup>2</sup> novelės pasakojime. Būtent kaltumo suvokimas išplečia „semantinio „išpažinimo“ lauką“<sup>3</sup>. Asmeninė kaltė, sąžinės balsas tampa pasmerkimu, atpildo numatymu: „dvi malonios, visa dovanojančios akys sekė paskui jį, neleido bėgti ir tartum kažką tyliai tyliai šnibždėjo. Neįveikiama baimė apėmė Janulį, kai jis pažino Kristaus akyse tą patį žvilgsnį, kuriuo lydėjo jį džiovos apimtas mokinys, kai atstatytas ėjo pro vaistinės duris“<sup>4</sup>.

Į Vienuolio novelės *Grįžo* naratyvinį audinį, atskleidžiantį inteligento moralinės brandos istoriją, subtiliai jaustas Šventojo Rašto kultūrinis intertekstas: biblinio sūnaus palaidūno egzistencinės ir etinės benamystės tema susiejama su evangeline dieviškumo samprata: Kristus veikia per žmones, per jų santykius su kitais žmonėmis.

### Atmintis kaip estetiškas regėjimas

Novelėje *Gyvenimo niekniekiai*, kaip ir *Grįžo*, reiškiamas kraštutinė Lietuvos inteligento, praradusio gyvenimo džiaugsmą ir prasmę, būseną – ištikusi dvasinė tuštuma, emocinė krizė. Novelėje pagrindinio personažo Grauzinio momentinį dvasinį pakylėjimą Dievo link, trumpalaikį sielos atgimimą žymi jo sąmonės grįžimas į praeitį, tiksliau į atminties estetinį regėjimą, kuriame iškyla „amžinai snieguotų Kaukazo kalnų vaizdas“<sup>5</sup>. Čia veikėjas tampa grožio pasijos subjektu. Atsimintas kalnų

---

<sup>1</sup> Op. cit., 210.

<sup>2</sup> Paul Ricoeur „Kaltumas, etika ir religija“, *Gėrio kontūrai*, Vilnius: Mintis, 1989, 285.

<sup>3</sup> Paul Ricoeuro sąvoka.

<sup>4</sup> Antanas Vienuolis, *Raštai*, T.1., Vilnius, Vaga, 1985, 210.

<sup>5</sup> Op. cit., 320.

vaizdas kaip estetiinė pagava virsta sakraliu išgyvenimu, mitiškai sujungiančiu regintį ir reginį.

Atminties *esthesis* (Greimo sąvoka) rodo veikėjo dvasios „prisikėlimą“, „kraštutinę situaciją (...) kaip subjekto ir objekto susiliejimą“<sup>1</sup>, tiksliau objekto – Kaukazo kalnų vaizdo „įsiveržimą“ į Graužinio akis ir atmintį: „Šiandien jau nebeatmena Graužinis, kaip jis kada kur gardžiai valgė, saldžiai gėrė, kur daug pinigų uždirbo, įgijo aukštų garbingų pažinčių, linksminos gražioj jaunimo draugijoj, o tą kalnų vaizdą, tą valandėlę, tą sielos pakilimą iki Dievo, su ta amžinai jaunos Gamtos gražybe susijungimą, tai ir šiandien gerai atmena ir atmins jas iki mirdamas“<sup>2</sup>.

Estetinis Graužinio regėjimas, kuriame susitinka žmogus ir gamtos grožis, tampa tikrojo gyvenimo, turinčio prasmę, sinonimu. Pasak Maurice Merleau-Ponty: „regėjimas yra susitikimas, tartum kryžkelėje, visų būties aspektų. (...) Neįmanoma pasakyti, kad šioje nenutrūkstamoje grandinėje štai baigiasi gamta ir prasideda žmogus arba išraiška. Taigi pati nebyli būtis ima reikšti jai savitą prasmę“<sup>3</sup>

Graužinis prisimindamas regėtą Kaukazo kalnų vaizdą dvasiškai atgimsta, įvyksta dvasios prisikėlimas, sujungiantis praeitį su dabartimi. Pasak Maurice Merleau – Ponty, „ (...) regėjimas – tai nuolatinis gimimas“<sup>4</sup>.

Estetinis regėjimas atkuria, pasak Merleau – Ponty, „vienatinės Erdvės sutirštėjimą“, kuri sudaro bet kokios vienybės pagrindą (netgi praeities ir ateities vienybės, nes jos nebūtų, jei praeitis ir ateitis nebūtų tos pačios Erdvės dalys)“<sup>5</sup>.

Atminties vaizdo įspūdyje sustabdyta akimirka<sup>6</sup>, „pagyventos kelios minutės“ Graužiniui tampa jo gyvenimo lūžio akimirka, svarbia dvasios ir kūno patirtimi: „Tas vaizdas, tas jo sukeltas įspūdis ir pagyventos jame kelios minutės įsiskverbė į jo protą, širdį ir sunėrė jo smegenų labirinte kilpas, kurios kaip sena žaizda išliks per visą gyvenimą“<sup>7</sup>.

Erdvė – Kaukazo kalnų grožis – regima ne kaip išorės objektas, ji Graužinio išgyvenama „iš vidaus“: vaizdų įspūdyje – estetiinėje pagavoje – pagyventos kelios

---

<sup>1</sup> Algirdas Julius Greimas, „Apie netobulumą“, *Algirdas Julius Greimas, Iš arti ir iš toli*, Literatūra, kultūra, grožis, Vilnius: Vaga, 1991, 167.

<sup>2</sup> Antanas Vienuolis, *Raštai*, T.1., Vilnius, Vaga, 1985, 320. [cituojant išskirta – mano E. K.]

<sup>3</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Akis ir dvasia*, Vilnius: Baltos lankos, Vilnius, 2004, 105.

<sup>4</sup> Op. cit. 59.

<sup>5</sup> Op. cit. 103–104.

<sup>6</sup> Greimas, „Ranka skruostas“, 201: „Estetinei pagavai būdingas laiko sustabdymas“.

<sup>7</sup> Antanas Vienuolis, *Raštai*, T.1., Vilnius, Vaga, 1985, 321.

minutės įsiskverbia į veikėjo sąmonę ir širdį. Graužinis estetiškos patirties akimirka patiria santarvę su savimi ir pasauliu. Pasak Maurice Merleau – Ponty, „mes esame sielos ir kūno junginiai, tad turime kaip nors šitai mąstyti (...) Aš regiu erdvę ne pagal išorinį jos apvalkalą, aš išgyvenu ją iš vidaus, esu jos apgaubtas“<sup>1</sup>.

Tose vaizduose „pagyventose minutėse“ įvyksta pagrindinio herojaus dvasinis sukrėtimas, įtrūkis/ plyšys juodoje demoniškoje tikrovėje (iki kalnų regiono tikrovė Graužiniui ir Viburiui atrodė kaip „ūkanota diena, tamsūs, pilki, vietomis it purvini debesys, žemai, kaip jiems pasirodė, šliaužiantieji per uolas“<sup>2</sup>), kai veikėjo santykis su pasauliu akimirkai pasikeičia (novelėje – tai kitas pasakiškas stebuklingas miesto pamatymas). Miestas Graužiniui ir jo draugui Viburiui atrodęs keistas, svetimas ir demoniškas, *esthesis* momentu transformuojasi į mitinę viziją, „stebuklų šalį“.

Novelėje reiškiamą mintį, jog estetiškas regėjimas tolygus būčiai, tik reginčios būtybės egzistencija yra prasminga. Kalnų regėjimas vaizduotės atmintyje Graužinį prikelia naujam gyvenimui, atveria jo akis ir sąžinę, skatina atsisakyti gyvenimo tuštybės jausmo: „Keista buvo, kad žmonės, beieškodami laimės, mušas, pliekias, krauna turtus ir galop miršta, jos ir akių nepamatę“<sup>3</sup>. Vienuolio novelėje laimė metaforiškai siejama su regėjimu, su akių metafora („beieškodami laimės (...) galop numiršta jos [ laimės – įterpta E. K.] akių nepamatę“).

### Simbolinė išpažinimo kalba

Novelės pasakojime *Gyvenimo niekniekiai* varijuojama Ekleziasto mintis, jog šis žemiškas pasaulis tėra *vanitas vanitatum*, „miglą migla“, ypač buvusi populiari Baroko kultūrinėje epochoje. Tuščiai gyvena žmonės, genami žmogiškųjų aistrų ir turto troškimo, prasmingo gyvenimo kelio neranda ir Graužinis: draugijoje jis nuobodžiaudavo, meilę suvokė tik kaip jos siekimą, klajojimas po „platų“ pasaulį irgi pasirodė tuštybė.

---

<sup>1</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Akis ir dvasia*, Vilnius: Baltos lankos, 2004, 81–82.

<sup>1</sup> Op. cit., 135, 134.

<sup>2</sup> Antanas, Vienuolis, Op. cit., 319.

<sup>3</sup> Antanas Vienuolis, *Raštai*, T. 1, Vilnius: Vaga, 1985, 321.

Novelės pagrindinio veikėjo „išpažinimo kalba yra simbolinė“<sup>1</sup>. Gaužinio dvasinį pasimetimą, vidinę tuštumą, beprasmią klaidžiojimą galima būtų perskaityti kaip veikėjo nuodėmės simboliką<sup>2</sup>, liudijančią „pažeistą santykį (...) tarp žmogaus ir žmogaus, žmogaus ir jo paties įvaizdį“<sup>3</sup>. Graužinio santykiai ir su mylimąja Marija Petrovna, ir su savimi pačiu, nežinančiu, ko nori („vėl palikau be nuomonės“), su savo paties praeitimi, savo jaunystės idealais ir siekimais, yra sutrūkinėję. Groteskišką veikėjo bevališkumą atskleidžia Graužinio pasidavimas kitai akimirkai – turto geismui. Ironiška novelės pabaiga rodo, jog veikėjo atsivertimas tebuvo tik momentinis estetinio regėjimo veiksmas, neprikeliantis sąžinės balso, „gyvenimo niekniekiai“ užvaldo veikėjo sąmonę.

Atmintis Vienuolio kūryboje glaudžiai susipynusi ne tik su estetinio regėjimo motyvu, bet ir kaltumo tema. Pastaroji reiškama sąžinės kaip naštos ir graužaties metaforomis ryški novelėje *Kūčių naktį*, kurioje pasakojama apie vaistininko padėjėjo Martyno Gudelio „tą neišaiškinamą prigimties instinktą“, sąžinę slegiantį nusikaltimą artimui, žmogiškumui – laiku nesuteiktą pagalbą prašiusiam jaunuoliui: „Gatvėje Gudelis išgirdo: lyg šuo sustaugė, lyg vėjas sušvilpė. Įsiklausė. Bet tuo metu dingtelėjo jam į širdį mintis, kad žmogus leistas grožiui ir pareigai, ir tas neišaiškinamas prigimties instinktas pervėrė jam širdį: jis suprato negerai padaręs; suprato ne teisę apėjęs, o šventvagiškai sulaužęs didžiausią žmogaus pareigą: be to, dar jis pamatė, kad vaikinui iš tikrųjų gresia pavojus, kad vienintelis vaistas besulaikyti gangrenai – tai kuo veikiausiai aptepti ranką jodu, pridėti kompresą ir tuojuo nugabenti nelaimingąjį į ligoninę“<sup>4</sup>.

Taigi Antano Vienuolio novelistikoje dominuoja, pasiremiant Paul Ricoeuro žodžiais, „ypatinga kalbinė situacija: savimonė, taip stipriai jaučianti blogį“<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Paul Ricoeur, „Kaltumas, etika, religija“, *Gėrio kontūrai*, Vilnius: Mintis, 1989, 283.

<sup>2</sup> Pasak Ricoeuro, „Labiausiai išplėtos raštijos, kaip kad babiloniečių ir ypač hebrajų, nuodėmę išreiškia skirtingais simboliais: šovimas pro šalį, vaikščiojimas kreivu keliu, maištavimas, kietasprandiškumas, neištikimybė, panaši į svetimavimą, kurtumas, pragaištis, klaidžiojimas, tuštumas ir kiaurumas, dulkės nepastovumas“, Paul Ricoeur, „Kaltumas, etika, religija“, *Gėrio kontūrai*, Vilnius: Mintis, 1989, 284.

<sup>3</sup> Ricoeur, Op. cit., 284.

<sup>4</sup> Antanas Vienuolis, *Raštai, T. 1.*, Vilnius: Vaga, 1985, 311.

<sup>5</sup> Paul Ricoeur, „Kaltumas, etika, religija“, *Gėrio kontūrai*, Vilnius: Mintis, 1989, 284.

*Rekomenduojama papildoma literatūra:*

1. Juozo Stonio „Antano Vienuolio vertybių pasaulyje“, *Antanas Vienuolis, Raštai*, T. 1, 5–28.
2. *Antano Vienuolio Paskenduolė. Tekstas ir interpretacijos iš Colloquia serijos, 2003* (perskaityti Alberto Zalatoriaus „Žemiškasis ir transcendentinis pasauliai. Teksto informatyvumas“, Viktorijos Daujotytės „Gilosios kultūros sąsajos: A. Vienuolio „Paskenduolė“, Giedriaus Viliūno „Paskenduolės“ interpretacijų prielaidos“, Loretos Mačianskaitės „Apie gamtos figūras ir žmogiškas reikšmes: mėginimas tirti „Paskenduolę“ semiotiniu metodu“, Violetos Kelertienės „Paskenduolė – žemiškoji, Paskenduolė – dangiškoji: empatija ar mizoginija?“ straipsnius).
3. Albertas Zalatorius, *XX amžiaus lietuvių novelė (iki 1940 m.): semantinis aspektas*, Vilnius: Vaga, 1980.
4. Eglė Klimaitė – Keturakienė, „Novelistikos spektras“, *Lietuvių literatūros istorija XX amžiaus pirmoji pusė*, T. I., Vilnius: LLTI, 2010, 104–126.

## Jurgio Savickio ekspresionistinė novelistika: romantizmo dekonstrukcija

Labiausiai XX amžiaus pirmosios pusės lietuvių novelistikos, modernistinio pasakojimo būdai įtakos turėjo Jurgio Savickio kūriniai. Savickio modernistinėje prieškarinėje novelistikoje nerasime didžiojo naratyvo, tradicinio pasakojimo modelio: išstętos siužetinės gijos, panoraminio gamtos, veikėjų ir aplinkos aprašo, visažinio pasakotojo verdikto. Savickio novelistikoje neliko ir „epinio ir tragiškojo žmogaus ir jo likimo vientisumo“<sup>1</sup>.

Jurgio Savickio novelistikos novatoriškumą būtų galima perskaityti kaip naujo rašymo, dekonstruojančio / parodijuojančio romantinę vaizduotę, įsitvirtinimą lietuvių literatūroje.

Savickio novelių knygos *Šventadienio sonetai* (1922) ir *Ties aukštu sostu* (1928) modernia – ekspresionistine – novelės kūrimo strategija, pasakojimo elegancija ir stiliaus daugiabalsiškumu, formos ir turinio žaisme, stebėtojiška, anonimiška pasakotojo pozicija, persmelkta ironijos, sarkastiško juoko, įtvirtinta ekspresionistine gyvenimo kaip teatro, kaip tragikomedijos samprata, kurią, pasak Donato Saukos, veikė ir avangardizmo teatras (italų groteskinė drama, Luigio Pirandello avangardinis teatras)<sup>2</sup>, iš tiesų pranoko bendrąją tarpukario lietuvių novelistikos situaciją. Pasak Alfonso Nyka – Niliūno, „*Šventadienio sonetai* buvo, galima sakyti, pirmas realus lietuvių dailiosios prozos kontaktas su Vakarų literatūra“<sup>3</sup>.

Vienas iš svarbiausiųjų dalykų – Savickio novelė iš tiesų atitiko šiam žanrui privalomus reikalavimus: siužetas, sukomponuotas kinematografinio montažo principu, turėjo intrigą! Savickio novelės pasakojimo vyksmo posūkis pasižymi efektingu netikėtumu, būtinu novelės žanrui. Iki Savickio XX amžiaus pradžios lietuvių novelei trūko intrigos, netikėto pasakojimo posūkiu: neretai novelės istorija būdavo išstęta, stojanti vidinio intensyvumo ir dinamikos. Antai detektyvo žanro elementų turinti Savickio novelė *Palikimas*, siaubo elementų – *Vasaros kaitros* (elegantiškos moters – giltinės metamorfozė) intrigos ir netikėtumo, įtaigios poetikos bei grožio ir demoniškumo dermės kūrimu (kaip beje, ir daugelis kitų Savickio

<sup>1</sup> Michail Bachtin, Dostojevskio poetikos problemos, Vilnius: Baltos lankos, 1996, 140.

<sup>2</sup> Žr. Donatas Sauka, *Jurgis Savickis. XX amžiaus literatūros šifras*, Vilnius, Baltos lankos, 1994, 17.

<sup>3</sup> Alfonsas Nyka-Niliūnas, „Raudoni batukai, arba Jurgis Savickis“, *Alfonsas Nyka-Niliūnas, Temos ir variacijos*, Vilnius: Baltos lankos, 1996, 236.

novelių) prilygsta geriausiems Vakarų pasaulio klasikos pavyzdžiams, pvz. Edgardo Alano Poe detektyvinėms ir siaubo novelėms, kuriose dominuoja demoniška grožio ir mirties poetizacija<sup>1</sup>. Taigi Savickį galėtume laikyti ir itin vykusiu detektyvinės novelės kūrėju (novelės *Palikimas, Vasaros kaitros*).

Savickio ekspresionistinėje novelistikoje esama ryškių miestietiškosios savimonės žymių. Geografinių nuorodų žemėlapis išskleistas Savickio prieškarinėje novelistikoje ištis įspūdingas: nuo meistriškai nutapyto ironiškai groteskiško Kauno miesto vaizdinio, labiau primenančio kaimo provinciją nei pasakišką miestą („Eimutis eina Kauno gatvėmis. Nors ir vasara, ir vidudienis, bet šiame Dievo palaimintame mieste kvėpia silkėmis, pipirais ir muilu. Miesto namai susipraudę, it staigiai sugrūstos į gurbą kerpamos avys, net kvėpuoti buvo sunku. (...) Fortūna nevyko Kauno gatvėmis, nei jos auksinės kariatės atošvaistų dar niekur nebuvo matyti“) (*Velnio šeinė katarinka*) iki Paryžiaus (*Velnio šeinė katarinka*), Monte Karlo (*Ponia de Savigny*), iki egzotiškų Malagos (*Miesto pavasaris*), Thaiti ir Honolulu (*Vasaros kaitros*). Antra vertus, dažnai miestietiškas gyvenimas Savickio novelėse panašus į teatrališką klounadą: veikėjai įkūnija cirko, baleto, arlekino, marionečių įvaizdžius<sup>2</sup>. Netgi gamtovaizdis Savickio kūryboje yra teatrališkai dekoratyvus: kai kurios teksto vietos primena spektaklio dekoracijas su lemtingaisiais teatrališkaisiais veikėjais (mefistofelis, mėnulis, „kaip magingas žaislo ir juokų dievaičio gestas“), kurie nulemia pagrindinio personažo likimą ir kuria demoniško atmosferą: „Senas pažįstamas mefistofelis, andai pastojęs jam kelią koridoriuje, diktavo jau visai ištisas frazes ir tampė už rankovių“;<sup>3</sup> arba yra jo lemties ženklai: „Mėnulis, įkaitindamas geltonus džiovininkų veidus ir keldamas iš karstų numirusių porų skeletus, buvo visiems amžina pastaba: „Nerasi, žmogau, niekuomet išganymo!“ (novelė *Užburtos jachtos*)<sup>4</sup>

Savickio novelistika pasižymi ypatingu intertekstualumu: žaidžiama įvairiais kultūriniais ir literatūriniais kontekstais nuo Antikos iki rašytojo epochos. Savickio novelių pasaulis žaižaruoja nuo Vakarų kultūros vardų įvairovės (Platonas, Tertulijonas, Bachas, Grygas, Schopenhaueris, Mannet, Poe), nuo Europos meno,

---

<sup>1</sup> Beje, Savickis novelėje *Prabangos*, vaizduojančioje tragikomišką poeto likimą, mini E. A. Poe kaip „šiurpų sielos analitiką, Amerikos fantastą“.

<sup>2</sup> Donatas Sauka, Op. cit., 28.

<sup>3</sup> Jurgis Savickis, Op. cit., 39.

<sup>4</sup> Jurgis Savickis, Op. cit., 40.



muzikos, dailės, skulptūrų įvaizdžių (graikų vaidilos, Platono *Dialogai apie meilę*, (Pucini) Toska, Botičelio *Dangiškoji ir žemiškoji meilė* ir t.t., fleita, himnas – marselietė, gavotas), nuo kūrybiškai perskaitytų / perrašytų bibliinių ir antikinių intertekstų. Antikiniai ir bibliiniai tropai prieškarinėje Savickio novelistikoje atlieka ironijos, parodijos funkciją, kuria pasakojimo žaismę. Ironija, žaidimas ir parodija – vieni iš būdingiausių Savickio ekspresionistinės novelistikos pasakojimo kūrimo strategijų / būdų.

Ankstyvojoje Savickio novelistikoje pasakojimo žaismės erdvę kuria itin dažnas biblijinis išėjimo iš Egipto žemės simbolis – archetipas (novelės *Komediantai*, *Velnio šėinė katarinka*). Šiuo kultūriniu simboliu žaidžiama kuriant ironišką / groteskišką veikėjo kumečio įvaizdį bei visos novelės pasakojimo dekorą: „Kumetis–proletaras ėjo tamsiu varymu smulkiam lietui į nugarą ir kitur plakant. / Jis dėkojo Dievui, kad jis yra jį išvedęs „iš Egipto žemės“, nelygu jo siela blaškytusi su Toska, jai nuo Romos aukštų sienų puolant ir vis dar nuo Europos kartoninių scenų“. <sup>1</sup> Galima būtų paminėti ironiškai vartojamą krikščioniškąjį prisikėlimo mitą vaizduojant aklai įsimylėjusį vyriškį, nepaisantį nuodėmingos moters praeties ir „meilės pinigams“ („Nekalbant apie ponią, kurią jis mylėjo ir dievino kaip ir prisikėlęs iš mirusiųjų. Jis dabar atgijo“ (*Ponia de Savigny*), groteskiškai perkurtą Nojaus laivo simbolį, kuriuo apibūdinama lova („Du kambariu. Pussalonėlis ir antras – miegamasis. Lovos vietoje kažkoks Nojaus laivas. Ant didžiulės lovos gulėjo ilgais plaukais šuo ir strykčiojo į mane akimis. (...) Čia maža kas rūpinosi tvarka ir švara“), transformuotą – ironišką bibliinį moters kilmės iš vyro šonkaulių mitą, Savickio interpretacijoje bylojantį apie žmogiškosios prigimties vienodumą („ – Argi ji drįstų dabar mane pakviesti? – jis ypač akcentavo žodį „ji“. Nelaimingoji. / Kodėl ne? Kuo tu skiriesi nuo manęs, o aš nuo kitų? Šiuo atveju tavo prarasti šonkauliai nieko nesako“ (*Ponia de Savigny*).

Visgi Antikos kultūrinių simbolių laukas Savickio prieškarinėje novelistikoje yra žymiai gausnis nei biblijinių. Antikos kultūros simbolika (Afroditė, „Herkulis“ (Heraklis), Poseidas, „laurų vainikai“, „pastorališki piemenys“, „spartaniška vakarienė“, „laukų poetas – panas), meistriškai įkomponuojama į ironiškos kalbėsenos, parodijos, grotesko lauką, kuriuo grindžiama Savickio lietuviškojo

---

<sup>1</sup> Jurgis Savickis, op.cit, 22.

romantinio kaimo įvaizdžio dekonstrukcija, antiherojinis ir antilyriškas pasakotojo žvilgsnis į sodiečių ūkininkų išvaizdą, jų charakterį ir gyvenimo būdą.

Savickio novelistikoje nėra kaimiškosios būties idilės. Antai novelėje *Fleita* regime vis gilėjantį atotrūkį tarp menininko (fleitisto Žiogo personažas), atstovaujančio miesto kultūrai, gyvenimo kaip meno pozicijos ir patriarchalinės kaimo bendruomenės pragmatinių poreikių, virstančių į atvirą „karą“, skirtingų pasaulėžiūrų ir gyvensenos modelių konfliktą. Šią neįveikiamą takoskyrą tarp miesto kaip meno erdvės ir kaimo, beviltišką menininko kaime situaciją Savickis pasakotojas įvaizdina groteskišku menininko, fleitisto Žiogo ir karvės „susitikimu“: „Ant laukų horizonto matyti skersnojančio ir vaidinančio žmogaus siluetas. (...) Nežinia, kiek jis būtų skersnojęs savo dideliais žingsniais per laukus ir pūtęs gavotą, jei patvoryje nebūtų jį sustabdžiusi viena iš tvartų ištrūkusi karvė, stovinti ir žiūrinti į jį savo balzganomis akimis. / – Fu, bjaurybė! / Žiogas šiurptelėjo“.

Žiogo giminės ūkininkai vaizduojami kaip tamsūs gamtos padarai, valdomi turto geismo. Sakralumo auros Savickio novelėje netenka ne tik „nužemintas“ ūkininkų gyvenimo būdas, bet ir „nuplikęs“ kaimo kraštovaizdis su centre vietinio „peizažo“ vieta – smukle: „Sustojus ant nuplikusio ir šieno nubarstyto kalnelio ties smukle, ūkininkas pratarė“. Novelėje net trys pastraipos, skiriamos menininko, miesto žmogaus, pirmajam „pažinčiai“ su kaimo kultūros „fenomenu“ – smukle, kuri įvaizdinama kaip demoniška landynė, „tamsus laužas“: „ – Smuklė gera, visai gera! Tik per daug natūrali, – manė muzikantas, įeidamas į tamsų laužą. /Grindys bjaurios, po kojų landžiojo kažkokie šašuoti, turbūt smuklininko vaikai. / Ūkininkai, sermėgų nenusivilkdami, valgė silkes ir gėrė degtinę“ (*Fleita*). Savickis novelėje *Fleita* rodo, jog menininkas kaime tėra trumpalaikė egzotika, virstanti kankinančia našta ir negailestingu artimo mirties laukimu.

Tariamą kaimo gyvenimo tobulumą naikina rašytojo pasirinkta parodijos strategija, kai aukštosios kultūros kalba (Antikos, Biblijos simbolika), atliekanti svetimo žodžio<sup>1</sup> funkciją, pasirenkama apibūdinti itin žemišką kaimiečių gyvenimą. Antai novelėje *Ūkininkai* ūkininkaitės Žvirblaitės žemiškam, „išsinėrusiam iš juodžemio“ grožiui, jo lietuviškam koloritui nusakyti Savickio pasakotojui netikėtai

---

<sup>1</sup> Pasak Michailo Bachtino, parodijoje kalbama svetimu žodžiu suteikiant „tam žodžiui prasmingą kryptingumą, kuris visiškai priešingas svetimam kryptingumui“, Michail Bachtin, *Dostojevskio poetikos problemos*: Vilnius: Baltos lankos, 1996, 228.

prireikia palyginimo su antikine meilės ir grožio deive Afrodite, nors tiksliau būtų sakyti antipalyginimo: „Ji buvo grakšti kaip pavyzdingiausias sodžiaus mergelės egzempliorius. Tiesa, tai nebuvo iš jūrų putų gimusi Afroditė, bet skaisčioji, geltonoji tulpė. Šalna kvepianti tulpė, išsinėrusi iš juodžemio“. Novelėje *Velnio šeinė katarinka* pas sodietį Eimutį bernu dirbančio Kazimiero fizinė jėga ir ištvermė, žinoma, Savickiui šelmiškai juokiantis, švelniai ironizuojant gretinama su mitinio Heraklio galia: „Jis jaučia, kad vis dėlto jo, Kazimiero, darbu ir sumanumu laikosi visas šitas ūkis, jam, kaip Herkuliui, paremiant ūkio skliautus“.

Savickio novelistikoje dominuoja antikinis pastoralinis / idilinis pasaulis, kuris pasitelkiamas kaip literatūrinis tropas<sup>1</sup>, kaip pasakotojo kaukės figūratyvinė išraiška norint sustiprinti novelės pasakojimo juoką, žaismę, ironiją. Pastoralinio pasaulio parodijavimu dekonstruojamas lietuvių romantinės literatūrinės tradicijos įtvirtintas kaimiečio, kaip natūraliai suaugusio, „sutapusio“ su gamta, stereotipinis vaizdinys.

Antai novelėje *Ponia Janina Sudocholskienė* pasiremiant antikiniu pastoraliniu / idiliniu laukų poeto – pano įvaizdžiu sukuriama viengungio girininko Vlado Pridotko groteskiška – „gamtos vaiko“, „gyvenimo menininko“, „romantinio poeto svajotojo, mąstytojo“ – fragmentiška inscenizacija. Novelėje ironizuojamas tariamas, fiktyvus ūkininko ryšis su gamta, „stambios sudėties bernylos“ pomėgis skambinti gitara ir „gargaliuoti (...) ilgus ir niūrius motyvus“: „Bebraidydamas po savo ir svetimus pelkynus ir laukus, jis gerai įprato į apylinkės augmeniją, puikiai susipažino su kiekviena gėlele ir kiekvieno augmens rūšimi. Jis buvo laukų poetas – panas“<sup>2</sup> (novelė *Ponia Janina Sudocholskienė*).

Savickio ekspresionistinėje novelistikoje ryšiai tarp žmogaus ir gamtos yra negrįžtamai sutrūkinėję. Gamta yra abejinga žmogaus likimui, ji – ironiška: „ – Bet žiema, gera „žiema“, – pagyrė Žiogas, besikutodamas į savo padėvėtą apsiaustą. / Varnos krankė garsiai, tarytum juokėsi iš muziko“ (*Fleita*). Varnų abejingas krankimas, menamas jų juokas žymi neįveikiamą distanciją, sugriuvusį romantinio pasakojimo, pagrįsto žmogaus ir gamtos tapatybės dėsniu, modelį. Savickio ekspresionistinėje novelistikoje žmogus negali prilygti gamtai, susitapatinti su jos gaivališku stichiškumu: „Jis pamėgino prilygti varnų krankesiui, paimdamas mintyse

<sup>1</sup> Pasak Wolfgango Iserio, „pastoralinė poezija yra tropas, visai išsiskleidžiantis savo figūratyvumu (...) reiškia ne save patį, o ką kita“, Wolfgang Iser, *Fiktyvumas ir įsivaizdavimas*, Vilnius, Aidai, 2002, 45–46.

<sup>2</sup> Jurgis, Savickis *Raštai*, T. 1., 179.

savo fleita juo žemiausią *do* , bet tat padaryti jis negalėjo. / Parskrisdamos varnos purtė aukštų eglių šakas ir bėrė muzikantui sniegą už apykaklės“ (*Fleita*). Novelėje *Fleita* pavaizduotu gamtos ir žmogaus plyšiu simboline prasme kalbama apie meno kaip *mimesis* sampratą: menas nėra ir negali būti aklas gamtos pamėgdžiojimas.

Kitais atvejais Antikos mitų ir legendų bei simbolių adaptacija Savickio novelistikoje tampa arba pasakojimo – spektaklio „gyvosios dekoracijos“ dalimi („Kaip ir palydėdamas juos, plaukė Poseidas savo įskendusiame vežime su savo palydovais ir prunkščiančiais arkliais“<sup>1</sup> (*Velnio šeinė katarinka*); arba kūrinio pagrindinės temos leitmotyvu (*Palikimas*) Antai novelėje *Palikimas* Kupidono / Eroto ir Psichės su skrendančiu zefyru meilės istorija, pavaizduota ant stalčiaus ne tik pabrėžia daikto barokinį dekorą, bet ir byloja apie slaptus ir frivoliškus nesantuokinės meilės ryšius: „Jai pasirodė, kad „zefyru“ beskrendančios Psichėjos sparneliai buvo lyg nulūžę. Ji palietė vargšę Psichėją. Straktelėjo kažkokia lentelė, atšoko, ir pasirodė slaptas stalčius. Apie jį ji nieko nežinojo!“ (*Palikimas*).

Svarbi Savickio ekspresionistinės novelistikos žymė – sąmoningai suvoktas literatūriškumas. Dažnai Savickio novelės pasakojimas grindžiamas banaliu siužetu – paradoksalu, bet tam, kad būtų galima parodyti teatrališko, dirbtino gyvenimo absurdiškumą.

Tikrovės regimybę, teatrališką laikyseną, persmelktą apgaulės, dažnai įkūnija moterų personažai (*Ponia Janina Sudocholskienė, Ponia de Savigny*). Galima būtų sakyti, jog Savickio novelistikos pagrindinė herojė yra moteris, tačiau tradicinio psichologinio moters portreto (moteris – motina, žmona, šeimos saugotoja, idealizuota mylimoji), įtvirtinto lietuvių literatūroje, joje nerasime. Savickis deherojizuoja motinystės mitą kaip įgimtą duotybę, kiekvienai moteriai gamtos dovanotą instinktą (*Kova*).

Savickio novelistikoje dominuoja moters – „sfinkso“, „artistės“, gundytojos, viliotojos, moters – prostitutės, pritvinkusios dionisiškųjų aistrų ir sykiu turto geismo, vaizdinys, atstovaujantis mitinei chtoniškumo ir demoniškumo paradigmam (*Koketė, Užburtos jachtos, Kova, Miesto pavasaris, Ponia Janina Sudocholskienė, Ponia de Savigny*). Antai novelėje *Koketė* per moters kūno raiškos scenografiją demaskuojamas visas jos kaip gyvenimo „artistės“, vaidintojos simuliakrinis

---

<sup>1</sup> Op. cit., 150.

gyvenimas: nuo idilinio besimaudančios sužieduotinės vaizdo, poetinės moteriškumo vizijos iki demoniško prostitutės įvaizdžio, groteskiško „seno žmogaus lipinio“.

Demonizuotas Savickio novelistikos moters įvaizdis primena Baudelaire'ο poezijoje išryškėjusį moters – viliotojos vaizdinį.

Daugelyje novelių (*Koketė, Užburtos jachtos, Miesto pavasaris, Velnio šeinė katarinka, Ponia Janina Sudocholskienė, Ponia de Savigny*) Savickis sukurtu ironiškai groteskišku moters – gundytojos vaizdiniu išreiškė romantinės meilės iliuziją, kurios pagrindiniai elementai yra aistra ir simpatija<sup>1</sup>. Savickio novelistikoje nei vyrai, nei moterys nemyli vienas kito tikra meile be išskaičiavimo, kuriai „grožis nėra lemiamas dalykas“<sup>2</sup>.

Savickio ekspresionistinėje novelistikoje vaizduojamas moters kūno grožis, kuris priklauso ne meilės, bet aistros sferai<sup>3</sup>, flirtui ir pasitelkiamas kaip ginklas savo pragmatiniam tikslui pasiekti. Tarp vyro ir moters nėra harmonijos: panašiai kaip Ibseno ar Strindbergo dramose, dviejų lyčių menamas „ryšis“ grindžiamas slapta kova (*Velnio šeinė katarinka*). Meilę pakeičia lengvabūdiškas žaidimas jausmais (*Koketė*). Moters kūno grožis Savickio ekspresionistinėje novelistikoje sukuria paslaptį ir regimybę, uždengia realybę, ją paslepia.

Vyrai yra užkerėti, užburti moterų regimybės grožio, jie išgyvena ne tiek meilę, kiek jaučia simpatiją (*Koketė*), aistrą (*Užburtos jachtos*), regėdami tik išorinį moters pavidalą – gražų kūną. Didžiulės aistros irgi įsiplieskia dėl išorinio spindesio.

Vyrų simpatija ir jų aistra paslaptinėjai gundytojai yra bejėgės ką nors pakeisti: moteris neišsizada savo tamsiosios – gundytojos, gudrios ir apskrios žaidėjos praeities (*Koketė, Velnio šeinė katarinka, Ponia de Savigny*). Toks bejėgis yra poetas iš *Koketės*, Eimutis iš *Velnio šeinė katarinka*. Pasak Bejamino Walterio, „nuo tikrosios ją [iliuzišką meilę – įterpta mano – E. K.] galima atskirti ne iš jausmo nebuvimo, bet iš jo bejėgiškumo (...) tikroje meilėje aistra, kaip ir simpatija, lieka šalutiniai“<sup>4</sup>. Savickio novelėse aistra yra gyvenimo varomoji galia.

---

<sup>1</sup> Walter Benjamin, „Goethes „Pasirinktosios giminystės“, *Walter Benjamin, Nušvitimai*, Vilnius: Vaga, 2005, 194: „Aistra ir simpatija yra iliuziškos meilės elementai“.

<sup>2</sup> Pasak Benjamin, „Tiems, kurie iš tiesų myli, mylimosios grožis nėra lemiamas dalykas“, op. cit, 193.

<sup>3</sup> Op.cit, pasak Benjamin, „aistra puola į nevirtį dėl kiekvieno, net ir trumpiausio, grožio, užtemimo. (...) brangiausias aistros turtas yra gražiausia moteris“, 193.

<sup>4</sup> Walter Benjamin, „Goethes „Pasirinktosios giminystės“, *Walter Benjamin, Nušvitimai*, Vilnius: Vaga, 2005, 194–195.

Savickio ekspresionistinėje novelistikoje vaizduojamas dviejų lyčių „bendravimas“ neretai vyksta tik žmogiškosios prigimties lygmenyje: trapios vyro ir moters gijos dažnai nesieja joks bendro dvasinio gyvenimo poreikis. Pasak Benjaminio, „meilė tampa tobula tik tuomet, kai ji pakylėjama virš savo prigimties ir išgelbstima Dievo įsikišimo. Tad tamsioji meilės pusė, kurios demonas yra erosas, nėra atvira nesėkmė, o tikra didžiausio žmogaus prigimčiai skirta netobulumo išraiška. Kaip tik šis netobulumas ir sutrukdo išsipildyti meilei“<sup>1</sup>.

Viena iš pagrindinių Savickio ekspresionistinės novelistikos daugiasluoksnio pasaulėvaizdžio temų ir yra „tamsioji meilės pusė“ – erosas. Pasak Alberto Zalatoriaus, „reta Savickio novelė neturi erotinio prado“<sup>2</sup>. XX amžiaus pradžios lietuvių novelistikos padangėje nauja tai, jog Savickis „erotinį pradą jau vaizduoja kaip integralinę ir nepaneigiamą asmenybės dalį, nuo kurios žmogus negali pabėgti“<sup>3</sup>. Erosas kaip meilės pakaitalas, kaip jos iliuzija užvaldo Savickio novelių veikėjus (*Koketė, Užburtos jachtos, Velnio šeinė katarinka, Paskutinis Rapsodas*).

Erosas – žmogaus netobulumo įrodymas Savickio novelistikoje pasireiškia kaip erotinis geismas, „žvelgiantis į save patį“<sup>4</sup> (*Koketė*), kaip erotinė personažo vaizduotė, fantazija (*Vasaros kaitros*), kaip erotinė vitališkoji energija, sprogdinanti savo beprotiška galia (*Velnio šeinė katarinka*), kaip personažų gyvenimo išraiškos poreikis (*Paskutinis rapsodas*).

Savickio prieškarinei modernistinei novelistikai (*Užburtos jachtos, Velnio šeinė katarinka, Ponia de Savigny*) būdingas avantiūrinis siužetas (Bachtino sąvoka). Pasak Michailo Bachtino, „avantiūrinis siužetas, priešingai, yra būtent rūbai, apgulantys veikėją, rūbai, kuriuos jis gali keisti kiek tik jam patinka. Avantiūrinis siužetas remiasi ne tuo, kas yra veikėjas ir kokią vietą jis užima gyvenime, o greičiau tuo, kuo jis nėra ir kas bet kokios jau egzistuojančios tikrovės požiūriu iš anksto nulemta ir netikėta“<sup>5</sup>. Savickio novelių *Užburtos jachtos, Ponia de Savigny* veikėjai (Smilga, Ponia de Savigny) apsimeta tuo, kuo jie nėra. Antai novelėje *Ponia de Savigny* šį asmens apsimetimą, tapatybės simuliaciją rodo veikėjos žaidimas vardais (Viva – Viera Schultz– Ponia de Savigny): priklausomai nuo situacijos novelės pagrindinė herojė –

---

<sup>1</sup> Op. cit., 194.

<sup>2</sup> Albertas Zalatorius, *XX a. lietuvių novelė*, 125.

<sup>3</sup> Op. cit., 125.

<sup>4</sup> Algis Mickūnas, „Erosas ir mitas“, *Baltos lankos*, 1996, Nr. 7, 10.

<sup>5</sup> Michail Bachtin, *Dostojevskio poetikos problemos*, Vilnius: Baltos lankos, 1996, 122.

tai Viera, tai Viva, ir galiausiai ji – ponია de Savigny. Būtent novelės *Ponia de Savigny* pasakojimo intriga ir užsimezga nuo vardo tapatybės paieškų, aiškinimosi „bet kas ji?“. Šis klausimas novelės pradžioje nuskamba kelis kartus. Visas novelės siužetas klostosi aplink avantiūristišką gyvenimo lošėjos – ponios de Savigny gyvenimo istoriją nuo prostitutės iki naujo „amato“ – bankininko žmonos, kurį simboliškai išreiškia keičiamos vardų kaukės.

Taigi Savickio novelistikoje reikšminga veikėjų vardų ir pavardžių (Žiogas, Smilga, Petras Eimutis) simbolika, aktualizuojanti rašytojo kūryboje interpretuojamą literatūrinės savimonės, rašymo temą. Pasak Walter Benjamin, „niekas taip nesieja žmogaus su kalba kaip jo vardas“<sup>1</sup>. Antai novelėje *Užburtos jachtos* Savickis ištisą pastraipą skiria veikėjo vardo ir pavardės nusakymui. Pagal Savickį vardas ir pavardė gali signalizuoti iškraipytą tapatybę, taigi ir kalba kaip įvardijimas gali išreikšti apgaulę: „Vienoje didelėje sanatorijoje, kurios baltuosna rūmuosna atsimušdavo jūrų biruzinės vilnys, gyveno žmogus, vardu Kajetonas, pavarde Smilga. Kajetono vardas galėjo nurodyti balamūto padermę, o Smilga tuštumos simbolį, nors nei šis, nei kitas šiuo atveju netiko, nes Kajetonas buvo žmogus statkaunas ir turėjo gan jauną ir padorią žmoną, be kitų šeimos narių“<sup>2</sup>. Visgi visos novelės istorijos kontekste išaiškėja, jog Savickis pasakotojas savotiškai žaidžia su skaitytoju: pasirodo, jog Smilga menkų interesų žmogelis, tuščiai besivaikantis romantines iliuzijas. Jo pavardė – Smilga – tik patvirtina šio žodžio pirminę reikšmę apie trapumą, nepastovumą, tai sykiu ir perkurtas simbolinis siūbuojančios nendrės vaizdinys. Žiogas, Smilga, Petras Eimutis – alegoriniai vardai ir pavardės, simbolizuojančios būdingas veikėjų elgsenos ir charakterio ypatybes. Antai fleitisto Žiogo pavardė išreiškia menininko prigimties ir sykiu miestiečio, atvykusio į kaimą, situacijos trapumą. Novelėje *Fleita* išreikštą miesto ir kaimo kultūrų konfliktą alegoriškai perteikia simbolinės Žiogo ir jo kaimiečių giminių – Viksvų pavardės. Netikėtą žaidybinį kultūrinį lauką sukuria veikėjos ponios de Savigny pavardė, turinti realią savo pavardės antrininkę – Liudviko III rūmų damą madam de Savinji, kultūros pasaulyje yra žinomi ir garsūs madam de Sevigne laišakai. Taigi novelėje *Ponia de Savigny* veikėjos įgyta pavardė liudija, jog žaidžiama ir veikėjos tariama kilme.

---

<sup>1</sup> Walter Benjamin, „Goethes „Pasirinktosios giminystės“, *Walter Benjamin, Nušvitimai*, Vilnius: Vaga, 2005, 148.

<sup>2</sup> Jurgis Savickis, *Raštai*, T. 1, Vilnius: Vaga, 1990, 33.

Reiktų pasakyti, jog Savickio kūryboje tikrinių vardų, pavardžių nėra labai daug. Dažniausiai novelėse visgi veikia bevardžiai veikėjai, pavyzdžiui, koketė, mamanka, kumetys – proletariatas, artistė, poetas, jis, ji, įkūnijantys kokią nors vieną dominuojančią – tipiską elgsenos ypatybę. Antra vertus, šis veikėjų bevardiškumas, arba pasiremiant Benjaminu sąvoka, vardyno skurdumas<sup>1</sup> nurodo ne tik personažų tipiskumą, bet ir žymi jų „lėliškumą“, individualumo stoką. Bevardžių veikėjų gyvenimus valdo nematoma ir nebyli galia – akla prigimtis, aistra ir geismas – tampanti „lemtimi, užliejančia jų pasaulį blankia saulėlydžio šviesa“<sup>2</sup>. Taigi Savickio personažų bevardiškumas simboliškai išreiškia „avantiūrinį veikėją“, apie kurį negalima pasakyti, kas jis. (...) Jis irgi ne substancija, o tik nuotykių ir kelionių funkcija“<sup>3</sup>.

Savickio novelėse veikėjų apsimetimą kitu, tapatybės simuliaciją, tiksliau jos nebuvimą lemia žmogiškoji prigimtis, kūniškos meilės (*Užburtos jachtos*) ir prabangaus gyvenimo, turto geismas (*Ponia de Savigny*). Pasak Bachtino, „uždaviniai, padiktuoti amžinos žmogaus prigimties – savisaugos, pergalės ir triumfo troškimo, geismo turėti, kūniškos meilės, – nulemia avantiūrinį siužetą“<sup>4</sup>.

Savickio pagrindiniai personažai veik visada yra gyvenimo avantiūristai, savo tuštybės, aklų aistrų, geidulių, savo nepagrįstų pretenzijų, savo įsivaizdavimų, romantinių nuotykių ir iliuzijų aukos, kurie stokoja realybės pojūčio, tuo pačiu ir gyvo santykio su tikrove (*Užburtos jachtos, Palikimas, Vasaros kaitros*). Antai toks gyvenimo avantiūristas, iliuzinės laimės ieškotojas yra Smilga, *Užburtų jachtų* herojus iš pirmojo rinkinio *Šventadienio sonetai*, beveidis pilkas žmogelis, „dirvonų dulkintojas sanatorijoje“, įsimylėjęs „artistę“ ir palikęs šeimą dėl savo tuštybės, aklo įsivaizdavimo ir geidulių, ir dėl noro pasirodyti, būti tuo, kuo nėra, būti kitu, didingesniu – neva aukštesnės kilmės ir padermės – žmogaus apsimetimas, jo didybės tariamybė Savickio pasakotojo išjuokiama, atvirai ironizuojama. Tik paskutinioji novelės eilutė paaiškina jos perdėm literatūrišką, romantinį pavadinimą ir tuo pačiu novelės temą – užburtų jachtų metafora išreiškia nuo žmogaus esybės neatskiriamą iliuzijos buvimą, inspiruojančią gyvenimo nuotyki, kuris ir sunaikina inertišką

---

<sup>1</sup> Op. cit., 148.

<sup>2</sup> Walter Benjamin, „Goethes „Pasirinktosios giminystės“, *Walter Benjamin, Nušvitimai*, Vilnius: Vaga, 2005, 149.

<sup>3</sup> Michail Bachtin, *Dostojevskio poetikos problemos*, Vilnius: Baltos lankos, 1996, 120.

<sup>4</sup> Op. cit., 123.



Smilgos kasdienybę, jo paprasto gyvenimo stabilumą: „Smilga žiūrėjo į mėlynas jūras, užburtas jachtas ir tarytum be palydovų paleistus į jūras laivus“<sup>1</sup>. Novelė neturi jokios atviros didaktikos, visgi – visu pasakojimu bylojama apie kasdienybės, rutinos vertę žmogaus gyvenimui ir romantinių iliuzijų realią grėsmę.

Galima būtų teigti, jog beveik visoje Savickio ekspresionistinėje novelistikoje reiškiamas romantinės gyvenimo pozicijos katastrofa. Antai, novelė *Palikimas* – tai radikali romantizmo parodija. Novelėje vaizduojama, jog vyro, buvusio liokajumi, netgi akivaizdi neištikimybė, išdavystė, pridengta pseudoaristokratinio užsiėmimu – „protėvių praeities tyrinėjimu“, genealogijos medžio sudarinėjimu, kilmingų šaknų paieškomis, negali sugriauti ponios Rozalijos aklo, liguisto romantinio atsidavimo savo vyrui, meilės nuotykius surašiusiam į keturių tomų „kankinimosi knyga“. Šioje novelėje matyti ir ekspresionistinis požiūris į istoriją, praeitį, netekusią sakralumo ir didybės auros.

Novelę *Vasaros kaitros* irgi galima būtų perskaityti kaip jauno žmogaus naivaus idealizavimo, romantinio pakylėto jausmo bei įsivaizdavimų, žlugimą, taigi ir paties romantizmo kritiką, pasireiškiančia romantinio herojaus – menininko – įvaizdžio dekonstrukcija ir parodija: pasakotojo, jaunojo tapytojo, iš tolo regima ir idealizuojama viena nepažįstamoji pasirodo esanti laisvo elgesio mergina, kita – iš elegantiškos moters virsta giltine. Beje, šioje novelėje parodijuojama ir pati romantinė kūrybos / meno samprata, atitrūkusį nuo realybės ir pagrįsta jaunatviškos svajonės, siekiamo idealo ir grožio derme.

Savickio prieškarinio novelistikoje šelmiškai šaipomasi iš iki tol lietuvių novelistikoje vyravusių tabu: iš socialinio determinizmo, iš visuomenės sukurtų mąstymo ir elgsenos stereotipų, iš kaimiškojo pastoralinio gyvenimo grožio, iš fiktyvaus aristokratiško gyvenimo būdo propagavimo, iš fiktyvaus bandymo „sugrįžti į praeitį“, iš tariamo pseudokultūrinių vertybių saugojimo (*Palikimas*), iš žmogaus romantinių iliuzijų (*Užburtos jachtos*), iš jo beribio naivumo, romantinio idealizmo (*Palikimas*, *Vasaros kaitros*), iš žmogaus prigimties ir charakterio silpnybių, iš apsimetinėjimo, iš tariamo išsilavinimo, ir kone kiekvienoje novelėje – iš tariamos vyro ir moters santykių idilės (*Didelė nuodėmė*, *Palikimas*, *Miesto pavasaris*, *Velnio šėinė katarinka*, *Ponia Janina Sudocholskienė*, *Ponia de Savigny*, *Ūkininkai*, *Vasaros*

---

<sup>1</sup> Jurgis Savickis, op. cit., p. 44.

*kaitros), ir iš vyro bukumo ir ypač moters koketavimo „meno“ (Koketė, Kova, Ponia Janina Sudocholskienė, Ponia de Savigny).*

Šis šelmiškas Savickio juokas, kartais tampantis sarkastišku, groteskišku yra paties estetiško pasakotojo kaukė, žymintį ekspresionistinį estetinį principą, kuris išlaisvina kūrėją iš stereotipinės mąstysenos, iš tradicinio naratyvo gniaužtų ir iš perteklinės romantinės poetikos. Kiekvienas pasakojimas turi slaptą siekinį įteigti tam tikrą aksiologinį turinį. Savickio ekspresionistinė novelistika netiesiogiai, labai iš tolo užsimena apie žmogiškosios kasdienybės ir rutinos vertę.

*Rekomenduojama papildoma literatūra:*

1. Donatas Sauka, *Jurgis Savickis. XX amžiaus literatūros šifras*, Vilnius: Baltos lankos, 1994.
2. Janina Žėkaitė, „Prieš tradiciją“, *Jurgis Savickis, Raštai*, T. 1., Vilnius: Vaga.
3. Joana Tabor, „Kaukės motyvas Jurgio Savickio ir Witoldo Wojtkiewiczaus kūryboje“, *Colloquia Nr. 23*, 2011.
4. Rita Tūtlytė, „Jurgis Savickis: *Fin de siècle* ir jugendo parodijos ar žaidimas literatūrine tradicija“, *Literatūra* Nr. 53 (1), 2011.
5. Giedrius Viliūnas, „Ironija Jurgio Savickio raštuose“, *Literatūra*, Nr. 37 (1), 1999, 102–132.
6. Agnė Jurčiukonytė, „Teatriškosios metatekstualumo formos moderniojoje lietuvių prozoje“, *Literatūros ir kitų menų sąveika*, Vilnius: LLLA, LLTI, VPU, 2005.
7. Albertas Zalatorius, *XX amžiaus lietuvių novelė (iki 1940 m.): semantinis aspektas*, Vilnius: Vaga, 1980, 264–280.
8. Eglė Klimaitė – Keturakienė, „Novelistikos spektras“, *Lietuvių literatūros istorija XX amžiaus pirmoji pusė*, T. I., Vilnius: LLTI, 2010, 104–126.

## Antano Vaičiulaičio poetinio realizmo novelistika: biblinės metaforikos transformacija

### Antano Vaičiulaičio literatūros antropologijos samprata

Antano Vaičiulaičio poetinio realizmo proza iš bendro XX amžiaus pradžios lietuvių novelistikos vaizdo pirmiausia išsiskiria literatūrinio stiliaus elegancija, subtilia žmogaus būties traktuote, regimos (gamtos) ir neregimos tikrovės (sielos, nuojautos, būsenos, nuotaikos) interpretacija, aukšta estetinė kultūra ir ypatingu dėmesiu Vakarų literatūros ir kultūros kontekstams.

Vaičiulaičio nuosaikųjį modernizmą pagrindžia ir paties rašytojo estetinė literatūros samprata, išdėstyta 1936 metų straipsnyje *Pokarinės literatūros kelias* bei studijoje *Natūralizmas literatūroje*. Pirmajame Vaičiulaitis rašė: „Greičiausiai pasensta nauji dalykai“, mano André Gide. Ir iš tikrųjų apie 1930 m. apsižiūrėta, kad visos tos literatūros garsūs naujoviškumas ir modernizmas jau pasenę. Radosi reakcija, kurią sužadino prasidėjusi krizė, parodžiusi ligšiolinių pastangų ir vadinamų vertybių tuštumą.<sup>1</sup>

Su tam tikra distancija vertindamas įvairias modernizmo apraiškas (pernelyg didelį dėmesį, skirtą formos eksperimentams, individualizmui, seksualinėms temoms, blaškymuisi tarp „dviejų bedugnių – gyvenimo ir mirties, tvarkos ir netvarkos“) Vaičiulaitis pateikė estetinę literatūros antropologijos programą, savojo rašymo – „naujojo humanizmo“ metodą atsisakant bet kokių literatūrinės vaizduotės kraštutinių, t.y. vienpusiškos žmogaus traktuotės: „Pagaliau praktinėj srity skambus humanizmo vardas dažnai turi pateisinti žmogiškąsias silpnybes. Bet ligi to priėjęs humanizmas būtų bergždžia nihilizmo apraiška, iš akių pametusi pilną žmogaus vaizdą, iš jo atėmusi aukos ir pasišventimo reikalą, išmušusi iš jo gilesnį pasaulio supratimą ir palikusi smulkių žmogaus ydų iškaba. Trūksta pilno žmogaus.“<sup>2</sup>

Minėtuose darbuose Vaičiulaitis plėtojo ir savąją, lietuviškąją, regioninę magiškojo realizmo – naujojo, „pilnutinio humanizmo“ koncepciją. Studijoje *Natūralizmas literatūroj* magiškąją realizmą Vaičiulaitis traktavo kaip „praplatintą

<sup>1</sup> Antanas Vaičiulaitis „Pokarinės literatūros kelias“, *Antanas Vaičiulaitis, Knygos ir žmonės*, Vilnius: Vaga, 1992, 19.

<sup>2</sup> Antanas Vaičiulaitis „Natūralizmas lietuvių literatūroj“, *Antanas Vaičiulaitis, op. cit.*, 56.

realizma<sup>1</sup>: jis esąs kupinas „poetinės dvasios, lyrizmo, sielos“, į „tikrovę žvelgias platesnėmis akimis“<sup>1</sup>. Rašytojas paaikšino, kad jo vartojamas magiškojo realizmo terminas yra laikinas, dar neturintis „pastovaus vardo“, tikslios reikšmės: „tai nauja apraiška, todėl savo pastovaus vardo dar neturi, bet dažniausiai pažymima magiškoju realizmu“<sup>2</sup>. Vaičiulaitis tokį realizmą, suprantamą kaip poetinį paslaptinę realizmą, siejo ne su Lotynų Amerikos magiškojo realizmo atstovais, bet su europinės literatūros kontekstais: „Gamta natūralistų buvo sumechaninta, sudaryta tik iš linijų ir spalvų. Dabar gi norima pilnos gamtos, su visu tuo, kas joje aiškaus ir slaptingo. Čia atsiranda magiškas realizmas (prancūzas Giono, anglas Powys, suomis Sillanpää), kuris žemę apdainuoja visoje jos įvairybėje.“<sup>3</sup>

### **Antano Vaičiulaičio prieškarinė novelistika: biblinės metaforikos transformacija**

Moderniame mažosios prozos pasaulėvaizdyje Vaičiulaitis įtvirtino esminius klasikinės novelės vaizdavimo principus – žodžio saiką ir formos paprastumą. Jau 1933 metais pasirodžiusioje pirmoje Vaičiulaičio novelių rinktinėje *Vidudienis kaimo smuklėj* atsiskleidė savitas poetinio mąstymo ir tikrovės pasaulis, kupinas krikščioniškojo humanizmo, subtilaus humoro, kylančio iš paradoksalių bei tragikomiškų gyvenimo situacijų.

Vaizduodamas trapią žmogaus būtį, Vaičiulaitis jos dirbtinai nedramatizuoja. Vaičiulaičio prieškarinėje novelistikoje nerasime įmantrių siužetų, teatrališkos pasakotojo laikysenos: gyvenimo sudėtingumas kuriamas iš vaizduojamos situacijos, veikėjo lakoniško pasakymo, elgsenos, nuojautos.

Saiko ir paprastumo estetinis principas būdingas ir semantiniams, ir stilistiniams lygmenims. Stilistinis ir emocinis santūrumas, reprezentuojantis vaičiulaitišką rašymo braižą, manytina, yra susijęs ir su kultūriniais kontekstais – jo kilmė, be abejo, nulemta rašytojo mentaliteto, kurį veikė ir įvairūs krikščioniškieji šaltiniai, ir europietiškieji literatūros kontekstai, puikus moderniosios prancūzų literatūros išmanymas. Turiningas rašytojo gyvenimo ir kūrybos tekstas, susiklostęs iš įvairiopus

---

<sup>1</sup> Op. cit., 55.

<sup>2</sup> Antanas Vaičiulaitis, „Natūralizmas lietuvių literatūroje“, *Antanas Vaičiulaitis, Knygos ir žmonės*, Vilnius: Vaga, 1992, 55.

<sup>3</sup> Antanas Vaičiulaitis, „Pokarinės literatūros kelias“, op. cit., 20–21.

patirties (Vaičiulaičio studijos Grenoblio ir Sorbonos universitetuose 1936–1938 m., redaktoriaus darbas „Ateityje“ 1929–1930 m., vėliau – kartu su Juozu Keliuočiu „Naujojoje Romuvoje“ bei skaityta katalikiškosios krypties prancūzų literatūra) leidžia daryti prielaidą, jog Antano Vaičiulaičio novelistiką galima būtų perskaityti neokatalikiškosios prancūzų literatūros (François Mauriac, Paul Claudel, André Maurois) akiratyje.

Rašytojo gebėjimas paprastu siužetu parodyti žmogaus gyvenimo sudėtingumą, jo iracionalumą, neįspėjamumą ir paslaptinę, slypintį po regimos tikrovės apdangalu, metafizinį žmogaus ir gamtos ryšį, taip pat kūrybiška biblinės poetikos interpretacija veikiausiai žymi Vaičiulaičio literatūrinę orientaciją į prancūzų humanistą ir metafiziką, poetinės prozos atstovą François Mauriacą. Alfonsas Nyka-Niliūnas apie François Mauriacą kūrė rašė: „Kaip jau buvo anksčiau minėta, François Mauriac romanų fonas yra provincija, idiliškųjų *landes girondines* provincija, *la pharisienne*, kaip sako pats romanistas, ir ten po tradicijų priedanga vyksta šiurpios žmogaus žlugimo dramos. Kiekvieną jo romaną lengvai būtų galima pavadinti nuodėmės istorija, kurioje autorius ramiai ir ištikimai rodo, kaip aistringai daro žmogus pikta, kaip jis žlunga ir pūva po rausva, iš paviršiaus skrupulingai saugoma šeimos priedanga. (...) Šalia aibės gyvų personažų (...) Mauriac kūryboje svarbią vietą užima gamta. Visi jo žmonės ir jų aistros kažkaip įaugę gamtoje. *Thérèse Desqueyroux* peizažo melancholija – tos pušų viršūnės dangaus fone ir tos rudeniškos nuotaikos – sunkiai užmiršamos. Gamtos reiškiniai ir žmogaus gyvenimas François Mauriac kūryboje yra sujungti likimo ryšiais. Niekur jis neduoda peizažo dėl paties peizažo. Gamta visur yra arba žmogaus išgyvenimų liudininkas, arba jų paryškintojas ir atspindys“<sup>1</sup>.

Kai kurie Nyka –Niliūno apibūdinti Mauriac kūrybos aspektai būtų artimi (tinkami) ir Antano Vaičiulaičio poetinio realizmo pasakojimui apibūdinti: provincijos kaip specifinės erdvės pasirinkimas, ambivalentiški metafiziniai žmogaus ir gamtos ryšiai, bibliniai intertekstai, žmogaus likimo kaip nežinomo kelio topas, mirties leitmotyvas. Suprantama, jog tai tik kūrybinės paralelės, o ne tapatybės

---

<sup>1</sup> Alfonsas Nyka-Niliūnas, „François Mauriac“, *Alfonsas Nyka-Niliūnas, Temos ir variacijos*, Vilnius: Baltos lankos, 1996, 165.

principas: kiekvienas kūrėjas, veikiamas skirtingų literatūrinių, kultūrinių ir socialinių tradicijų, sukūrė savitą kūrybos pasaulėvaizdį.

François Mauriacio romanuose svarstomi literatūrinės savimonės – rašymo proceso – klausimai, pasakojama pirmuoju asmeniu norint sukurti fikcijos tikroviškumo įspūdį. Vaičiulaičio pasakotojas kalba trečiuoju asmeniu – pabrėžiama estetinė distancija, steigianti pasakojimo bešališkumo iliuziją. Netapatus ir rašytojų santykis su Šventuoju Raštu: Vaičiulaičio novelistikoje mažiau regimų bibliinių parafrazių, įjautų į pasakojimo audinį, biblinis intertekstas glūdi novelės pasaulėvaizdžio gelmėje. Ir Vaičiulaitį, ir Mauriacą vienija būties prasmės „prieaugis“, saistomas kūrybiško biblinės poetikos perskaitymo: abiejų kūryboje dominuoja ne imitacijos, bet veikiau transformacijos principas.

Antano Vaičiulaičio poetinio realizmo novelistikoje dominuoja archetipinė krikščioniškoji žmogaus gyvenimo – kelionės metafora (*Apaštalų iškeliavimas, Vidudienis kaimo smuklėj, Pelkių takas, Tavo veido šviesa, Šiaurietė*). Žmogiškosios egzistencijos baigtinybės aspektas taipogi reiškiamas kelionės metafora. Mirties artėjimas, iš simbolinių teksto nuorodų skaitytojo nujaučiamas kone kiekvienoje Vaičiulaičio novelėje, nėra dramatinuojamas. Mirtis suvokiama panašiai kaip ir Šventajame Rašte – tai atsisveikinimo veiksmas, išėjimas iš žemiškojo pasaulio į amžinybę (*Apaštalų iškeliavimas, Pelkių takas, Tavo veido šviesa, Šiaurietė*), mirtis vaizduojama kaip simbolinė moters kelionė iš tamsos į šviesą (*Tavo veido šviesa, Šiaurietė*).

Biblinės metaforikos gausa pasižymi ir Antano Vaičiulaičio novelė *Tavo veido šviesa*, kurios antraštė perteikia Senojo Testamento Psalmyno dieviškosios būties ieškojimo metaforą („Daugelis sako: O, kad sulauktume geresnių dienų! / VIEŠPATIE, tešviečia mums tavo veido šviesa!“), įkūnijančią žmogiškąją viltį.

Biblinė dieviškojo veido šviesos metaforika yra esminis kodas, perkeliantis iš pirmo žvilgsnio būtinią siužetą (dėl grubaus dukters elgesio pagrindinė herojė palieka „tamsos“ namus ir išeina į mišką) į metafizinę būties erdvę, kurioje iškyla žmogaus kaip šio pasaulio įnamio, atstumtojo įvaizdis, kartu išreiškiamas ir žmogaus gyvenimo kaip nežinomo kelio krikščioniškasis topas.

Biblinis žmogaus kaip keleivio, homo viator, žemės įnamio vaizdinys paaiškina ir namų kaip tamsos, ir išėjimo iš jų į šviesą metaforiką (šios biblinės metaforos

matomos ir novelėje *Šiaurietė*): „Iš tamsos kalbėjo aštrus balsas .... – Sudie, vaikučiai. / Niekas jai neatsakė, tik Juozukas ėmė verkti. Lauke buvo šviesiau“<sup>1</sup>. Būtent šviesos metafora – ugnies kibirkštis atgaivina Teresės prisiminimus, nukelia ją į vaikystės – prarasto rojaus – erdvę: „Ir rodės, kad vilnų kuodas ant verpstės, užraugtos duonos kubilaitis kertėje yra jai kažkas tolimes ir nauja, lyg vaikystėje...“<sup>2</sup>

Antroje novelių knygoje *Pelkių takas* (1939) išryškėjo Vaičiulaičio kaip kūrėjo dvasinė branda. Antai to paties pavadinimo novelėje neįmantriu, rodos, tradiciniu gyvenimo – kelionės archetipiniu siužetu kalbama apie neišvengiamus egzistencinius paradoksus, sukeltus būties neapibrėžtumo, apie gyvenimo kelio iracionalumą / klaidingumą, kurį simbolizuoja ir novelės antraštė: žmogaus gyvenimas – klaidi kelionė – pelkių takas. Novelės motto – „Kas dabar kur nors pasaulyje miršta, / miršta pasaulyje be priežasties“ (Rainer Maria Rilke) – išreiškia pagrindinę *Pelkių tako* pasakojimo mintį, jog žmogaus mirtį neretai išprovokuoja beprasmiškas ir sykiu fatališkas atsitiktinumas. Nelaimė žmogų užklumpa tuomet, kai mažiausiai tikimasi, kai trumpam atsipalaiduojama, kai atrodo, jog pagrindinio pavojaus (nugarmėti į pelkių liūną) jau išvengta.

Vienoje iš meniškai įtaigiausių Vaičiulaičio novelių *Šiaurietė* dramatiškai susiduria valstietiškosios kolektyvinės tradicijos, pagrįstos Senojo Testamento Dievo įsakymu, ir atskiro individo intencijos. Novelės motto iš Senojo Testamento („Kodėl tu sakei man: tai mano sesuo; dėl to aš ją paėmiau už žmoną? Dabar ji štai tavo žmona; atsiimk ją ir eik sau.“ Gen. 12, 19) nurodo skaitymo kodą: kaip ir būdinga Vaičiulaičio rašymo koncepcijai, lokalinei nelaimingos meilės istorijai suteikiama universali dimensija. Novelės pasakojimo intriga remiasi neišsprendžiamu konfliktu tarp asmeninio moters siekio bet kokia kaina būti laimingai, t.y. ne tik būti mylimai, bet daug svarbiau – pačiai aistringai mylėti, kas herojei tolygu gyvenimo sampratai, ir patriarchalinės kaimo bendruomenės papročių, grįstų katalikiškąja morale, Senojo Testamento įsakymo tradicija.

Krikščioniškoje egzistencinėje filosofinėje plotmėje šią radikalią priešpriešą būtų galima perskaityti kaip tvyrančią bedugnę tarp dviejų skirtingų dieviškumo sampratų – tarp įstatymo raidės, priklausančios Senajam Testamentui, kuriai

---

<sup>1</sup> Vaičiulaitis, *Tavo veido šviesa*, [cituojant išskirta – mano, E. K.], Vilnius: Vaga, 1989, 140.

<sup>2</sup> Op.cit, 138.

atstovauja patriarcho senio Avižiaus balsas: „Pas Dievą parašyta: ji priklauso pirmajam...“ ir meilės koncepcijos, kuria remiasi Adelės gyvenimiškoji pozicija, tarp bendruomeninio baimės Dievo ir asmeniško, intymaus santykio su Dievu. Vaičiulaičio novelėje „užmušančios“ įstatymo raidės – gaivinančios Dvasios biblinis intertekstas („tokį pasitikėjimą Dievu mes turime Kristaus dėka. (...) kuris padarė mus tinkamus būti tarnais Naujosios sandoros – ne raidės, bet Dvasios, nes raidė užmuša, o Dvasia teikia gyvybę“ (2 Korintiečiams 2, 7–3, 7) slypi palimpsesto pavidalu, tiesiogiai biblinio interteksto neeksponuojant, neįrašant, bet jo buvimą liudija novelės siužetinė linija, taip pat kaip minėta, senio Avižiaus ištartis.

Pasiremiant bibrine retorika, būtų galima pasakyti, jog įstatymo raidė užmuša Adelę – Oną, t.y. bekompromisinis įstatymas, nepaliekantis žmogiškosios teisės rinktis, pasmerkia heroję mirčiai, tiksliau savižudybei. Grįžti pas pirmąjį nemylimą seną vyrą, nuo kurio bėgo, nėra jokios prasmės – tai tolygu paklusimui tėvų valiai, meilės Petrui ir judviejų vaikui sunaikinimui, kaip ir gyventi patriarchalinėje kaimo bendruomenėje, kur įstatymo raidė, tradicijos įdiegti dogmatiškos moralės kriterijai yra stipresni už meilę, už širdies balsą. Šiuo atveju galia priklauso įstatymo raidei. Juolab jog netgi Onos mylimas vyras Petras nesąmoningai pritaria tradicijos įstatymo raidei, pasyviai laukdamas (kaip tai būdinga lietuvių kaimiečio dvasiai, pavaizduotai XX amžiaus pradžios lietuvių prozoje, kurioje esama nemažai pasyvaus lietuvių kaimiečio vaizdinių), kol „kažkokia stipri ranka nustumtą šiaubą, kuris tyko iš visų pusių“<sup>1</sup>. Reikia pasakyti, jog senasis Avižius neprisiima fariziejiškos teisuolio pozicijos („Ne mums ją teisti: Dievas ją nuteis, jeigu čia teisybė“), jis tėra tik įstatymo raidės – kaimo bendruomenės paprotinės etikos, pagrįstos dogmatiškąja krikščioniška morale – perteikėjas ir vykdytojas. Vaičiulaitis nepateikia greito recepto, kaip paprastai ir racionaliai išspręsti šeimos dramą – įstatymo raidės ir širdies balso dilemą. Visi personažai, paliesti nelaimės šešėlio, atsiduria ribinėje aklavietės situacijoje.

Novelėje nesigirdi smerkiamojo pasakotojo balso: žinia, savižudybė (novelėje bandymas nusižudyti, išdeginti krūtinę siera) krikščionybės požiūriu yra viena iš didžiausių žmogiškųjų nuodėmių, tačiau novelėje akcentuojamas ne tiek nuodėmės aspektas, bet labiau pabrėžiamas asmeninės kančios, atgailos momentas. Artėjanti Adelės – Onos mirtis vaizduojama kaip išėjimas / atsisveikinimas su žemiškuoju

---

<sup>1</sup> Antanas Vaičiulaitis, *Tavo veido šviesa*, Vilnius: Vaga, 1989, 181.



pasauliu, kaip kankinės atgaila, nuolankus prašymas pasigailėti („Dievulėliau tu mano, Dievulėliau, pasigailėk manęs“) ir kreipimasis į artimuosius ir į Dievą („Ji vis kreipėsi į Petrą, į savo motinėlą ir minėjo Dievo vardą“).

Artėjančią grėsmingą nelaimę skaitytojas gali nujusti. Novelės pasakotojas „paruošia“ skaitytoją būsimam Adelės – Onos išėjimui iš žemiškojo kančių pasaulio, ne kartą subtiliai užsimindamas apie jos kitoniškumą, tiksliau priklausymą (savo, būdu ir elgsena) kitam – nežemiškam pasauliui, kuriame nusitrina žemiškojo pasaulio vertės.

Kitoniškumą žymi pirmiausia jos kilmė: veikėja – šiaurietė, atėjusi iš kitur, iš kito tolumo kaimo. Bet daug labiau Adelės – Onos kitoniškumą pabrėžia jos išvaizdos, charakterio ir elgsenos savitumas, kuris apibūdinamas dukart pakartotais „mažytės“ („jis jautė ją, tokią mažytę, krūpsinčią...“; „Kur ji plunks nūn šiuo rudens keliu, mažytė!) „burkuonėlės“ („Ji pravėrė burną, ir tą ženklą Stasys gudriai linktelėjo galva: taip ir tu pračiulbėsi, mano burkuonėle“), triskart pakartotais bibline „vaiko“ („Stasys atsisėdo ant girnų: iš viršaus ji atrodė tik vaikas šalia jo“, „o visa ji atrodė kaip vaikas, kurį pasišaukė tėvas: ar bars mane, ar ką sakys!“; „Petras dairėsi, lyg nesuprasdamas, kad ir paskutinį žingsnį ji nuėjo kaip vaikas – išgėrė nerūpestingai ir nežinodama, kas bus), bibline „paukštės“ („Visuomet ji tokia... Kaip paukštė“; „Petras klausėsi, šalia stovėdamas, ir pažino šitą nerūpestingą, negudrų ir atvirą čiauškėjimą, kurį sunku buvo suprasti, kaip lygiai nesupranti, ko paukštė čiulba ant šakos ir kodėl pakilusi tupia ji ant vejos“), mergaitės, taip pat turinčios „vaikiškumo“ reikšmę („Stovėjo dabar ten ir pasakojo kaip mergaitė, kuri grįžo iš svečių ir žino daugelį dalykų“), bibline žuvies („Ona staiga išsitiesė, metėsi ant kito šono kaip žuvis“) metaforika.

Pabrėžiant Adelės – Onos vaikišką ir nerūpestingai paukštišką elgseną (kaip veikėja atrodo kitiems veikėjams), jos nesirūpinimą dėl rytdienos („Petras dairėsi, lyg nesuprasdamas, kad ir paskutinį žingsnį ji nuėjo kaip vaikas – išgėrė nerūpestingai ir nežinodama, kas bus“), kuris tekste įvardijamas kaip „ne(apsi)galvojimas“ dėl savo veiksmų, novelėje kūrybiškai interpretuojami du evangelinio gyvenimo modelio pavyzdžiai: Kristaus raginimas būti „kaip vaikai“ („Aną valandą prie Jėzaus prisiartino mokiniai ir paklausė: „Kas gi didžiausias dangaus karalystėje? / Pasišaukęs vaikutį, Jėzus pastatė tarp jų ir tarė: „Iš tiesų sakau jums: jeigu neatsiversite ir

nepasidarysite kaip vaikai, neįeisite į dangaus karalystę. / Taigi kas pasidarys mažas, kaip šis vaikelis, tas bus didžiausias dangaus karalystėje (Mt 18, 1– 4) ir „kaip padangių sparnuočiams“, kaip paukščiams pasitikėti Dievo Apvaizda, per daug nesirūpinti žemiškais rytdienos pasaulietiškais reikalais: „Įsižiūrėkite į padangių sparnuočius: nei jie sėja, nei pjauna, nei į kluonus krauna, o jūsų dangiškasis Tėvas juos maitina. Argi jūs ne daug vertesni už juos? (...) Taigi nesirūpinkite rytdiena, nes rytojus pats pasirūpins savimi. (Mt 6, 26 – 34)“.

Naratyvo aspektu Adelės – Onos charakterio ir elgesio savitumas reiškiamas pasakojimo sudvigubinimo<sup>1</sup> principu. Pasakotojas – stebėtojas perteikia vyrų (Stasio, Petro, senio Avižiaus) požiūrį į Adelę – Oną. Tarp pagrindinės herojės ir abiejų vyrų (Stasio ir Petro) veikėjų „įsigali veidrodžio santykiai“<sup>2</sup>, kurie pagrįsti „iškreiptu atspindžiu“<sup>3</sup>: „tai, kas atrodo esąs realus objektas, veikia tik kaip iškreiptas atspindys to, kas pats atrodė atspindys“<sup>4</sup>. Adelė – Ona pasirodo visų vyrų – Stasio, Petro, senio Avižiaus akyse – kaip jų stebėjimo, regėjimo atspindys, labiausiai akcentuojant jos vaikišką prigimtį (visiems trims ji atrodo kaip vaikas).

Iškreiptus veidrodžio atspindžio (Lotmano sąvoka) santykius novelėje *Šiaurietė* kuria ir herojės tapatybės dvilypumas. Herojės tapatybės dvilypumas remiasi dvigubo vardo, beveik detektyvine, istorija: novelėje veikėjai gana ilgai aiškinasi, kas ji yra Adelė Gervečiūtė ar Ona? Šiaurietės tapatybės dvilypumą kuria ir neatitikimas tarp herojės atrodymo, t.y. kokia ji kitiems veikėjams (vyrams) atrodo (tekste kelis kartus pakartojamas veiksmazodis „atrodo“, vartojami palyginimai su žodeliu „kaip vaikas, kaip paukštė“), ir buvimo – to, kuo save laiko pati veikėja. Išaiškėjus tikrajai herojės vardo – gyvenimo istorijai, „mirus“ Adelės vardo fikcijai ir „prisikėlus“ realiajai Onai, herojė pasipriešina tokiam iškreiptam savosios – neva infantilios – tapatybės atspindžiui: „– Vaikeli tu... / : „– Ne, aš nesu vaikas, aš du sūnus pagimdžiau. Kur jie pasidės, vargšeliai!“

Dvigubo vardo Adelės – Onos istorija rodo šiaurietės tapatybės dvejiškumą, kuris tampa balansavimu tarp dviejų pasaulių: tarp „paukštiškos“, „vaikiškos“ evangeline prasme prigimties ir tradicijų, papročių jai užkrautos naštos: „Stovėjo prie

---

<sup>1</sup> Apie sudvigubinimo principą žr. Jurij Lotman „Tekstas tekste“, *Jurij Lotman, Kultūros semiotika*, Vilnius: Baltos lankos, vertė Donata Mitaitė, sud. Arūnas Sverdiolas, 2004, 222.

<sup>2</sup> Op. cit., 226.

<sup>3</sup> Op. cit., 226.

<sup>4</sup> Op. cit., 226.

staktos nedidukė, su ilgu ir pažemėj išsiskėtusiu sijonu, kaip ir pridera ištekėjusiai moteriai“ .

Tragišką meilės istorijos baigtį novelėje *Šiaurietė* nurodo ir regimosios jutiminės tikrovės ženklai – nuolat kintantis šviesos ir tamsos figūrų žaismas, koduojantis subtiliai perkurtas pirminės biblines – šviesos ir tamsos – reikšmes. Antai šviesa siejama su Avižių pirkia, kurią visgi gaubia ūkanos: „Keleivis pasuko ne tiesiai į duris, bet atsistojo už medžio ir žvelgė į pirkios vidų. Šviesa veržėsi pro ūkanas, kuriuo šėmu ratu gulė ties langu“. Pasakotojas – stebėtojas, perteikiantis Stasio mintis, Adelę sieja su blankia šviesa („Blankioje šviesoje jis išvydo Adelę“<sup>1</sup>) o „prisikėlusią“ Oną – su „geltonu šviesos taku“, taigi buklesnis skaitytojas galėtų įžvelgti tam tikrą grėsmę Adelei, nes blankios šviesos sema siejasi su neaiškumu, nykimu. Blankios šviesos kaip neaiškumo, regimos tikrovės neapibrėžtumo, nepažinumo simbolis tampa iškalbingas visos istorijos kontekste: novelėje skaitytojui leidžiama suprasti, jog Stasys, pirmasis jos vyras, yra nedėmesingas jos vidujybei, jis nepastebi kartumo jos balse, visiškai nepažįsta savo „mažytės“, „burkuonėlės“ žmonos kaip asmens, turinčio savus išgyvenimus ir jausmus: „Ir jei ne tėvai... / – Taip, jie viską padarė, – atsiliepė ji kietai. / Stasys nepastebėjo to kartumo jos balse. Jis plepėjo, klysdamas į senas dienas ir į gerus atsiminimus“; Stasio nenuovokumas novelėje pakartojamas nesyk: „Dvasioje jis norėjo įsižiūrėti tolyn prieš save, bet nieko nematė ir nesuprato: (...)“<sup>2</sup>

Šviesa novelėje *Šiaurietė* simbolizuoja neregimą tikrovę – moters dvasią, tampa amžinybės ženklu. Antai pati herojė išėjimą iš pirmųjų namų nuo nemylimo vyro apibūdina „lyg ir šviesiau“ palyginimu – simboline prasme tai sielos nušvitimas, dvasios išsilaisvinimas: „Ir dar pasakysiu jums, kad man lyg ir šviesiau pasidarė, kai išėjau iš namų. Stasy, tu nepyk ant manęs“<sup>3</sup>. Moters veido šviesos metafora (ant Onos veido krintantis „geltonas šviesos takas“) tampa simboliška amžinybės žyme: „Geltonas šviesos takas puolė ant Onos, kuri ten stovėjo, užsidengusi kairę akį“<sup>4</sup>.

Gamta Vaičiulaičio kūryboje, ir šioje novelėje, visada simboliškai išreiškia žmogui nepažįstamą neregimos tikrovės erdvę, kitą būties pusę. Novelėje „tirštos

<sup>1</sup> Antanas Vaičiulaitis, *Tavo veido šviesa*, Vilnius: Vaga, 1989, 171.

<sup>2</sup> Op. cit., 182.

<sup>3</sup> Op. cit., 181.

<sup>4</sup> Antanas Vaičiulaitis, *Tavo veido šviesa*, Vilnius: Vaga, 1989, 180.

miglos“ („Matyti jis nieko nematė, nes migla buvo taip tiršta, kad už poros žingsnių jau nyko medžiai“), ūkanų pasaulis yra neregimos tikrovės simbolis, neaiškios ateities nuoroda. Tai perkurta biblinė miglos (kartais verčiama „rūkas“) metafora, kuri novelės pasakojime nevienąsyk iškyla kaip miglotos perspektyvos simbolis. Senajame Testamente Mokytojo (Koheleto, Pamokslininko, Ekleziasto) knygoje jis yra žemiškojo pasaulio laikinumo, praeinamumo, nykstančio simbolis, išreiškiantis aksiologinį *vanitas vanitatum* turinį: „Miglų migla! – sako Mokytojas. / Miglų migla! Viskas migla! (...) Akis žiūrėdama nepasisotina, / ausis klausydama neprisipildo“ (Mok 1 – 1, 2; 8). Novelėje *Šiaurietė* simbolinis gamtos – nakties pasaulis virsta grėsminga nelaimės pranaše: „Sustirusi ji žvelgė į tamsybę, kuri, susimaišiusi su ūkanomis, gulė ant juodos žemės, ant namų ir sodų“<sup>1</sup>.

Novelės pasakojime simbolinę reikšmę įgyja ir veikėjų vizijos (tekste nuolat kartojama „jam rodėsi“ pasakymo formuluotė), interpretuojančios biblinius apokalipsės regėjimus (žr. Apreiškimas Jonui aprašytus regėjimus). Ribinė Petro išgyvenimo patirtis sukelia apokaliptinį regėjimą, kuriame pasirodo demoniškos mitologinės – nei žmogaus, nei žvėries – būtybės ranka – nepažįstamo blogio simbolis, varijuojantis Apreiškimo Jonui knygoje minimų žvėrių figūras, kylančias iš jūros ir sausumos (žr. Apr Jonui 13, 1 – 11): „Jis vijo arklius tuščiu keliu, ir jam rodėsi, kad medžiai krūptelia, kad iš rūkų tiesiasi nei žmogaus, nei žvėries rankos ir genasi paskui jį, o nuo šakų suplazda dideli šikšnosparniai ir sklendžia viršum galvos. Ten švystelia žiburys, suloja šuva, ir vėl jis vienas skuba ir skuba...“<sup>2</sup>.

Susikaupusi įtampa dėl neaiškios dviprasmiškos situacijos įaudrina veikėjų vaizduotę, „perkelia“ motiną ir sūnų į kitą – baugios, nepažinios – metafizinės tikrovės erdvę, kuri sklaidžiasi demonišku juodos rankos regėjimu: „– Klausom, klausom, – nepatikimai numykė Avižius ir sąmokslininko žvilgsniu susimetė su motina ir sūnum. / Tuodu stovėjo nusigandę. Lauke vėjas krepštelėjo langinę, ir visų akys susmigo į stiklą. Rodos, kad juoda ranka būtų pamažėle klebenusi ir atsargiai, bet įkyriai brovusi į kambarį“<sup>3</sup>; arba nepažini baugi metafizinė tikrovė gali įgyti grėsmingo svetimo / nepažįstamo žmogaus figūratyvią išraišką: „Lauke vėjas klebeno langinę. Petras įsiklausė į tą vienodą stuksenimą. Jam rodėsi, tarsi ten stovėtų ir

---

<sup>1</sup> Op. cit., 170.

<sup>2</sup> Op. cit., 189.

<sup>3</sup> Op. cit., 179.

girgždintų koks žmogus, nepažįstamas, iš toli kur atsibastęs ir niūriai stebįs kambarį, lempą ir juos visus“<sup>1</sup>. Novelės tekste kelis kartus pakartojama kone analogiška sakinio pradžia – „lauke vėjas krepštelėjo / klebena langinę“ – tokiu būdu subtiliai pabrėžiant išorinį neaiškios nelaimės įsiveržimo pobūdį, jog nelaimė į šeimą ateina iš išorės, tuo pačiu ryškinant savos – namų – ir už namų, esančios svetimos erdvės ribą. Šią simbolinę skiriamąją ribą tarp namų erdvės ir svetimmojo pasaulio novelėje žymi langinių figūra.

Būsimą Onos išėjimą iš šio žemiškojo pasaulio simboliškai išreiškia perkeistas biblinis šešėlio vaizdinys, žymintis nykimo, neaiškios būsimos ateities reikšmes (plg. Laiške kolosiečiams 2 –7 sakoma: „Visa tai tėra būsimųjų dalykų šešėlis, o tikrenybė priklauso Kristui“). Iškalbinga pasakotojo – stebėtojo simboline nuoroda tampa Petro regėjimo aprašymas, kur tolstančios Onos siluetas „susimaišo su šešėliais“: „Ji nusišypsojo, paglostė Petro ranką ir žengė į priemenę. / Jisai lydėjo ją akimis, kol ji susimaišė su šešėliais“<sup>2</sup>. Onos gretinimas su šešėliu novelės tekste pasikartoja nevienąsyk, tokiu būdu stiprinant vyro Petro nerimą ir tuo pačiu skaitytojo nujaučiamą grėsmę: „Stoviniuodamas sekė šviesą seklyčios languose, čia didėjančią ir užgriebiančią vyšnios šakas lauke, čia vėl prigęstančią, retkarčiais užstojamą didelio žmonos šešėlio. Kur ji plunks šiuo rudens keliu, mažytė!“<sup>3</sup>.

Simbolinis novelėje ir žiburio įvaizdis, išreiškiantis biblinį žibinto kaip santuokos liudijimo ženklą. (Plg. „Tada dangaus karalystė bus panaši į dešimtį mergaičių, kurios, pasiėmus žibintus, išėjo pasitikti jauniko“; (Mt, 25 – 1); taip pat „Tada Jobas toliau tęsė savo kalbą ir sakė: „O kad būčiau kaip kadaise, praėjusiais mėnesiais, / kaip dienomis, kai Dievas mane globojo! / Kai švietė jo žibintas virš mano galvos, / ir jo šviesojeėjau per tamsą; / kai buvo mano žydėjimo dienos, / ir Dievas saugojo mano palapinę; / kai Visagalis dar buvo su manimi, / ir mano vaikai dar supo mane; / kai mano kojos būdavo plaunamos piene, / ir iš uolos tekėjo aliejaus srovės!“ (Job 29, 1– 6)

Egzistencinis paradoksas, likimo žaismo leitmotyvas itin ryškus Vaičiulaičio novelės *Rogės* istorijoje, primenančioje legendą. Autorinėje pasakojimo kalboje trumpai ir aiškiai pristatomas siužeto turinys: „Čia betgi kalbėsime <...> apie auksinės

<sup>1</sup> Antanas Vaičiulaitis, *Tavo veido šviesa*, Vilnius, Vaga, 1989, 185.

<sup>2</sup> Op. cit., 184.

<sup>3</sup> Op. cit., 185.

sielos Medininkų vyskupą Kristupą ir apie jo roges<sup>1</sup>. Fiktyvi istorija pateikiama kaip tikras įvykis: „Visas atsitikimas, violetine stula suveržtas, trūni surašytas Gaurės parapijoj, klebonijos aukšte“<sup>2</sup>. Pagrindinis šios istorijos veikėjas senolis vyskupas Kristupas vienuolyne leidžia savo dienas. Kaip ir būdinga Vaičiulaičio novelistikai, šiame pasakojime ryški Dievo, žmogaus ir gamtos dermė, išsakoma vyskupo Kristupo žodžiais: „Miške, rodos, girdi patį Dievą šalia savęs tyliai ir galingai alsuojant. Vienišam genio kalenime jauti kažką stebuklingo ir jaukaus“<sup>3</sup>. Gamtoje, Dievo kūrinyje, Vaičiulaičio veikėjams atsitinka nenumatyti įvykiai, netikėtai gimsta įvairios idėjos. Antai vienuolyno viršininką, vaikščiojantį po sodą, „lyg kokia šviesa nuplieskė: vyskupui reikia rogių“<sup>4</sup>, tačiau sugalvotą dovaną atsiminė, kai artinosi Užgavėnės. Vaičiulaitis subtiliai vaizduoja, jog kartais žmogaus sąmonė yra stipresnė už sąmoningus žmogaus ketinimus. Viršininko mėgavimasis įsivaizduojant, kaip visi žavėsis vienuolyno dovana – rogėmis, ir po to staigi užmarštis, atminties praradimas, trunkantis iki didžiosios pavasario šventės, rodo, jog žmogus ne visada įsisažmonina, kad už gražių ketinimų slepiasi tikrai jo paties puikybė.

Šios novelės, kaip ir daugelio kitų Vaičiulaičio istorijų, pamatinis struktūros principas yra giedra nuotaika, kontrastuojanti su netikėta pabaiga – sudegusiomis rogėmis ir staigia vyskupo Kristupo mirtimi. Giedra nuotaika įrėmina pasakojimo pradžią ir pabaigą. Novelėje giedros nuotaikos dominantė yra ne tik struktūrinis, bet ir semantinis principas, išreiškiantis ir Vaičiulaičio katalikiškojo pasaulėvaizdžio dėmenį. Giedra nuotaika pasižymi ir senolis vyskupas Kristupas, jo katalikiškas gyvenimo būdas, pagrįstas harmoningos būties siekiu, gyvensenos paprastumu, gamtos ir Dievo pajautos sinteze, gyvenimo nuostata „būti linksmam, džiaugtis“, kuris primena šv. Pranciškaus Asyžiečio krikščioniškąjį gyvenimo būdą. Vyskupas Kristupas išpažįsta ne vienadienį, bet egzistencinį šv. Pranciškaus Asyžiečio „sunkiausią linksmumą“: „Tėve, linksmam būti yra sunkiausia. Džiaugsmą reikia pirkti didele šventumo, aukojimosi ir meilės kaina“<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Op. cit., 115.

<sup>2</sup> Antanas Vaičiulaitis, *Tavo veido šviesa*, Vilnius, Vaga, 1989, 115.

<sup>3</sup> Op. cit., 116.

<sup>4</sup> Op. cit., 117.

<sup>5</sup> Op. cit., 116.

Aukšto literatūrinio meistriškumo novelė *Rogės* gali būti laikoma ir baroko stiliaus pavyzdžiu.<sup>1</sup> Išties tai vaizdingas poetiškas pasakojimas, turintis barokinės retorikos ypatybių, stebinantis netikėtais palyginimais, asociacijų amplitude: „Kaip obelis po žieduoto pavasario ir brandžios vasaros leidžia ant savo šakelių susikloti snaigėms ir užsnūsta tyliam miegė, taip ir jis nutarė pailsėti po ilgų darbo metų.“<sup>2</sup>

Šią novelę būtų galima traktuoti ir kaip barokinę alegoriją apie egzistencinį paradoksą, likimo išdaigą, apie dvilypę žmogaus prigimtį (vienuolyno viršininko personažas), apie vyskupo Kristupo tikėjimą ir apie žemiškojo pasaulio trapumą, daiktų laikinumą (ugnyje žuvusios rogės), ir apie Dievo valios bei galybės pajautą. Matyt, Vaičiulaičio neobarokinei rašymo praktikai, išryškėjusiai meniškiausioje novelėje *Rogės*, turėjo įtakos ir skaitoma literatūra: „B. Paskalio „Mintys“ tapo jo mylimiausia knyga.“<sup>3</sup>

Dinamiškas gyvenimas vienuolyne pateikiamas keliais skirtingais balsais: čia išmoningai pinasi aukštasis ir žemasis stiliaus registrai, kaitaliojasi būties ir buities erdvės, sacrum ir profanum sferos. Vienuolyno gyvenimą, panašų į teatro sceną, išreiškia barokinė priešybių nuotaika, kai karnavalinę hedonistišką šventės dvasią, sekretoriaus Ksavero „šaukimo“ pasirodymą keičia vienuolių pamaldumas, rimtis ir askezė, mirties siautėjimo (maro) motyvas: „Rytojaus dieną į vienuolyną užsuko grafas Tarvydas su dešimtaine: maišais kviečių, gyvu jaučiu, tokiu narsiu, kad jį varė penki bernai, ir lokio kailiu, sumedžiotu rudeni Čiuplynės trakuose. Kita dieną, keliaudamas į Medininkus, vienuolyne sustojo Vilniaus vyskupo sekretorius Ksaveras, linksmas ir galingas kunigas. Jis ne tiek meldėsi ir Dievą garbino, kiek pilstė midų ir krimto zuikieną ir vis pasakojo apie didžiojo kunigaikščio medžioklę, kurioj buvo nušauta eibė stirnų, šernų ir lapių – kas čia visus juos ir suskaitys! Paskui, baigiantis savaitei, apie Skuodą pasirodė maras. Vienuoliai ištisas dienas ir naktis meldėsi ir pasninkavo“<sup>4</sup>

Barokine antiteze grindžiama ir įspūdinga teatrališka novelės pabaiga, pasižyminti sudėtinga periodo konstrukcija. Ugnyje pražuvusių rogių vaizdinys,

---

<sup>1</sup> Nerijus Brazauskas, „Magiškas realizmas Antano Vaičiulaičio novelėse“, *Būties harmonijos ilgesys*, Vilnius: LLTI, 2006, 98.

<sup>2</sup> Antanas Vaičiulaitis, *Tavo veido šviesa*, Vilnius, Vaga, 1989, 115.

<sup>3</sup> Albertas Zalatorius, „Dėsniai, kurie niekad negęsta“, *Antanas Vaičiulaitis, Tavo veido šviesa*, Vilnius, Vaga, 1998, 20.

<sup>4</sup> Antanas Vaičiulaitis, *Tavo veido šviesa*, 70.

vyskupo Kristupo mirtis jungiama su pavasario vaizdiniu, likimo ironija – su Dievo pašlovinimo veiksmu: „Vyskupas Kristupas, auksinės sielos vyras, apie roges ir jas ištikusią nelaimę nieko taip ir nesužinojo: prieš kelias dienas vaikščiodamas jis nusišaldė, o tą pačią naktį, kada gaisras kilo, gera jo dvasia pasibeldė į dangų ir ten buvo su dideliu rykavimu priimta, giedant angelams ir šlovinant Viešpatį patriarchams“.<sup>1</sup>

Vyskupo mirtis vaizduojama šviesiai, – tai vienas iš Vaičiulaičio novelistikos siužeto genų.<sup>2</sup> Ramiu, nedramatišku ir natūraliu mirties vaizdavimu, susijusiu su krikščioniškąja šiapusybės ir anapusybės samprata, Vaičiulaičio novelistika išsiskiria iš bendrojo XX amžiaus pradžios lietuvių mažosios prozos konteksto.

Vaičiulaičio poetinio realizmo prozoje įkūnytą egzistencinį paradoksą, likimo išdaigas (*Pelkių takas, Rogės*) būtų galima perskaityti kaip krikščioniškąjį rašytojo nuolankumą tam, kas nesuvokiama, tai tylus menininko žinojimas, jog dieviškoji pasaulio tvarka yra aukščiau žmogaus ribotų suvokimo galių. Vaičiulaičio poetinio realizmo novelistikoje netiesiogiai pasakoma, jog ne viskas priklauso nuo paties žmogaus valios ar jo pastangų. Netikėtai ir keistai susiklosčiusios aplinkybės – egzistencinis paradoksas – nulemia žmogaus likimą.

Ne vienoje Vaičiulaičio poetinio realizmo novelėje formuluojama mintis, jog gyvenimas – ne žmogaus nuosavybė, tai Dievo dovana. Žmogus turi priimti likimą – nepažįstamą Dievo valią ir neužmiršti, jog visos žmogiškos pastangos racionalizuoti šio žemiškojo pasaulio sandarą yra bergždžios. Vienu iš dominuojančiu Antano Vaičiulaičio neokatalikiškosios novelistikos, nuosaikaus poetinio rašymo ypatybių ir yra šis paslaptingas žmogiškosios būties neapibrėžtumas, tam tikras fatališkumas, bylojantis apie absoliučių verčių realiatyvumą.

#### *Rekomenduojama papildoma literatūra:*

1. Albertas Zalatorius, „Dėsniai, kurie niekados negėsta“, *Antanas Vaičiulaitis, Tavo veido šviesa: novelės, padavimai, romanas*, Vilnius: Vaga, 1989, 7–37.

---

<sup>1</sup> Op. cit., 72.

<sup>2</sup> Neringa Klišenė, „Mirtis kaip siužeto genas. Antano Vaičiulaičio novelių analizė“, *Gimtasis žodis*, 2006, Nr. 7.



2. Dalia Čiočytė, „Teologinis Antano Vaičiulaičio kūrinių aspektas“, *Būties harmonijos ilgesys*, Vilnius: LLTI, 2006, 23–30.
3. Juozas Stonys, „Psichologizmo aspektai Vaižganto ir Antano Vaičiulaičio kūryboje“, op. cit., 31–38.
4. Nerijus Brazauskas, „Magiškas realizmas Antano Vaičiulaičio novelėse“, op. cit., 83–101.
5. Neringa Klišienė, „Mirtis kaip siužeto genas. Antano Vaičiulaičio novelių analizė“, *Gimtasis žodis*, 2006, Nr. 7.
6. Žydronė Kolevinskienė, „Mirties šokis Antano Vaičiulaičio novelistikoje“, *Būties harmonijos ilgesys*, Vilnius: LLTI, 2006, 122–128.
7. Kęstutis Nastopka, „Sakymas ir diskursas“, *Metai*, 2010, Nr.8 – 9.
8. Eglė Klimaitė – Keturakienė, „Novelistikos spektras“, *Lietuvių literatūros istorija XX amžiaus pirmoji pusė*, T. I., Vilnius: LLTI, 2010, 104–126.

## Juozo Grušo realizmo novelistika

Lietuvių literatūros istorijoje Juozas Grušas žinomas pirmiausia kaip dramaturgas, istorinių dramų *Barbora Radvilaitė*, *Herkus Mantas* kūrėjas, tačiau savo kūrybos kelią jis pradėjo rašydamas noveles. Pirmasis novelių rinkinys išėjo 1928 metais *Ponia Bertulienė*, antroji brandžioji novelių knyga pasirodė 1937 metais pavadinimu *Sunki ranka*.

Juozo Grušo novelistika yra priskirtina moderniajai lietuvių novelės žanro raidos istorijai. Ji užima tarpinę padėtį tarp klasikinio realizmo ir ekspresionistinio pasakojimo stiliaus raiškos. Juozo Grušo novelė išlaikė privalomuosius šio žanro dėmenis: glaustas ir lakoniškas realistinis pasakojimas turi vidinį konfliktą, psichologinio lūžio momentą, keičiantį istorijos kryptį ir veikėjų psichologines charakteristikas. Juozo Grušo novelistika su klasikine lietuvių realistinio pasakojimo tradicija sieja rašytojo gebėjimas kurti ryškius dramatiškus, o kartais ir tragikomiškus veikėjų psichologinius charakterius, bei aksiologinis novelių pasakojimo turinys. Juozo Grušo realistinė novelistika pasižymi ryškia vertybine pasakotojo savimone, brėžiančia aiškią ribą tarp gėrio ir blogio, melo ir apgaulės, pasitikėjimo žmogumi ir jo išdavystės, meilės ir mirties.

Formos prasme Juozo Grušo realistinė novelistika išliko tradicinio pasakojimo vagoje, tačiau novelių turinys išreiškė jau moderniąją pasaulėžiūrą, artimą lietuvių ekspresionistinei novelei. Juozo Grušo novelistika įkūnijo daugialypės tikrovės suvokimą ir pabrėžė demoniškąją žmogaus būties pusę – jo nesąmoningą pasidavimą gyvuliškiems instinktams. Gamtiškumo prado žmoguje teigimu, destruktivios žmogaus būties vaizdavimu Juozo Grušo realistinė novelistika suartėja su didžiausiais lietuvių literatūros reformatoriais – ekspresionistine Jurgio Savickio ir Petro Tarulio novelistika.

Juoza Grušą novelistą (skirtingai nei Grušą dramaturgą, sukūrusį tragiškus istorijos herojų paveikslus) domino „mažo“ žmogaus likimas – tad savitai perkuriama ir evangelinė Kristaus buvimo su paprastais žmonėmis, ir biblinė Dievo mažutėlių tema. Antai, novelėje *Už saulę gražesnis* vaizduojama paprasto medkirčio Adomo

nelygi kova su neįveikiama gamta: „Bet mažas žmogutis dar su didesniu įnirtimu kapoja jauną medžio liemenį, o stambūs prakaito lašai krinta į sumintą sniegą“<sup>1</sup>. Tai moderniajai literatūrai būdinga žmogaus menkumo ir gamtos didybės priešprieša. Novelėje *Už saulę gražesnis* ne tik gamta yra svetima žmogui – priešiškumo, svetimumo emocija būdinga ir novelės veikėjams – tarp jų nėra tikro santykio, pagarbaus žmogiško bendravimo vienas su kitu. Veikėjui Adomui tenka kautis ne tik su medžiu, bet ir atlaikyti savo „kompanionų“ medkirčių užgauliojimus.

Juozo Grušo realistinėje novelėje vaizduojama, jog netolerantiškoje visuomenėje žmogui sunku būti savimi, ypač, jei nuo kitų skiriesi savo kūnu, išvaizda, elgsena ar požiūriu į gyvenimą. Pagrindinis novelės *Už saulę gražesnis* veikėjas Adomas, turintis net kelias kūno negalias – yra kurčias („Vargas su kurčiu kelmu“) ir rauplėtas, todėl nuolat ujamas ir menkinamas savo „bendražygių“, tokių pačių medkirčių, tampa atstumtuju, socialinio paribio atstovu. Iš Biblijos žinome, jog ir Kristus buvo atstumtas, išduotas savų. Novelėje *Už saulę gražesnis* patyčios ypač žiaurios – šaipomasi ne tik iš veikėjo tariamo nerangumo, bet ir iš jo vyriškumo vadinant jį „lėle nematyta“: „–Adomėli, tu lėlė nematyta“<sup>2</sup>.

Juozo Grušo novelėje parodoma, jog medkirčių bendruomenė yra ypač nepakanti išvaizdos ir gyvenimo būdo kitoniškumui. Kliūva ne tik veikėjo Adomo kūno neišvaizdumas, medkirčiams nesuvokiamas ir Adomo gyvenimo būdo pasirinkimas – vesti našlę su dviem mergaitėm: „Kvailys, kad vedei, supranti dabar!“ Pragmatinei naudai, gyvenimo patogumo pozicijai, kuriai atstovauja medkirčiai, Adomas iškelia biblinį žmogaus siekį būti su kitu žmogumi (Senajame Testamente sakoma, jog „negera žmogui būti vienam“ (Pr 2, 18): „Ir žmogus nori prie žmogaus prisiglausti“. Dekalogo priesakas mylėti savo artimą kūrybiškai išreikštas būtent per Adomo santykį su kitais: per jo rūpestį ir meilę žmonos dukroms, našlaitėms ir per atsakomybę, kurią jis prisiima už visus.

Novelėje medkirčių patyčios perauga į atvirą pyktį – Grušas meistriškai vaizduoja, kaip žmogaus nepatenkintos ambicijos yra nukreipiamos į kitą, ieškant „atpirkimo aukos“: „Kirtėjai tūpčiojo po sniegą, širdo ant medžių, pyko vieni ant kitų,

---

<sup>1</sup> Juozas Grušas, *Laimingasis*: dramoms, apsakymai, novelės, Vilnius: LRSL, 2011, 415.

<sup>2</sup> Op. cit., 415.

keikėsi<sup>1</sup>. Adomas savo „bendražygių“ yra pasiunčiamas tiesiai į mirtį. Visi supranta, jog eglės kirtimas yra mirtinas pavojus, todėl vienbalsiai nusprendžia: „Staiga vienas jaunas kirtėjas sušuko, lyg išganymą radęs: – Adomėlis nukirs!“<sup>2</sup>

Juozo Grušo novelėje *Už saulę gražesnis* parodoma, jog gamta gali įveikti žmogaus kūną, bet ji nepajėgi sunaikinti jo dvasios stiprybės, jo sielos, tų „neregėto skaistumo pasaulių“. Aklos mergaitės išpažintis, jog neįgalus Adomėlis jai už saulę gražesnis, interpretuoja biblinę temą – Dievas mato širdimi. Svarbiausi sielos dalykai – neregimi.

Žmoguje glūdintis noras ieškoti kaltų ir tokiu būdu išlieti savo destruktivią energiją dramatiškai yra išreikštas vienoje iš geriausių Juozo Grušo novelių *Sunki ranka*.

Didžiausias Juozo Grušo nuopelnas XX amžiaus moderniosios lietuvių novelistikos raidai yra susijęs su daugialypiu kaimiečio elgsenos vaizdavimu. Būtent Grušas kaimo žmogų vaizduoja jau kaip sudėtingą individą, kurio esybėje gyvena prieštaringiausi jausmai ir emocijos, meilė artimui ir keršto geismas, dorinis imperatyvas ir sadistiniai instinktai. Juozo Grušo papasakotose kaimiečių likimo istorijose iškyla esminis apsisprendimo ir pasirinkimo momentas, lemiantis veikėjų psichologinį lūžį.

Juozo Grušo realistinių novelių pasaulis rodo, jog kaimo žmogaus vidujybėje gėris ir blogis yra visada kartu, ir tik kraštutinėje egzistencinėje išbandymo situacijoje išaiškėja, kas laimi: žmogaus dvasia ar individo egoizmas, kerštas, aklas pavydas, pašąmoniniai instinktai ar žmogiškumas ir gailestingumas.

Visgi Grušą modernistą domina ne tiek šviesioji apoloniškoji, kiek dionisinė žmogaus egzistencijos pusė: kas jį skatina kankinti, žeminti už save silpnesnį. Antai, vienoje iš meniškiausių novelių *Sunki ranka* vaizduojama, kaip kaimo vyrų pašąmoniniai impulsai inspiruoja jų pataloginę elgseną (Doliebienės kankinimo scenos). Novelėje *Sunki ranka* Grušas įtvirtina psichologinį kaimo bendruomenės

---

<sup>1</sup>Juozas Grušas, op.cit., 423.

<sup>2</sup>Op. cit., 423.

vaizdinį, kur nuosavybės, savo gerovės saugojimas itin praktiškam kaimiečiui yra svarbiau už meilę ir ištikimybę tėvyne.

Novelėje *Sunki ranka* pasakotojas įtaigiai vaizduoja, kaip vienas nerealizuotas geismas įsteigia kitą. Kaimo vyrų geismas kankinti Doliebos žmoną neatsiranda „iš niekur“. Novelės pasakotojas įtaigiai parodo, jog sadistinius vyrų troškimus gimdo įžeista savimeilė ir ambicijos dėl „beprasmių jų žygių“ surasti kaltininką, kas vagia kaimo arklius. Juozo Grušo novelės pasakotojas detalai vaizduoja, kaip palaiptiui įsisiūbuoja kaimiečių sadistiniai instinktai, sukeliantys budeliams „kažkokį keistą, stiprų, retą pergyvenimą“<sup>1</sup>. Pasak Sartre'o, jau iš anksto „geismas yra savo pralaimėjimo šaltinis, nes tai geismas imti ir pasisavinti“<sup>2</sup>. Veikėjai patys to dar nežino, bet jų žlugimas glūdi sapniškame keršto ir kankinimo malonume. Sartre'o teigimu, „sadizmas yra aistra, šaltumas ir susvetimėjimas (...)“<sup>3</sup>. Tai egoistinis būvis, kai žmogaus kūnas paverčiamas instrumentu.

Antra vertus, novelėje *Sunki ranka* parodoma, jog gyvenimiškos padėtytys yra reliatyvios: kitaip susiklosčius aplinkybėms, budelis gali tapti auka. Netikėtai vienam iš budelių paleidus šūvį į kankinamą moterį ir pačiam mirtinai susižeidus, situacija apsiverčia „aukštyn kojom“: „Jie buvo kaip iš miego nubudę, kaip į galvą trenkti. Nesuvokė, kas daryti. Tai buvo siaubo akimirka“<sup>4</sup>. Toji „siaubo akimirka“, buvimas ribinėje mirties akivaizdoje, sugrąžina kaimo vyrams realybės pojūtį. Tik mirties priartėjimo momentas priverčia kankintojus atsibusti, prisikelti iš chtoniškosios pasąmonės gelmės ir kaip mažus vaikus maldauti iškankintos moters pagalbos: „Sužeistasis žiūrėjo į ją su didžiausia viltimi, bet neįstengė nė žodžio ištarti. Tik sunki jo ranka nusviro moteriškai ant peties...“ Šioje novelėje kalbama ne tik apie kaimo vyrų kerštą, bet ir apie aukščiausią žmogiškumo formą – gailestingumą. Iškankinta moteris turi jėgų atleisti ir sutvarstyti budeliams jų žaizdas. Šiame kontekste ypač tinkama paties rašytojo ištarmė apie Juozo Grušo mėgstamą rašytoją Dostojevskį, kurio „pasaulyje viskas yra ant pačios savo priešingybės ribos. Meilė gyvena ant pačios

---

<sup>1</sup> Juozas Grušas, op. cit., 479.

<sup>2</sup> Жан Поль Сартр, *Бытие и ничто*, Москва: Республика, 2000, 411.

<sup>3</sup> Op.cit, 411.

<sup>4</sup> Juozas Grušas, op. cit., 484.

neapykantos ribos (...), o neapykanta – ant meilės ribos“<sup>1</sup>: „didžiausią „perversmą“ mano dvasioje padarė Dostojevskis (...) Perskaitęs „Nusikaltimą ir bausmę“, pradėjau suprasti visai kitas žmogaus dvasios ir žmonių santykių tiesas“<sup>2</sup>.

Juozo Grušo realistinė novelistika pasižymi ir moderniajai literatūrai būdinga žaisme, ironija ir pasakojimo anekdotiškumu. Pasak Jurijaus Lotmano, būtent novelės kaip žanro kilmė sietina su „naujiena“ ir anekdotu: „Neatsitiktinai elementarus meninių pasakojamųjų žanrų pagrindas vadinamas „novele“, tai yra „naujiena“, ir, kaip dažnai sakyta, jos kilmė sietina su anekdotu“<sup>3</sup>. Antai, novelės *Gera širdis* siužeto pamatas veikia anekdotinė istorija apie dviejų kaimynų ūkininkų ir dviejų beržų „neiškiriamą“ draugystę, kankinantį pavydą ir „širdingą“ susitaikymą.

Novelėje parodijuojama „gera širdis“ – vaizdžiai parodoma, jog už tariamos gerumo kaukės slypi kaimyno savanaudiškumas, puikybė ir pavydas. Novelės veiksmo laikas – krizinis (Michailo Bachtino sąvoka): „Tai buvo vokiečių okupacijos laikais“, kai iš ūkininkų buvo reikalaujama duoklės. Grigas skundžiasi kaimynui Petkui, kaip jam sunku vokiečių gyventi, tuo tarpu Petkus giriasi savo gudrumu, jog jam pavyksta valdžią apgauti.

Novelėje svarbus tautosakinis slenksčio vaizdinys, kuris funkcionuoja ir teksto pradžioje, ir teksto pabaigoje. Tik iš pradžių Grigas, atėjęs pas Petkų, atsisėda ant klėties slenksčio, o novelės pabaigoje – Petkus, atėjęs pas Grigą. Slenksčio funkcija yra susijusi su „vidine gilumine prasme“<sup>4</sup>, kur Bachtino žodžiais tariant, „taurumas ir kilnumas gyvena ant nuopuolio ir niekšybės ribos“<sup>5</sup>. Slenkstis – tai kaimynystės / draugystės riba. Novelėje vaizduojama, kaip staigiai ir netikėtai sau pačiam Grigas peržengia simbolinę kaimynystės slenkstį vokiečių valdžiai įskūsdamas savo artimiausią kaimyną.

Jurijus Lotmanas aiškindamas, kuo novelė, t.y. anekdotas ir „naujiena“, skiriasi nuo mito nurodo, jog „mitas visada kalba apie mane. „Naujiena“, anekdotas pasakoja apie kitą. Pirmasis tvarko klausytojo pasaulį, antrasis jo pasaulio supratimą papildo

<sup>1</sup> Michail Bachtin, *Dostojevskio poetikos problemos*, Vilnius: Baltos lankos, 1996, 211.

<sup>2</sup> Juozas Grušas, *Raštai V*, Vilnius: Vaga, 1981, 192.

<sup>3</sup> Jurij Lotman, „Siužeto kilmė tipologiniu požiūriu“, *Jurij Lotman, Kultūros semiotika*, 269.

<sup>4</sup> Michail Bachtin, *Dostojevskio poetikos problemos*, Vilnius: Baltos lankos, 1996, 210.

<sup>5</sup> Op. cit., 212.

įdomiomis konkretybėmis<sup>1</sup>. Taigi Juozo Grušo novelė kalba apie sudėtingą žmogaus psichiką, papildydama skaitytojo suvokimą įdomiomis detalėmis, pavyzdžiui, kas žmoguje įžiebia norą išduoti savo kaimyną.

Novelėje *Gera širdis* pateikiama visa Grigo jausmų amplitudė. Novelės pasakotojas nuosekliai rodo, kaip kinta Grigo nuotaika, sužinojus apie kaimyno turtus, kuriuos jis nuspėpė nuo vokiečių okupacijos valdžios: iš pradžių „Grigui net saldu pasidarė, tokį turtą pamačius. Šitiek javo!“, vėliau jį apima bloga nuotaika, kurios nepastebi kaimynas, po to „klausydamasis Petkaus pagyrų, pasijunta įžeistas ir pažemintas“, jam skaudu matyti gėrybes, jis pradeda pykti, „krūtinėje siūbtelejo keistas jausmas“, kuris paskatina išduoti savo kaimyną.

Šiam realistinio stiliaus novelės pasakojimui *Gera širdis* būdingas Michailo Bachtino aprašytas „tyčinis stiliaus neišvaizdumas“: „čia žodis nesipuikuoja ir nenori būti „grožiniu“ įprastine šio žodžio reikšme“<sup>2</sup>. Juozo Grušo novelės tekstas pabrėžtinai asketiškas: jokių perteklinių retorinės puošybos elementų, jokios metaforinės dekoracijos, jokių išsamių veikėjų charakterių aprašymo – skaitytojui pateikiamas tik „nuogas“ dialogas. Tokiu „tyčiniu stiliaus neišvaizdumu“, santūrumu ir netgi oksimoronine gėrio / blogio raiška Juozo Grušo novelė *Gera širdis* primena Guy de Maupassant'o realistinės novelistikos braižą ir turinį, pavyzdžiui, novelę *Muaronas*<sup>3</sup>. Vytautas Kubilius yra pabrėžęs, jog XX amžiaus lietuvių novelistams (Jonui Biliūnui, Antanui Vienuoliui, Petruui Cvirikai) „mopasaniška novelė vėl iškilo kaip sektinas pavyzdys, kai impresionizmo, ekspresionizmo, siurrealizmo srovė išplovė pastovesnius žanro krantus ir paliko gana amorfišką struktūrą, priklausomą nuo kaprizingo autoriaus savijautos ritmo“<sup>4</sup>. Maupassant'o novelėje *Muaronas* pasakojama apie pradžios mokyklos mokytoją, visų mylimą geraširdį, kuris slaptai savo mokinius vaišindavo saldainiais su „grūsto stiklo skeveldrėlėmis“ ir taip juos nužudydavo. Novelės pasakojime išaiškėja, jog „gerasis“ Muaronas buvo apsėstas keršto idėjos. Taigi Maupassant'o realistinės prozos pasaulyje nėra tikėjimo prigimtinio žmogaus gerumu, nėra stebuklo laukimo, nėra vilties. Pasaulis tragiškas, ir tiek. Jokios paguodos. Juozo

<sup>1</sup> Jurij Lotman, „Siūžeto kilmė tipologiniu požiūriu“, *Jurij Lotman, Kultūros semiotika*, 270.

<sup>2</sup> Michail Bachtin, *Dostojevskio poetikos problemos*, Vilnius: Baltos lankos, 1996, 274.

<sup>3</sup> Guy de Maupassant, *Mėnesiena*, Vilnius: Baltos lankos, 118–126.

<sup>4</sup> Vytautas Kubilius, „Mopasanas lietuvių novelistikos kelyje“, *Vytautas Kubilius, Lietuvių literatūra ir pasaulinės literatūros procesas*, Vilnius: Vaga, 1983, 302.

Grušo novelėje *Gera širdis* irgi nebetikima romantine „geros širdies“ idėja, tačiau čia veikėjas visgi turi galimybę ištaisyti savo klaidą ir patirti katarsį: „Sujaudintas Grigas dar labiau spaudė Petkaus dešinę, o jo ilgais ūsais nusirito dvi stambios ašaros“<sup>1</sup>. Būtent katarsio išgyvenimas Juozo Grušo novelistika suartina su poetinėmis realistinėmis Antano Vaičiulaičio novelėmis.

#### Rekomenduojama papildoma literatūra:

1. *Juozas Grušas: mokslinės konferencijos, skirtos Juozo Grušo 100 –osioms gimimo metinėms medžiaga*, sud. Loreta Mačianskaitė, Vilnius, 2002.
2. Vytautas Martinkus, „Drama tėvynėje. Antrasis kvėpavimas ir visa kita“, *Juozas Grušas, Laimingasis: dramos, apysakos, novelės*, Vilnius: LRSL, 2011.
3. Vytautas Martinkus, *Intelektinė metaforos tikrovė Juozo Grušo kūryboje: metodinė priemonė*, Vilnius: VPU, 2004.

---

<sup>1</sup> Juozas Grušas, op.cit., 472.



## Mitologinis pasaulėvaizdis Jurgio Jankaus realistinėje novelistikoje

1951 metais pasirodė antroji Jurgio Jankaus novelių knyga *Pirmasis rūpestis*, kuria, „Jankus užsirekomeduoja kaip didelio talento pasakotojas, intrigos meisteris. Išskirtine išraiškingumo galia čia pasižymi apsakymas *Velnio bala*, laimėjusi žurnalo *Naujasis gyvenimas* premiją“<sup>1</sup>. Išties tai viena meniškiausių ir dramatiškiausių Jurgio Jankaus novelių, turinti ir detektyvinio pasakojimo intrigos ypatybių. Mįslinga ir staigi novelės pasakotojo – pagrindinio veikėjo tėvo dingimo istorija, tik novelės pasakojimo pabaigoje išaiškėja, kaip yra susijusi su velnio bala, žmonių apipinta gąsdinančiais paslaptiniais pasakojimais. Jurgio Jankaus detektyvinės novelės *Velnio bala*, kaip ir visos rašytojo realistinės novelistikos, siužeto pamatas – simbolinė gėrio ir blogio kova. Vytauto A. Jonyno teigimu, „iš esmės tai pagrindinė rinkinio tema, tas veikėjų rūpestis išsaugoti savyje rusenančią žmogiškumo žarijėlę“<sup>2</sup>. Atkreiptinas dėmesys, jog novelėje *Velnio bala* simbolinė gėrio ir blogio kova užkoduota net mažiausiose literatūrinio teksto detalėse. Antai, novelėje pasakojama, jog būtent per Šventą Mykolą jaunuolio tėvas išjojo į Šeduvą parduoti arklio ir nebegrižo. Dingo be jokio pėdsako, jokio ženklo ar žymės. Žinia, jog Šv. Mykolas – tai archangelas, vyriausias iš angelų, kuris su kalaviju rankose kaunasi už gėrį prieš piktašias blogio jėgas. Net ši tarsi „nereikšminga“ detalė novelės pasakojimo visumos kontekste skaitytojui iškalbingai žymi, jog tai nėra vien paprasta tėvo dingimo istorija.

Visas pasakojimas, primenantis detektyvinę istoriją, klostosi apie mitinį velnio balos / pelkės vaizdinį, simboliškai įkūnijantį mitinę gėrio ir blogio kovos vietą. Novelėje pasakojama, jog velnio bala, nuo seno žmonių vadinama blogąja juoda pelkės akimi, įtraukia žmones į pragaro bedugnę: „čia, kur dabar bimbės susispietė, buvo akis: juoda, gili, paviršiuje plūduriavo viena kita rausva bambinio kekelė, o jų stiebai driekėsi gilyn į neįmatomą gelmę; kai kas sakydavo, kad net į patį pragarą. (...) pro tą akį velnias ne vieno nusidėjėlio sielą kartu su visu kūnu yra į pragarą nusinešęs“<sup>3</sup>. Pasak Irenos Čepienės, „vanduo buvo laikomas ne tik šventa teigiamų dievybių

---

<sup>1</sup> Vytautas A. Jonynas, „Jurgis Jankus“, *Lietuvių egzodo literatūra 1945–1990*, Chicago: Lituanistinis institutas, 1992, 201.

<sup>2</sup> Op.cit, 202.

<sup>3</sup> Jurgis Jankus, „Velnio bala“, *Lietuvių egzodo novelė. Trys psichiatrai pienuų lauke*, parengė Albertas Zalatorius, Kaunas: Nemunas, 1995, 202.

veiklos sfera, bet ir pavojinga, klastinga jėga, veikiama neigiamų antgamtinių būtybių. Neatsitiktinai mūsų pasakose velnių (...) buveinė – tai raistai, pelkės, balos ar kitokie nešvarūs vandenys. Kai kurie dar ir dabar vietos gyventojų atmintyje išliko kaip „velnio duobės“, „velnynės“, „peklynės“. Pasakų velniai, gavę sau laimikį – žmogaus vėlę, nugrimzta su ja į tokį vandenį<sup>1</sup>.

Jurgio Jankaus novelės *Velnio bala* pasakojimas pagrįstas ir lietuvių etiologine sakme *Velnių bala*. Jankaus novelėje atgyja senasis lietuvių pagoniškas tikėjimas, mitinė bendruomeninio žmogaus vaizduotė, jausena ir galvosena, kada buvo tikima mistine antgamtiška blogųjų akių jėga, galinčia paveikti žmogaus likimą. Pranės Dundulienės teigimu, „lietuviai, kaip ir kitos tautos, jau žiloje senovėje kūrė vaizdinius apie blogas akis, turinčias antgamtinę jėgą, ir viską naikinančias. Jos buvo priskiriamos numirėliams, gyvūnams, demonams, dievams ir dvasioms, nešantiems žmonėms, gyvūnams, augalams ir įvairiems gamtos reiškiniams visokiausias nesėkmes, ligas, nelaimes, mirtį. Tokios akys visų pirma buvo priskiriamos tam tikriems žmonėms, ypač raganoms, turinčioms ryšį su pikto demonais. Jų akims buvusi būdinga mistiška, paslaptinga, antgamtinė jėga. Vaizdinių apie blogas akis genezė iš dalies sietina su pavydu ir blogu žodžiu“<sup>2</sup>. Etnografė ir mitologė pabrėžia, jog „tikėjimas blogų akių ir pavydaus žodžio kenksmingumu nuo seniausių laikų žinomas ne tik lietuviams, bet ir daugeliui pasaulio tautų. Tuo tikėjo chaldėjai, senieji graikai, romėnai, indai, žydai, arabai, persai, totoriai, kinai, Amerikos indėnai, Afrikos negrai, kai kurios šiaurės tautos ir kt. Taip pat tokie tikėjimai žinomi ir hebrajų padavimuose, egiptiečių inkantacijose“<sup>3</sup>. Jankaus pasakojime mitinis tautosakinis blogų akių vaizdinys, kuris mitologinėje sąmonėje dažniausiai siejamas su mitinėmis būtybėmis (raganomis, dvasiomis) arba bloga linkinčiais, pavydžiais žmonėmis, yra priskiriamas gamtos plotmei, tapatinamas su miško viduryje slypinčia užžėlusia pelke. Pastebėtina, jog Jurgio Jankaus novelėje *Velnio bala* vienas vaizdinys yra glaudžiai „suaustas“ su kitu vaizdiniu, ar veikėjo elgsena – taip išlaikoma nedaloma mitinio pasakojimo prigimtis. Velnio balos, mitinės blogosios akies, realiuoju

---

<sup>1</sup> Irena Čepienė, *Etninė kultūra ir ekologija: vandens ir medžio, žemės ir paukščio sakralumas*, Kaunas: Šviesa, 2003, 35.

<sup>2</sup> Pranė Dundulienė, „Žmonės su blogomis akimis“, *Pranė Dundulienė, Akys lietuvių pasaulėjautoje*, Vilnius: VU, 1992, 13.

<sup>3</sup> Op.cit, 14.

atitikmeniu novelėje tampa pasakotojo tėvo kaimynas Smalys, kuris iš pavydo, matydamas, jog kaimynui viskas sekasi geriau – ir ūkis geriau tvarkomas, ir kad jis sūnų gali leisti į kunigus, ir kad jis turi dvasinę ramybę – jį nužudo. Velniškumo, t.y. blogio, semantiką novelėje koduoja net ir pati veikėjo pavardė – „Smalys“. Novelėje Jurgio Jankaus sukurtas senuko Smalio personažas primena Carlo Gustavo Jungo aprašytą mitologinę triksterio figūrą, kuri yra „kolektyvinė šešėlio figūra, visų nevisaverčių individualių charakterio savybių suma“<sup>1</sup>. Pasak Jungo, „ši neretai pernelyg jaunatviška figūra savo ruožtu dengia itin įtakingą „senolio“ (...) archetipą“<sup>2</sup>. Mitinę triksterio laikyseną novelėje išreiškia šiurpą keliantis, demoniškas Smalio juokas be garso: „Senukas staiga palenkė galvą, išpešė iš pakelmės samanų žiupsniuką, patrynė jį tarp pilkų, kietų, sugrubusių pirštų, paskum pakėlė akis į mane ir pradėjo juoktis. Jis juokėsi be garso, bet visu veidu ir po ilgų žilų antakių giliai pasislėpusiomis akimis. Tas akių juokas smigo kiaurai per mane, ir aš jutau, kaip per nugarą nulėkė šiurpas. Man netikėtai atėjo mintis, kad jis ne Smalys, ne senas kaimynas, kuris kiekvieną sekmadienį rūpestingai išvaikščiodavo papievius ir padirvius (...) Man sykiu pasirodė, kad čia jis, tas velniobalio kipšas, kuris kiekvieną pasirinktą nejučia įvilioja į liūną“<sup>3</sup>.

Novelėje kaimyno Smalio suregzta pasaka apie skrendantį arklį Juoduką, nusinešusį novelės pasakotojo tėvą, turi atitikmenį – Simono Stanevičiaus *Lietuvių mitologijos aiškinime*, parašytame lenkų kalba, kur teigiama, jog Teodoras Narbutas *Dzieje starożytne narodu litewskiego* papasakojo pasaką, jog „Vitolis turėjo žirgą, vadinamą *Juodziu*, su kuriuo vėją pralenkdavo“<sup>4</sup>. Pasak Stanevičiaus, „toks keistas pasakojimas, panašus į tuos, kurie yra veikale „Tūkstantis ir viena naktis“, negali priklausyti lietuvių mitologijai. Neneigiu, kad toks pasakojimas arba į jį panašus gali būti nugirstas tarp paprastų žmonių, nes liaudyje yra apdovanotų vaizduote, atmintimi ir sąmoju žmonių, moka daugybę pasakojimų, lietuviškai vadinamų *pasakomis*, kuriomis kitiems laisvu nuo darbo laiku suteikia pramogą. (...) Jeigu tokias (...) pasakas Lietuvoje ar Žemaičiuose norėtum rinkti ir mitais arba vietiniais

---

<sup>1</sup> Carl Gustav Jung, *Archetipai ir kolektyvinė pasąmonė*, Vilnius: Margi raštai, 2015, 318.

<sup>2</sup> Op.cit, 319.

<sup>3</sup> Jurgis Jankus, *Velnio bala*, op. cit, 205.

<sup>4</sup> Simonas Stanevičius, *Raštai: fotografuotinis leidinys*, sud. Jurgis Lebedys ir Juozas Girdzijauskas, Vilnius: LLTI, 2010, 900.

padavimais laikyti, lietuvių mitologija niekuomet galo neturėtų ir neaišku, į ką tik ji nepavirstų<sup>1</sup>. Jurgio Jankaus novelės *Velnio bala* pasakotojas šiuo Smalio, esą, tikru įvykiu suabejoja, o novelės pabaigoje, išaiškėjus tikrajai tėvo dingimo istorijai, Smalio pasakojimas apie skrendantį arklį Juoduką sugrįžta į mitinės pasakos erdvę.

Jurgio Jankaus realistinėje novelėje *Velnio bala* miško pelkė yra ne tik simbolinė mitinė blogio vieta, kaip pasakojama, „pragaras“, bet ir istorijos pagrindinio pasakotojo, vaikystės – taigi simbolinės būtojo rojaus, mitinė gėrio erdvė, kurioje nėra stingdančios mirties baimės, bet gyva tėvo atmintis: „daug kas bijojo ir toli pro šalį sukdamo, bet aš, pats nežinau kodėl, jos nė truputėlio nebijodavau. Čia aplinkui ant kalniukų buvo keletas didelių baravykynų, o pačiais pabaliais ruduokės rudenį tiltais išsiberdavo. Į tas vietas aš iš mažens įpratau. Jau vos pradėjęs pakėblinėti, ateidavau čia su tėvu pariešutauti ir pagrybauti“<sup>2</sup>.

Novelėje *Velnio bala* atgimsta glaudi mitologinė ambivalentiška gamtos ir žmogaus ryšio pajauta. Sūnaus atmintis sakralizuoja demonizuotą praeities vietą. Miškas, kuriame yra mitinė pelkė, „velnio bala“, yra ir novelės pasakotojo autentiškos būties, jo praeities išgyvenimų, mitinė prarastojo rojaus, vaikystės pasakų, sektų tėvo, vieta, kurioje atgyja emocinis sūnaus ir tėvo ryšis, taigi tai ir mitinė gyvųjų ir mirusiųjų susitikimo vieta: „O aš dar labiau pamėgau tą mišką. Čia atsimindavau tas vietas, kuriose kartu su juo būdavau, atsimindavau jo pasakas ir žodžius, kuriuos man pasakydavo, o kartais atsitikdavo taip, kad jį patį kaip gyvą pajusdavo šalia savęs. Toji nuotaika visada apsupdavo mane, vos tik įžengdavau į mišką, net ir daug vėliau...“<sup>3</sup> Novelės pasakotojui miškas, remiantis Mircea Eliade žodžiais, yra personali erdvė, mitinė „asmeninio pasaulio „šventoji vieta“: „Visa dar lieka privilegijuotų vietų, kokybiškai besiskiriančių nuo kitų: gimtasis kraštovaizdis, vietos, susijusios su pirmąja meile, arba kokio gatvė ar koks nors kampelis pirmame jaunystėje aplankytame svetimo krašto mieste. Visos šios vietos netgi kuo nuoširdžiausiai nereliginiam žmogui turi išskirtinę „vienatinių vietų“ reikšmę, tai jo asmeninio

---

<sup>1</sup> Op.cit, 900–901.

<sup>2</sup>op. cit, 202.

<sup>3</sup> op. cit, 203.

pasaulio „šventosios vietos“<sup>1</sup>. Miško erdvė pasakotojui yra jo vidinio pasaulio kodas. Juk būtent čia, miške, „pavelniabalyje“ tėvas išmoko savo sūnų (novelės pasakotoją) nebijoti velnio balos, t.y. nepasiduoti tariamos bendruomeninės mitologinės sąmonės pinklėms, kurios tikslas – įbauginti žmogų, įaudrinti jo vaizduotę: „Jis priglausdavo mano galvą prie savo šono, pabraukdavo šiurkščia ranka per veidą ir pasakydavo: – Nebijok. Geram žmogui jokie velniai nebaisūs. O vargu ar jie čia ir begyvena“<sup>2</sup>.

Kita vertus, iš novelės teksto aiškėja, jog mitologinė vaizduotė žmogaus patirčiai yra labai svarbi ir jos dabarties žmogus negali atsisakyti. Novelės pasakojimas siūlo mintį, jog pasakotojo baimė yra ir tautosakinio pasakojimo („tų visokių pasakų prisiklausius“) padarinys, stiprios išgyvenamos patirties žymė: „Ir vis iš čia, iš pavelniabalio. Iš pradžių, atsimenu, tų visokių pasakų prisiklausius, būdavo nejauku: žiūrėk, vėjas nubėgs medžių viršūnėmis, ar ančių būrys iš švendryno pakils, aš krūptelėjau ir net neatsižiūrėdamas bėgu arčiau tėvo. Tėvas iš mano baimės nesijuokdavo“<sup>3</sup>.

Novelėje *Velnio bala* ryškus sakralizuotas tėvo paveikslas – toks išlikęs atmintyje ne tik savo sūnaus, bet toks pats matomas ir kaimyno Smalio, tėvo žudiko, kuris apie savo kaimyno mirtį pasakoja kaip apie šventojo. Kaimyno, novelės pasakotojo tėvo, nužudymo scena yra ne tiek atviro brutalaus smurto aktas, bet labiau primena šventųjų paveikslus su šviesos nutviekstomis aureolėmis virš jų galvų, tiesa, ši saulės šviesa novelės pasakojime perkeista – ant nužudytojo galvos krenta mėnulio šviesa: „Tėvas pasisuko į mane. Jis nespėjo gerai pasisukti, pasisuko tik pusiau. Man akyse ir dabar taip jo galva tebestovi. Aš ją matau apšviestą, lyg mėnulio spindulys būtų ant jos iš viršaus pro medžių šakas kritęs. Tėvas gal dar norėjo ką pasakyti, bet nepasakė“<sup>4</sup>. Matyti, jog novelės pasakojime gyva ir gamtos šventumos, kosminės hierofanijos (Mircea Eliade sąvokos), „mėnulio simbolika, kurios dėka, pasak Mircea Eliade's, galima buvo sugretinti tokius nevienarūšius faktus: gimimas, tapsmas, mirtis (...) pomirtinis gyvenimas, po kurio eina mėnulio tipo atgimimas (šviesa,

---

<sup>1</sup> Mircea Eliade, „Šventoji erdvė ir pasaulio sakralizacija“, *Mircea Eliade, Šventybė ir pasaulietiškasumas*, Vilnius: Mintis, 1997, 17.

<sup>2</sup> Jurgis Jankus, *Velnio bala*, op. cit, 202.

<sup>3</sup> Op. cit, 202.

<sup>4</sup> Op. cit, 218.

trykštanti iš tamsos)<sup>1</sup>. Mėnulio spindulys, kritęs ant nužudyto tėvo galvos, simbolizuoja mitinę šviesos pergalę prieš tamsą, mitinę mirties ir gyvybės paslaptinę jungtį, ir sykiu žymi žudiko Smalio širdyje įvykusį dvasinį / moralinį prisikėlimą, kurį liudija nuoširdi išpažintis ir atgaila. Eliade's teigimu, būtent mėnulis mitiniam „religingam žmogui atskleidžia ne tik tai, kad mirtis yra neatsiejama nuo gyvybės, bet ir – pirmiausia – tai, kad mirtis nėra galutinė, kad po jos visada eina naujas gimimas. Mėnulis suteikia religinę reikšmę kosminiam tapsmui ir sutaiko žmogų su mirtimi“<sup>2</sup>.

Jurgio Jankaus novelė *Velnio bala* baigiama pasakotojo vidiniu katarsio išgyvenimu, sielos nuskaidrėjimu, taigi mitinis destrukcijos, chaoso pasaulis, kurį palaikė Smalio pavydas ir žmogžudystė, transformuojamas į mitinę darnos, susitaikymo su savimi ir pasauliu, tvarką, reiškiamą malda. Šioje novelėje suskamba netgi tolimas Dostojevskio kūrybos aidas, jog esame atsakingi vieni už kitus: „Su sykiu aš nebemačiau nei lovos, nei mirusiojo, bet žmogų, įsikibusį į kartutę, ligi pusės ausų paskendusį liūne ir savo paties aukos traukiamą žemyn į glitų liūną, pražūtį. Man rodėsi, kad tas žmogus – tai mes visi, tai visas pasaulis, ir nejutau, kaip už smalsumu užsidegusių moterų nugarų suklupeš ėmiau melstis už jį, už tėvą ir visus. Meldžiausi ir tai maldai pažadėjau aukoti visą savo gyvenimą“<sup>3</sup>.

#### Rekomenduojama papildoma literatūra:

1. Vytautas A. Jonynas, „Jurgis Jankus“, *Lietuvių egzodo literatūra 1945 – 1990*, Chicago: Lituanistinis institutas, 1992, 201–224.
2. Vytautas Kubilius, „Jurgis Jankus“, *Vytautas Kubilius, XX amžiaus lietuvių literatūra*, Vilnius: Alma littera, 1995, 280–283.
3. Dalia Kuizininė, „Jurgis Jankus“, *Lietuvių literatūros istorija XX amžiaus pirmoji pusė*, Vilnius: LLTI, 2010, 461–470.

---

<sup>1</sup> Mircea Eliade, *Šventybė ir pasaulietiškumas*, Vilnius: Mintis, 1997, 111.

<sup>2</sup> Op. cit., 111.

<sup>3</sup> Jurgis Jankus *Velnio bala*, op. cit, 224–225.

## Polifonija modernioje Algirdo Landsbergio novelistikoje

Lietuvių literatūros istorijoje Algirdas Landsbergis (1924–2004) dažniausiai yra žinomas kaip talentingas dramaturgas ir romanistas. Pasak Vytauto A. Jonyno, „tiek prozoj, tiek dramaturgijoj Landsbergis išsiskiria iš kitų mūsų rašytojų savitu stiliumi, kuriame dominuojančiu dalyku yra elegantiška ironija ir humoras“<sup>1</sup>. Skaitytojų įvertintas ir jo romanas *Kelionė* 1954 metais pelnęs *Draugo* organizuotą konkursą, kuriame interpretuojama visai rašytojo kūrybai būdinga savęs ieškojimo, asmens tapatumo problematika. Po dviejų metų 1956 metais pasirodo Algirdo Landsbergio novelių knyga *Ilgoji naktis*, žyminti, jog į modernios lietuvių novelistikos lauką įžengė savitas novelistas, avangardistas, pasižymintis ironiškumu ir satyriškumu, sąmoningai atsisakęs išėivių lietuvių kūrėjams būdingo romantinio pseudopatriotiškumo ir sentimentalumo. Po ilgos pertraukos 1977 metais išėjo antroji novelių knyga *Muzika įžengiant į neregėtus miestus*.

Algirdo Landsbergio moderniojoje novelistikoje dominuoja tris pamatinės jo kūrybos temos – tai rašymo, senosios ir naujosios lietuvių emigrantų kartos konflikto ir muzikos, arba *esthesis* (Juliaus Algirdo Greimo sąvoka), estetinės realybės – kurios tarpusavyje yra glaudžiai susijusios, kuriančios modernaus literatūrinio teksto (novelės) polifoniją<sup>2</sup>. Pasak Michailo Bachtino, polifonijoje yra daug pasaulių<sup>3</sup>, t.y. daug skirtingų balsų<sup>4</sup>, išreiškiančių skirtingus požiūrius į gyvenimą: „polifonijos esmė yra ta, kad balsai čia lieka savarankiški (...)“<sup>5</sup>. Bachtinas pabrėžia polifoniškumui būdingą veikėjų balsų visavertiškumą: „polifonijos terminas implikuoja daugybę pilnaverčių balsų viename kūrinyje, nes tik taip galima sukurti polifoninius visumos organizavimo principus“<sup>6</sup>.

Algirdo Landsbergio modernistinės novelistikos polifoniškumą steigia ne tik minėtų temų susipynimas, įtvirtinantis polifoniniam pasakojimui „būdingą visumos

---

<sup>1</sup> Vytautas A. Jonynas, „Algirdas Landsbergis“, *Lietuvių egzodo literatūra 1945–1990*, Chicago: Lituanistinis institutas, 1992, 576.

<sup>2</sup> Apie polifoniją kaip terminą žr. plačiau Michail Bachtin, *Dostojevskio poetikos problemos*, Vilnius: Baltos lankos, 1996, 9–56.

<sup>3</sup> Op. cit., 45.

<sup>4</sup> Op. cit., 45.

<sup>5</sup> Op. cit., 29.

<sup>6</sup> Op. cit., 45.

dialogiškumą<sup>1</sup>, bet kas daug svarbiau – novelės pasakojimo polifoniją sudaro skirtingi veikėjų – senosios ir naujos lietuvių emigrantų kartų – požiūriai į realybę, t.y. į lietuviybės puoselėjimą emigracijoje. Pasak Michailo Bachtino, „jeigu jau kalbėtume apie individualią valią, tai kaip tik polifonijoje ir derinasi keletas individualių valių, yra iš esmės išeinama už vienos valios ribų“<sup>2</sup>. Antai, Algirdo Landsbergio novelėje *Dangūs tuštėja, dangūs pildosi* polifoniškumą įtvirtina senosios lietuvių emigrantų kartos – motinos Adelės ir naujosios – jos dukters Danguolės skirtingų valių sankirta. Novelės antraštė yra pasakojimo skaitymo kodas – tai pilnėjančio, tai tuštėjančio dangaus metafora perteikia ne tik novelės tekste varijuojamą Antano Vienažindžio eilėraščio – dainos *Oigi gražus gražus tolimasai dangus* leitmotyvą, bet ir tampa skirtingų emigrantų kartų (motinos ir dukters) skirtingų požiūrių į lietuviybę simboliu. Dangaus metafora išreiškia senosios kartos, kuriai atstovauja Adelė, nepagrįstų iliuzijų pasaulį, nepasiekiamą savo susikurtos lietuviybės horizontą. Novelėje tragikomiškai vaizduojamas motinos Adelės negalėjimas / nesugebėjimas priimti naujos realybės, tiesmukas kategoriškumas, kuris pasireiškia nepakantumu viskam, kas svetima, t.y. kas nėra, veikėjos supratimu, lietuviška ir tradiciška. Adelę erzina visa, kas yra kitoniška, kas neatitinka jos lietuviybės sampratos: per garsūs siciliečių moterų pokalbiai ir juokas, neskoningai teatrališka, per daug apnuoginta moterų apranga, atsisakymas sekmadieniais vaikščioti į bažnyčią. Satyriškai novelės autorius – pasakotojas perteikia ir Adelės bandymą savąjį tautiškumo modelį primesti dukteriai Danguolei, kuri norėdama eiti su puertorikiečiu Tony į gimnazijos išleistuvių vakarą, sutinka pabūti jaunųjų emigrantų lietuvių vaiko Petriuko aukle ir mokyti, kaip nori Danguolės mama Adelė, katekizmo tiesų.

Kaip būdinga polifonijai, novelėje *Dangūs tuštėja, dangūs pildosi* veikėjų balsai nesusilieja, jų sąmonės turiniai išlieka skirtingi: nors Danguolė laikinai paklūsta motinos valiai ir moko katekizmo, tikėdamasi iš motinos supratingumo, tačiau Adelė lieka nepajudinamai kategoriška („Adelės burna buvo surakinta“), atsisakydama išleisti savo dukrą į išleistuvių vakarą ir šiuo poelgiu galutinai sunaikindama vos neužsimezgančią trapią motinos ir dukters bendrystės giją.

---

<sup>1</sup> Bachtin, op. cit., 25

<sup>2</sup> Op. cit., 29.



Novelėje *Dangūs tuštėja, dangūs pildosi* šaipomasi iš naivaus radikalaus patriotiškumo konservavimo, kuris įvaizdinamas senosios ir naujosios lietuvių emigrantų kartos nutolimu, nesupratimu vienas kito, ryškinantis nesutaikomus požiūrių skirtumus.

Polifoniškumas būdingas ir Algirdo Landsbergio novelei *Duetas moters balsui ir smuikui Venecijoje*, kurioje susipina nelaimingos meilės, estetiškos realybės ir miesto karnavališkumo temos. Novelės siužetas – pasakotojo, buvusio seminaristo, laiškas savo matematikos mokytojui, kuriame laiško autorius ironiškai pasakoja savo nelaimingos meilės istoriją. Skaitytoją nustebina šios novelės – laiško pabaiga, kada paaiškėja, jog laiškas parašytas jau mirusiam mokytojui, kurio jis niekad neperskaitys. Tad į ironišką pasakojimą įterpiama ir absurdo estetikos elementų.

Šioje novelėje ironiškai interpretuojami jaunų žmonių melodramatiški santykiai: laiško pasakotojas, pasirodo, dėl pirmos moters per išpažintį, sutiktos klausykloje, metė kunigystę ir vedė, tačiau santuoka užtruko vos penkis mėnesius, nes išrinktoji susirado turtingą dantistą.

Novelės *Duetas moters balsui ir smuikui Venecijoje* pasakojimui, ir visai Algirdo Landsbergio novelistikai, būdingas literatūriškumas. Šioje novelėje literatūriškumas reiškiasi veikėjų gyvenimo modeliavimu įsijaučiant į menkavertės literatūros teikiamus stereotipinius gyvensenos ir elgsenos pavyzdžius. Novelėje atvirai šaipomasi ir iš šiuolaikinę vartotojišką visuomenę užvaldžiusios masinės popso rašliavos produkcijos, kuri skatina simuliuoti savo realybę ir prisiimti greitai suvartojamą, „suskaitomą“ populiariosios literatūros siūlomus veikėjų įvaizdžius ir gyvenimo būdo modelius įgyjant simuliuotą, svetimą, literatūrinę personažų tapatybę: „(Dabar aš žinau, kad ji kalbėjo kaip Jacqueline Susan romanų veikėjos. Ji skaitydavo juos ant sofos, parietusi kojas po savimi, nepaprastai susitelkusi, kramtydama nagus, kuriuos ji paskui porą valandų šlifudavo. Jei išėjus, radau tą romaną, *Valley of the Dolls*, užkritisį už sofos, ir vienu ilgu prisėdimu visą perskaičiau, tikėdamasis iš to ją geriau suprasti. Iš tos knygos į mane kalbėjo jos galvosena, jos pasaulis, jos visa esybė“<sup>1</sup>). Laiško autorius – pasakotojas novelėje *Duetas moters balsui ir smuikui Venecijoje*

---

<sup>1</sup> Algirdas Landsbergis, „Duetas moters balsui ir smuikui Venecijoje“, *Algirdas Landsbergis, Kelionės muzika: romanas ir novelės*, Vilnius: Vaga, 1992, 194.

ironijos strėlę nukreipia ir į save, tuo vaizdžiai pademonstruodamas ir masinės literatūrinės produkcijos užkrato galią ir šio ryšio melodramatiškumą: „Mudviem atsisveikinant, aš jos paklausiau, pigių romanų pavyzdžiu, ar į jos gyvenimą įžengė kitas vyriškis (Koksai ribotas nepatyrusių meilužių dialogas!) Ji mane užtikrino, lyg skaitydama iš to paties romano puslapio, kad jos gyvenime „nėra kito vyro“<sup>1</sup>.

Algirdo Landsbergio modernistinė novelė *Duetas moters balsui ir smuikui Venecijoje* liudija, viena vertus, jog žmogaus būčiai pavojinga yra painioti gyvenimo realybės ir grynios estetikos dėsnius, t.y. tikrovę paversti grynu menu. Praregėjęs laiško pasakotojas suvokia, jog įsimylėjo ne lėkštą ir lengvabūdę moterį, bet jos balsą: „ne ją aš tada įsimylėjau, bet į jos balsą, kurį aš pirmą sykį išgirdau, nematydamas jos veido, per jos atsitiktinę pirmąją išpažintį mano pirmoje klausykloje“<sup>2</sup>. Taigi laiško pasakotojui moters balsas įkūnijo gryną estetinę realybę (kokios nėra tikrovėje), kuri tekste įvardyta tyros muzikos metafora: „Jos balsą, jos balsą aš sekiau ir norėjau apglėbti, o jis išslydo iš mano rankų. Jos balsas, be jos kūno, be jos praeities ar ateities – tyra muzika“<sup>3</sup>.

Kita vertus, novelės – laiško pasakotojas, Paulio Ricoeuro žodžiais tariant, yra „savo vaikystės auka (...) kurį vaikystė nuolat traukia atgalios“<sup>4</sup>. Laiško pasakotojas nelaimingos meilės istorijos pabaigoje įsisąmonina, jog ši gyvenimo klaida – estetinės realybės sutapatinimas su tikrove – įvyko dėl vienintelio vaikystėje įvykusio įvykio – išgirstų smuiko garsų, griežiamų matematikos mokytojo, kurie virto jo vidinio gyvenimo savastimi. Smuiko frazė netikėtai pasakotojui įkūnijo ir atliepė jo visą gyvenimą: „Pakeliui į namus, praeidamas pro Jūsų langą, aš išgirdau Jūsų smuiko frazę. Ji aprėpė ir išdainavo mano laimę, ir nuo to vakaro ji tebelydi mane visą gyvenimą. Matot, tai Jūs kaltas, kad aš įsimylėjau į moters balsą klausykloje ir kad aš atsidūriau Venecijos folkloro vakare“<sup>5</sup>.

Visgi novelės laiško pasakotojo ištartis liudija, jog menas yra galinga jėga, dovanojanti žmogui epifaniją, jog tai prarastas rojus žemėje: „Aš nebetikiu į pragarą,

---

<sup>1</sup> Op. cit., 194.

<sup>2</sup> Op. cit., 204.

<sup>3</sup> Op. cit., 204.

<sup>4</sup> Поль Рикер, *Герменевтика и психоанализ. Религия и вера*, Москва, 20.

<sup>5</sup> Landsbergis, op. cit., 205.

bet aš žinau, kur yra rojus: ten, kur jos balsas, išgirstas pirmą sykį, susitinka su Jūsų smuiko fraze ypatingąjį mano vaikystės vakarą“<sup>1</sup>.

Algirdo Landsbergio novelėje *Duetas moters balsui ir smuikui Venecijoje* tipologiškai būtų galima atpažinti analogišką nelaimingos meilės atomazgą kaip ir modernistiniame Marselio Prousto romane *Svano pusėj*. Ilgai prasikankinęs Svanas, gyvenimo menininkas, pagaliau suvokia, jog įsimylėjo ne konkrečią moterį, ne lengvabūdę Odetę, kuri buvo net ne jo skonio, bet jos estetinį atvaizdą (jos katlėjas), kurį sutapatino su realia moterimi.

Savęs ieškojimas yra ir Algirdo Landsbergio avangardinės novelės *Trys psichiatrai pienių lauke* siužeto pamatas. Ši novelė įdomi ir savo modernia kompozicija: pasakojimas sukomponuotas iš atskirų teksto fragmentų: emigrantės Jūros sapno ir iš trijų psichiatrų L. B., F. S., A. M. užrašų. Novelėje ironiškai, tiksliau – tragikomiškai vaizduojamas trijų psichiatrų noras išsiaiškinti lietuviškos emigrantės Jūros vaikystėje patirtą dramatišką išgyvenimą, kai Jūra savo mirštančios mamos paklausė: „Mama, ar tu myli mane?“, bet taip ir nesulaukė jos atsako: „Motina tebežiūri į ją; tėvas – brolis – sesuo giliai kvėpuoja; už lango šniokščia medis; motina girdi, mato, galvoja; bet jos lūpos nejuda; ji nukreipia akis nuo Jūros. Ilgai verkusi, Jūra teuzmigo paryčiais“<sup>2</sup>. Psichiatrų pastangos pasirodo bergždžios, nes kiekvienas iš jų jau iš anksto yra tvirtai įsitikinęs savo metodo veiksmingumu ir taiko jį pačiu primityviausiu būdu. Už novelės teksto esantis autorius – pasakotojas šaiposi iš tiesmuko Froido „raktinių žodžių“ vartojimo, iš „behavioristų“, iš psichiatrų, susitelkusius vien tik į „viršūninius išgyvenimus“, „ypatingas patirtis“ ir raginančius žaisti grupinius meilės žaidimus. Nė vienas iš jų nesugeba Jūrai padėti surasti save. Novelės pasakojimas teigia, jog žmogus nėra lengvai atpažįstama loginė schema, jo vidinis pasaulis yra daug sudėtingesnis, kuriame asmens individualios patirtys gali būti susijusios ne tik su kūno pokyčiais, bet kartais net ir stipriau su tautos kolektyviniais archetipiniais vaizdiniais (Jūra sapnuoja, kaip ji brenda pieno jūros puton, kuri per akimirką paraudonuoja), kurie atsikartoja individualioje žmogaus istorijoje. Medis, daina, pienių laukas, pieno puta –

---

<sup>1</sup> Op. cit., 205.

<sup>2</sup> Op. cit., 250.

tai Jūros likimo mitinės metaforos, kurios sudaro veikėjos pašmoninio gyvenimo turinį.

Algirdo Landsbergio novelėje *Trys psichiatrai pienuų lauke* vaizdžiai parodoma, jog kiekvienam žmogui labai svarbu išlaikyti harmoningą santykį su gimta vieta ir su artimaisiais, nes tai yra galimybė susitaikyti su savo vidiniu „aš“. Novelės veikėja Jūra iš New Yorko grįžta į Zarasus – čia pagaliau ji akis į akį susitinka su savimi: ji mato viziją – prie namelio ant kelmo sėdinčią trylikametę mergaitę strazdanotu veidu su kaselėmis, kuri prilaiko ant žemės pastatytą pieno ąsotį ir girdi savo motiną dainuojant: „prisiglaudusi prie medžio, klausydamasi dainos, tebesklindančios pro atvirą langą, Jūra šypsojosi“<sup>1</sup>. Jūros šypsena – tai susitaikymo su praeitimi, su motina ir savimi simbolis.

Moderniai Algirdo Landsbergio novelistikai būdinga rašymo apie literatūrą tema. Novelės *Rašytojas M lankosi N. mieste* epicentre – rašytojas, keliaujantis į N. miestą skaityti savo novelės susirinkusiai publikai. Novelėje sukuriamas tragikomiškas rašytojo–narcizo, garbėtroškos personažas, besiilgintis ypatingo dėmesio ir neblėstančios šlovės. Novelės pasakojimas sukomponuotas iš dviejų planų: autoriaus – pasakotojo komentarų ir rašytojo skaitomos novelės, pasakojančios apie rašytojo skrydį lėktuvu (tai apverstas klasikinis kūrybos kaip dvasinio skrydžio topas), kurią pertraukia paties rašytojo M. prisiminimai, pokalbis su rašytojo O, į literatūrinę erdvę kaip personažai įvedami Škėma, Katiliškis ir Žukauskas. Tad novelėje lietuvių kūrėjai paverčiami fiktyviais veikėjais. Tai nėra nauja lietuvių literatūroje: dar Maironis *Jaunojoje Lietuvoje* Tumą, Klimą ir Jakštą pavertė savo poemos veikėjais. Novelės intriga prasideda tada, kai rašytojas paskutinę akimirką nusprendžia nebeskaityti parašyto novelės teksto, o imasi improvizacijos – kurti novelės siužetą „čia ir dabar“. Improvizacija išlaisvina rašytojo vaizduotę, jo kūrybinę energiją, kuri išsilieja erotinėmis fantazijomis.

Matyti, jog Algirdas Landsbergis mėgsta dvigubas teksto situacijas (čia būtų galima prisiminti pjesę *Sudiev, mano karaliau*) – ir *Rašytojas M lankosi N. mieste* sukuriama „novelės novelėje“ situacija. Publika iš rašytojo reikalauja improvizacinės

---

<sup>1</sup> Landsbergis, op. cit., 259.

novelės pabaigos, bet rašytojas atsako, kad pabaigos nebus, nes tai būtų kūrybinė mirtis. Novelėje vaizduojama, jog sukurti improvizacinę novelę rašytojui pavyko tik dėlto, jog jis turėjo savo ištikimą vienišą klausytoją. Istorijos pabaigoje pasirodo, jog tas klausytojas – kurčias viengungis, ateinantis į skaitymus ir koncertus iš nuobodumo. Novelė baigiama rašytojo M. vidiniu monologu, svarstymu, ką gi girdėjo kurčias žmogus, kurio akys „tebežėrėjo ta pačia šviesa“: „O gal jo ausyse aidėjo pamištoji pirminė kalba, niekuo nesiskirianti nuo muzikos; kalba, kuria kalbėjo Dievas?“<sup>1</sup> Šis sukrėtimas rašytoją priverčia susimąstyti apie kalbos prigimtį, kuri pasakojime tapatinama su muzika: „M. dar sykį tvirtai paspaudė savo klausytojo ranką. Niekas jo nebedomino N. miesto lietuvių salėje. Jis skubėjo prie durų; už jų vėrėsi erdvė, kur jam reikės atrasti žodžius ypatingajai muzikai aprašyti“<sup>2</sup>.

Kalbos tema plėtojama ir Algirdo Landsbergio novelėje *Žodžiai, gražieji žodžiai*. Novelės pagrindinis veikėjas mažasis Petrukas primena mitinį kūrėją, kuris iš raidžių dėlioja magišką žodį, simboliškai išreiškiantį vieną iš modernios literatūros dominančių– mitinės pirmapradės kalbos paieškas.

#### Rekomenduojama papildoma literatūra:

1. Vytautas A. Jonynas, „Algirdas Landsbergis“, *Lietuvių egzodo literatūra 1945 – 1990*, Chicago: Lituanistinis institutas, 1992, 574–598.
2. Vytautas Kubilius, „Algirdas Landsbergis“, *Vytautas Kubilius, XX amžiaus lietuvių literatūra*, Vilnius: Alma littera, 1996, 498–502.
3. Vija Višomirskytė, „Muzika Algirdo Landsbergio novelėse“, *Darbai ir dienos*, Kaunas: VDU, 2000, T. 22.
4. Ingrida Ruchlevičienė, „Vakarietiškos kultūros apsupty“, *Darbai ir dienos*, Kaunas: VDU, 2005, Nr.43, 67–118.
5. Rimvydas Šilbajoris, „Algirdas Landsbergis: prasmė ir struktūra“, *Rimvydas Šilbajoris, Netekties ženklai*, Vilnius: Vaga, 1992, 281–305.

---

<sup>1</sup> Landsbergis, op. cit., 277.

<sup>2</sup> Op. cit., 277.

