

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



**Eglė KETURAKIENĖ**

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

**Mokomoji knyga**

**Kaunas, 2012**

Eglė Klimaitė-Keturakienė. *XX amžiaus pirmosios pusės moderniosios lietuvių novelės skaitymai: teksto interpretavimo linkmės*. Mokomoji knyga aukštųjų mokyklų studentams. Elektroninis išteklius. Kaunas: Vilniaus universiteto Kauno humanitarinis fakultetas, 2012. 45 psl.

**Recenzantai:**

prof. habil. hum. m. dr. Virginija Balsevičiūtė-Šlekienė  
(Lietuvos edukologijos universitetas)

prof. hum. m. dr. Aleksandras Krasnovas  
(Vilniaus universiteto Kauno humanitarinis fakultetas)

Mokomoji knyga apsvartyta ir rekomenduota spausdinti Vilniaus universiteto Kauno humanitarinio fakulteto Lietuvių filologijos katedros posėdyje (2012 03 20, protokolo Nr. 6) ir Vilniaus universiteto Kauno humanitarinio fakulteto Tarybos posėdyje (2012 03 21, protokolo Nr. 8).

© VU KHF, 2012

© Eglė Klimaitė-Keturakienė, 2012

ISBN 978-609-459-043-6

# TURINYS

## *Modernioji lietuvių novelė: keli skaitymo eskizai:*

<i>Pratarmė</i>	<b>4</b>
<b>1. Nuotaika Šatrijos Raganos novelistikoje:</b>	<b>6</b>
1.1. Pasakojimo elipsė ir “naminė, intymioji leksika”	<b>10</b>
1.2. Kelionė kaip tobulo grožio ieškojimas ir melancholiškas transcendencijos ilgesys	<b>11</b>
<b>2. Atmintis, arba estetiškas regėjimas Antano Vienuolio novelistikoje:</b>	
2.1 Kelionė kaip atminties veiksmas	<b>15</b>
2.2 Atmintis kaip estetiškas regėjimas	<b>18</b>
2.3 Simbolinė išpažinimo kalba	<b>20</b>
<b>3. Jurgio Savickio prieškarinė novelistika: romantizmo dekonstrukcija</b>	<b>22</b>
<b>4. Antano Vaičiulaičio novelistika: bibliinių motyvų transformacija</b>	
4.1. Antano Vaičiulaičio literatūros antropologijos samprata	<b>33</b>
4.2 Bibliinių motyvų transformacija	<b>34 - 45</b>

## Pratarmė

Šie tekstai, „išaugo“ iš trečiojo kurso studentams dėstomo kurso „Teksto interpretacija. XX amžiaus pradžia“, susitelkiant į vieno žanro – moderniosios lietuvių novelės – konkrečių tekstų skaitymus (iki ketvirtojo dešimtmečio pabaigos), į mažiau tirtas interpretavimo erdves<sup>1</sup>. Nesiekama aprėpti visas XX amžiaus pirmosios pusės lietuvių noveles, o daugiau susitelkta į konkretų kūrinį, vieną (ar kelis) aspektą. Nemaža kūrinijų liko už interpretacinio lauko ribų, nes šios mokomosios knygos tikslas – ne parašyti enciklopedinį žinyną ar išsamią XX amžiaus pirmosios pusės 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 atsiremti į patį kūrinį, suvokiant, jog pats kūrinys 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?

Hermeneutika (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 kladingo 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 adresato“<sup>6</sup>. Trečiasis

---

<sup>1</sup> Šioje mokojoje knygoje yra kai kurių teksto įžvalgų, atkeliavusių iš mano straipsnio „Novelistikos spektras“, Lietuvių literatūros istorija XX amžiaus pirmoji pusė, T. 1. Vilnius: LLTI, 2010, p. 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, p. 201.

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

<sup>4</sup> Ten pat, p.106.

<sup>5</sup> Ten pat, p. 106.

<sup>6</sup> Ten pat, p. 106.

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>1</sup>. Taigi kyla klausimas, ar skaitytojas, turėdamas neišvengiamai savas - išankstines skaitymo prielaidas, nemanipuliuoja atrasta tariama kūrinio reikšme? Kaip išvengti nemotyvuoto subjektyvumo?

Pasak Paulo Ricoeuro, „priekaištą 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>2</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>3</sup>.

Pasak Ricoeuro, „tik tokia interpretacija, kuri paklūsta teksto valiai, seka prasmės „strėlės“ nužymėtu keliu ir siekia atitinkamai mąstyti pradeda naują savivoką“<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Paul Ricoeur, *Interpretacijos teorija*. Diskursas ir reikšmės perteklius, Vilnius: Baltos lankos, 2000, p. 106.

<sup>2</sup> Ten pat, p. 107. [cituojant išskirta – mano E. K. ].

<sup>3</sup> Ten pat, p. 107.

<sup>4</sup> Ten pat, p. 107.

## Nuotaika Šatrijos Raganos novelistikoje

XX amžiaus pradžios modernioji lietuvių novelė brendo, viena vertus, atsiremddama 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 buitį 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 „Senam dvare“) yra tyrinėta daugelio mokslininkų įvairiais aspektais<sup>1</sup>.

Vis dar lieka svarbus nuotaikos kaip dominuojančio pasakojimo principo ir kartu kaip estetiškos 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, estetišką viziją ne tik palaiko impresionistinės novelės žiedinės kompozicijos

---

<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.

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 „*Nēr didesnės kankynės, Negu džiaugsmų dienas minēt 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 bendralaikių: 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 vienvės 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 dailės tradicijų nei daugelis kitų jausmų (galbūt išskyrus tik meilę ir įsimylėjimą)“<sup>5</sup>. Johannison parodo, kaip kito melancholijos raiška ir jos suvokimo būdai priklausomai nuo skirtingų epochų ir sociumo įtvirtintų viešojo ir privataus gyvenimo kultūrinių

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

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

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

<sup>4</sup> Ten pat, p.266.

<sup>5</sup> Ten pat, p. 30.



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>1</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 emocines 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, rutuliojęsis 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>2</sup>.

Skausmingas melancholiškas išgyvenimas dėl mylimojo netekties Šatrijos Raganos novelėje „Dėl ko tavęs čia nėra?“ nevirsta juoda destruktuvia, žmogaus valią ir galias paralyžuojančia 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 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

---

<sup>1</sup> Karin Johannison, *Melancholijos erdvės*, Vilnius: Baltos lankos, 2011, p. 30.

<sup>2</sup> Ten pat, p. 30 – 31.

dominuoja antropologinė tema: prasmingas (kultūrinio darbu paremtas) žmogaus buvimas su žmogumi yra aukščiausias gyvenimo siekinys, svarbiausioji asmens gyvenimo vertybė.

Pabrėžtina, jog Šatrijos Raganos novelistikoje radikalaus vienvės 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 būtąjį 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 viliuos, / Man liūdna ant saulės laidos. (...) Ilgėjimo mintys eilių eilėmis / Vyniojasi iš atminties (...) Tik atilsio mano dvasia neragus, / 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 motyvas 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,

---

<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.

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 bendras atminties motyvas: „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 sakinytis 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 idelologijos 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 darbėliu, 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 pašnekėsio dalyvį.

---

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

„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 motyvo, 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 motyvas, 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 ieškojimas motyvas Šatrijos Raganos novelistikoje yra dominuojantis (pvz, novelė *Ant Uetlibergo*), o keliautojo, benamio vaizdinys aptinkamas ir epistoliniame rašytojos palikime. Antai, Šatrijos Raganos laiške Juozui Bagdonui 1910, kovo 10 iškyla žmogaus – keliautojo, *homo viator* krikščioniškasis vaizdinys: „Kaip keleivis, tamsią naktį eidamas vis pakėlęs galvą, 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

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

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

niekingą žemiškąją egzistenciją, „beribį 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 estetiškas 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 novelėje vėlyvojoje, 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 motyvas („ (...) sužibo lazurinės lyg Alpių ežerai akys“).

Novelėje *Mėlynoji mergelė* dangiškoji kaip dvasinio ryšio meilė forma priešinama antikinei kūniniškajai, 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,

---

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

Šatrija 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“) motyvas, 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, kana kados matytą kažkioje 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.

### ***Rekomenduojama papildoma literatūra ir šaltiniai:***

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 Mikėlaitis, Vilnius: Šatrijos Raganos bendrija, 2008, 9 – 20.
4. Rita Tūtlytė, „Šatrijos Raganos „Sename dvare“ – Alfonso Nykos – Niliūno pasaulėjautos sandas“, ten pat, 141 – 160.
5. Janina Žėkaitė, *Šatrijos Ragana*, Vilnius, 1984.

6. Brigita Speičytė, „Girių civilizacija“: moteriškasis Šatrijos Raganos ir Elizos Ožeškovos pozityvizmas“, ten pat 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“, ten pat, 93 – 103.
9. Ramunė Bleizgienė, „Šatrijos Raganos „Viktutės“ skaitymai: kūrinio istorija – rašančiosios istorija, ten pat, 21 – 52.
10. Gediminas Mikelaitis, „Marijos Pečkauskaitės gyvenimo meno paradigma“, ten pat, 104 – 120.
11. Kęstutis Urba „Ar Šatrijos Ragana – vaikų rašytoja?“, ten pat, 121 – 140.
12. 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 analize 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 pasikartojantis išėjimo – grįžimo motyvas, kuris laikytinas 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)gražinti 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 konkrečiu pasauliu, žemiškąja buitimi (socialiniai santykiai, moralės normos ir pan.), kiti – su transcendentiniu pasauliu (paslaptingi gamtovaizdžiai, viliojantys kosminiai šviesuliai, religiniai simboliai, aliuzijos į pomirtinę

---

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



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, nuotyčiai, 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 neaprėpiami 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 nebuvo 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 išskyla naujai interpretuojama lietuvių inteligento etinė ir egzistencinė drama, atskleidžiantį dvasinių kompromisų kainą ir brėžiantį tikro /netikro gyvenimo opoziciją (*Grižo*). Novelės *Grižo* naratyvo epicentre išskyla biblinis sūnaus palaidūno archetipas („Regėjosi jam, kad iš pasienių, iš tamsių kerčių, žiūri į jį, „sūnų palaidūną“, tėveliai“<sup>3</sup>), kuris siejamas su prisiminimų tema, su „prabėgusio gyvenimo“, „apleistos tėviškės“, „vargšų tėvų“, „sumintų jaunystės svajonių“ prarasties motyvu,

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

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

<sup>3</sup> Antanas Vienuolis, *Raštai*, T.1., Vilnius, Vaga, 1985, p. 205.

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>1</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>2</sup>), ir norą nepasiduoti gyvenimo neprasmingumui, jo simuliacijai liudija desperatiškas Janulio šauksmas: „ – Ne! gyventi dar aš noriu, gyventi!“<sup>3</sup>

Kaip ir būdinga tradiciniam lietuvių pasakojimui, gyvenimo prasmę bandoma sieti su ilgaamžė žemdirbio kultūrine tradicija, tačiau Vienuolio psichologinio realizmo novelistikoje tai tėra graži iliuzija: visas Janulio ryžtas pasikeisti išreikštas būsimoju 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 *Grįžo* 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: „Įžibino Janulis drebančiomis rankomis degtuką ir krūptelėjo: nuo Kristaus prie kryžiaus paveikslo žiūrėjo į jį dvi malonios, visa dovanojančios akys, tartum norėjo pasakyti kažką malonaus, stebuklingo“<sup>4</sup>.

Šiame paslaptingame, mistiniame būties regėjime Janulis išvysta gyvas Kristaus akis – dieviškosios malonės, dovanos simbolį kaip kaltės atleidimo galimybę, vidinio teismo

---

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

<sup>2</sup> Ten pat, p. 200.

<sup>3</sup> Ten pat, p. 200.

<sup>4</sup> Ten pat, p. 210.

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>1</sup> novelės pasakojime. Būtent kaltumo suvokimas išplečia „semantinio „išpažinimo“ lauką“<sup>2</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>3</sup>.

Į Vienuolio novelės *Grįžo* naratyvinį audinį, atskleidžiantį inteligento moralinės brandos istoriją, subtiliai įjautas 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 estetinis regėjimas*

Novelėje *Gyvenimo niekniekiai*, kaip ir *Grįžo*, reiškiamą kraštutinę Lietuvos inteligento, praradusio gyvenimo džiaugsmą ir prasmę, būseną – ištikusį dvasinę tuštumą, emocinę krizę. Novelėje pagrindinio personažo Grauzinio momentinį dvasinį pakylėjimą Dievo link, trumpalaikį sielos atgimimą žymi jo sąmonės grįžimas į praeitį, tiksliau į atminties estetinį regėjimą, kuriame išskyla „amžinai snieguotų Kaukazo kalnų vaizdas“<sup>4</sup>. Čia veikėjas tampa grožio pasijos subjektu. Atsimintas kalnų vaizdas kaip estetinė pagava virsta sakraliu išgyvenimu, mitiškai sujungiančiu reginį ir reginį.

Atminties *esthesis* (Greimo sąvoka) rodo veikėjo dvasios „prisikėlimą“, „kraštutinę situaciją (...) kaip subjekto ir objekto susiliejimą“<sup>5</sup>, tiksliau objekto – Kaukazo kalnų vaizdo „įsiveržimą“ į Grauzinio akis ir atmintį: „Šiandien jau nebeatmena Grauzinis, kaip jis kada kur gardžiai valgė, saldžiai gėrė, kur daug pinigų uždirbo, įgijo aukštų garbingų pažinčių, linksminos gražioj jaunimo draugijoje, o *tą kalnų vaizdą, tą valandėlę, tą sielos pakilimą iki Dievo, su ta*

<sup>1</sup> Paul Ricoeur „Kaltumas, etika ir religija“, *Gėrio kontūrai*, Vilnius: Mintis, 1989, p. 285.

<sup>2</sup> Paul Ricoeuro sąvoka.

<sup>3</sup> Antanas Vienuolis, *Raštai*, T.1., Vilnius, Vaga, 1985, p. 210.

<sup>4</sup> Ten pat, p. 320.

<sup>5</sup> Algirdas Julius Greimas, „Apie netobulumą“, *Algirdas Julius Greimas, Iš arti ir iš toli*, Literatūra, kultūra, grožis, Vilnius: Vaga, 1991, p. 167.

*amžinai jaunos Gamtos gražybe susijungimą tai ir šiandien gerai atmena ir atmins jas iki mirdamas*<sup>1</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>2</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>3</sup>.

Estetinis regėjimas atkuria, pasak 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>4</sup>.

Atminties vaizdo įspūdyje sustabdyta akimirka<sup>5</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>6</sup>.

Erdvė – Kaukazo kalnų grožis – regima ne kaip išorės objektas, ji Graužinio išgyvenama „iš vidaus“: vaizdų įspūdyje – estetinėje pagavoje - pagyventos kelios minutės įsikverbia į veikėjo sąmonę ir širdį. Graužinis estetinės patirties akimirką 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>7</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

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

<sup>2</sup> Maurice Merleau – Ponty, *Akis ir dvasia*, Vilnius: Baltos lankos, Vilnius, 2004, p. 105.

<sup>3</sup> Ten pat, p. 59.

<sup>4</sup> Ten pat, p. 103 – 104.

<sup>5</sup> Greimas, „Ranka skruostas“, p. 201: „Estetinei pagavai būdingas laiko sustabdymas“.

<sup>6</sup> Antanas Vienuolis, *Raštai*, T.1., Vilnius, Vaga, 1985, p. 321.

<sup>7</sup> Maurice Merleau – Ponty, *Akis ir dvasia*, Vilnius: Baltos lankos, Vilnius, 2004, p. 81 - 82.

<sup>7</sup> Ten pat, p. 135, 134.

pasirodė, šliaužiantieji per uolas<sup>1</sup>), kai veikėjo santykis su pasauliu akimirkai pasikeičia (novelėje – tai kitas pasakiškas stebuklingas miesto pamatymas). Miestas Grauziniui ir jo draugui Viburiui atrodo keistas, svetimas ir demoniškas, *esthesis* momentu transformuojasi į mitinę viziją, „stebuklų šalį“.

Novelėje reiškiamą mintis, jog estetiškas regėjimas tolygus būčiai, tik reginčios būtybės egzistencija yra prasminga. Kalnų regėjimas vaizuotės atmintyje Grauzinį 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>2</sup>. Vienuolio novelėje laimė metaforiškai siejama su regėjimu, su akių įvaizdžiu („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*, „miglų migla“, ypač buvusi populiari Baroko kultūrinėje epochoje. Tuščiai gyvena žmonės, genami žmogiškųjų aistrų ir turto troškimo, prasmingo gyvenimo kelio neranda ir Grauzinis: draugijoje jis nuobodžiaudavo, meilę suvokė tik kaip jos siekimą, klajojimas po „platų“ pasaulį irgi pasirodė tuštybė.

Novelės pagrindinio veikėjo „išpažinimo kalba yra simbolinė“<sup>3</sup>. Gaužinio dvasinį pasimetimą, vidinę tuštumą, beprasmį klaidžiojimą galima būtų perskaityti kaip veikėjo nuodėmės simboliką<sup>4</sup>, liudijančią „pažeistą santykį (...) tarp žmogaus ir žmogaus, žmogaus ir jo paties įvaizdį“<sup>5</sup>. Gaužinio 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 Gaužinio pasidavimas kitai akimirkai – turto geismui. Ironiška novelės pabaiga rodo, jog veikėjo atsivertimas tebuvo

<sup>1</sup> Antanas, Vienuolis, ten pat, p. 319.

<sup>2</sup> Antanas Vienuolis, Raštai, T. 1, Vilnius: Vaga, 1985, p. 321.

<sup>3</sup> Paul Ricoeur, „Kaltumas, etika, religija“, *Gėrio kontūrai*, Vilnius: Mintis, 1989, p.283.

<sup>4</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, p. 284.

<sup>5</sup> Ricoeur, ten pat, p. 284.

tik momentinis estetišio regėjimo veiksmas, neprikeliantis sąžinės balso, „gyvenimo niekniekiai“ užvaldo veikėjo sąmonę.

Atmintis Vienuolio kūryboje glaudžiai susipynusi ne tik su estetišio regėjimo motyvu, bet ir kaltumo tema. Pastaroji reiškiamą 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. Išsiklausė. 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 gagrenai – tai kuo veikiausiai aptepti ranką jodu, pridėti kompresą ir tuoju nugabenti nelaimingąjį į ligoninę“<sup>1</sup>. Taigi Antano Vienuolio novelistikoje dominuoja, pasiremiant Paul Ricoeuro žodžiais, „ypatinga kalbinė situacija: savimonė, taip stipriai jaučianti blogį“<sup>2</sup>.

### ***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 Albertas 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).

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

<sup>2</sup> Paul Ricoeur, „Kaltumas, etika, religija“, *Gėrio kontūrai*, Vilnius: Mintis, 1989, p. 284.

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, p. 104 – 126.

### **Jurgio Savickio prieškarinė novelistika: romantizmo dekonstrukcija**

Labiausiai XX amžiaus pirmosios pusės lietuvių novelistikos, modernistinio pasakojimo būdui įtakos turėjo Jurgio Savickio kūriniai. Savickio modernistinėje prieškarinėje novelistikoje nerasime didžiojo naratyvo, tradicinio pasakojimo modelio: išžastos 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>.

---

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

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

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

Vienas iš svarbiausiųjų dalykų – Savickio novelė iš tiesų atitiko šiam žanrui privalomus reikalavimus: siužetas, sukomponuotas kinematografinio montažo principu, turėjo intriga! Savickio novelės pasakojimo vyksmo posūkis pasižymi efektingu netikėtumu, būtinu novelės žanrui. Iki Savickio XX amžiaus pradžios lietuvių novelei trūko intrigos, netikėto pasakojimo posūkio: neretai novelės istorija būdavo išžėsta, 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 demoniško dermės kūrimu (kaip beje, ir daugelis kitų Savickio novelių) prilygsta geriausiems Vakarų pasaulio klasikos pavyzdžiams, pvz. Edgaro 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 išties 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 karietos 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,

---

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

<sup>2</sup> Donatas Sauka., ten pat, p. 28.

<sup>3</sup> Jurgis Savickis, ten pat, p. 39.



įkaltindamas geltonus džiovininkų veidus ir keldamas iš karstų numirusių porų skeletus, buvo visiems amžina pastaba: „Nerasi, žmogau, niekuomet išganymo!“ (novelė *Užburtos jachtos*)<sup>1</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, 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 bibliniai tropai prieškarinėje Savickio novelistikoje atlieka ironijos, parodijos funkciją, kuria pasakojimo žaismę. Ironija, žaidimas ir parodija – vieni iš būdingiausių Savickio novelistikos pasakojimo kūrimo strategijų / būdų.

Ankstyvojoje Savickio novelistikoje pasakojimo žaismės erdvę kuria itin dažnas biblijinis išėjimo iš Egipto žemės simbolis – archetipas (novelės *Komediantai*, *Velnio šeinė 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>2</sup> Galima būtų paminėti ironiškai vartojamą krikščioniškąjį prisikėlimo mitą vaizduojant aklai įsimylėjusį vyriškį, nepaisantį moters nuodėmingos praeities ir „meilės pinigams“ („Nekalbant apie poniją, 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 stryčiojo į mane akimis. (...) Čia maža kas rūpinosi tvarka ir švara“), transformuotą - ironišką biblinį 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 gausesnis nei biblijinių. Antikos kultūros simbolika (Afroditė, „Herkulis“ (Heraklis), Poseidas,

---

<sup>1</sup> Jurgis Savickis, ten pat, p. 40.

<sup>2</sup> Jurgis Savickis, ten pat, p. 22.

„laurų vainikai“, „pastorališki piemenys“, „spartaniška vakarienė“, „laukų poetas – panas), meistriškai įkomponuojama į ironiškos kalbėsenos, parodijos, grotesko lauką, kuriuo grindžiama Savickio lietuviškojo 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 šturptelėjo“.

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 centrine 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

---

<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, p. 228.

Savickio pasakotojui netikėtai prireikia palyginimo su antikine meilės ir grožio deive Afrodite, nors tiksliau būtų sakyti antipalyginimo: „Ji buvo grakšti kaip pavyzdgingiausias 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 dėsnio, modelį. Savickio ekspresionistinėje novelistikoje žmogus negali prilygti gamtai, susitapatinti su jos gaivališku stichiškumu: „Jis pamėgino prilygti varnų krankesiui, paimdamas mintyse 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

<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, p. 45 – 46.

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

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 įskendusiam 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 chtoniškumo ir demoniškumo paradigmai (*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 gyvenimas: nuo idilinio besimaudančios sužieduotinės vaizdo, poetinės moteriškumo vizijos iki demoniško prostitutės įvaizdžio, groteskiško „seno žmogaus lipinio“.).

Demonizuotas Savickio novelistikos moters įvaizdis primena Baudelaire'o poezijoje išryškėjusį moters - viliotojos vaizdinį.

---

<sup>1</sup> Ten pat, p. 150.

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 novelistikoje vaizduojamas moters kūno grožis, kuris priklauso ne meilės, bet aistros sferai<sup>3</sup>, flirtui ir naudojamas 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 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*), 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 neišsižada savo tamsiosios - gundytojos, gudrios ir apukrios žaidėjos praeities (*Koketė, Velnio šeinė katarinka, Ponia de Savigny*). Toks bejėgis yra poetas iš *Koketės*, Eimutis iš *Velnio šeinė katarinka*. Pasak Benjaminio 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.

Savickio 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>5</sup>.

---

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

<sup>2</sup> Pasak Benjaminio, „Tiems, kurie iš tiesų myli, mylimosios grožis nėra lemiamas dalykas“, ten pat, p. 193.

<sup>3</sup> Ten pat, pasak Benjaminio, „aistra puola į nevirtį dėl kiekvieno, net ir trumpiausio, grožio, užtemimo. (...) brangiausias aistros turtas yra gražiausia moteris”, p. 193.

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

<sup>5</sup> Ten pat, p. 194.

Viena iš pagrindinių Savickio ekspresionistinės novelistikos daugiasluoksniu pasaulėvaizdžio temų ir yra „tamsioji meilės pusė“ – erosas. Pasak Alberto Zalatoriaus, „reta Savickio novelė neturi erotinio prado“<sup>1</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>2</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>3</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>4</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 – tai Viera, tai Viva, ir galiausiai ji – Ponia 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 - Ponia 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

<sup>1</sup> Albertas Zalatorius, XX a. lietuvių novelė, p. 125.

<sup>2</sup>Ten pat, p. 125.

<sup>3</sup> Algis Mickūnas, „Erosas ir mitas“, *Baltos lankos*, 1996, Nr. 7, p. 10.

<sup>4</sup> Michail Bachtin, *Dostojevskio poetikos problemos*, Vilnius: Baltos lankos, 1996, p. 122.

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 biriuzinės 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, simbolizuojaiančios 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 veikėjo 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 tariama kilme.

Reiktų papasakyti, 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 – tipišką elgsenos ypatybę. Antra vertus, šis veikėjų bevardiškumas, arba pasiremiant Benjamino sąvoka, vardyno skurdumas<sup>3</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>4</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>5</sup>.

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

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

<sup>3</sup> Ten pat, p. 148.

<sup>4</sup> Walter Benjamin, „Goethes „Pasirinktosios giminystės“, *Walter Benjamin, Nušvitimai*, Vilnius: Vaga, 2005, p. 149.

<sup>5</sup> Michail Bachtin, *Dostojevskio poetikos problemos*, Vilnius: Baltos lankos, 1996, p.120.

Savickio novelėse veikėjų apsimetimą kitu, tapatybės simuliavimą, 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>1</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 paaikškina jos perdėm literatūrišką, romantinį pavadinimą ir tuo pačiu novelės temą - užburtų jachtų metafora išreiškia nuo žmogaus esybės neatskiriama iliuzijos buvimą, inspiruojančią gyvenimo nuotyki, kuris ir sunaikina inertišką Smilgos kasdienybę, jo paprasto gyvenimo stabilumą: „Smilga žiūrėjo į mėlynas jūras, užburtas jachtas ir tarytum be palydovų paleistus į jūras laivus“<sup>2</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 veik visoje Savickio ekspresionistinėje novelistikoje reiškiamą 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.

---

<sup>1</sup> Ten pat, p. 123

<sup>2</sup> Savickis J., op. cit., p. 44.



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, atitrūkusi 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 šeinė katarinka, Ponia Janina Sudocholskienė, Ponia de Savigny, Ūkininkai, Vasaros 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 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 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 Wojtkiewicziaus 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, p. 104 – 126.

## Antano Vaičiulaičio ankstyvoji novelistika: bibliinių motyvų 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 garsusis 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 kraštutinumų, 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* magiškąjį realizmą Vaičiulaitis traktavo kaip „praplatintą realizmą“: jis esąs kupinas „poetinės

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

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

dvasios, lyrizmo, sielos“, į „tikrovę žvelgias platesnėmis akimis“<sup>1</sup>. Rašytojas paaiškino, 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 magiškuoju 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: biblinių motyvų 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 semantiniam, ir stilistiniam 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 ko uikaus moderniosios prancūzų literatūros išmanymo. Turiningas rašytojo gyvenimo ir kūrybos tekstas, susiklostęs iš įvairios patirties (Vaičiulaičio studijos Grenoblio ir Sorbonos universitetuose 1936–1938 m., redaktoriaus darbas „Ateityje“ 1929–1930 m., vėliau – kartu su Juozu Keliuočiu

---

<sup>1</sup> ten pat, 55.

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

<sup>3</sup> Antanas Vaičiulaitis, „Pokarinės literatūros kelias“, ten pat, p. 20–21.

„Naujojoje Romuvoje“ bei skaityta katalikiškosios krypties prancūzų literatūra) leidžia daryti prielaidą, jog 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, slypinčią po regimos tikrovės apdangalu, metafizinį žmogaus ir gamtos ryšį, taip pat kūrybiška biblinių motyvų interpretacija veikiausiai žymi Vaičiulaičio literatūrinę orientaciją į prancūzų humanistą ir metafiziką, poetinės prozos atstovą François Mauriacą.

Nyka - Niliūnas apie François Mauriac kūrį 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 kūrinyje 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 Niliūno apibūdinti Mauriac kūrį aspektai būtų artimi (tinkami) ir 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 principas: kiekvienas kūrėjas, veikiamas skirtingų literatūrinių, kultūrinių ir socialinių tradicijų, sukūrė savitą kūrybos pasaulėvaizdį.

Mauriac 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

---

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

novelistikoje mažiau regimų bibliinių parafrazių, įaustų į pasakojimo audinį, biblinis intertekstas glūdi novelės pasaulėvaizdžio gelmėje. Ir Vaičiulaitį, ir Mauriacą vienija būties prasmės „prieaugis“, saistomas kūrybiško bibijinių motyvų perskaitymo: abiejų kūryboje dominuoja ne imitacijos, bet veikiau transformacijos principas.

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

Bibliinių motyvų gausa pasižymi ir Vaičiulaičio novelė *Tavo veido šviesa*, kurios antraštė išreiškia Psalmyno dieviškosios būties simboliką („Daugelis sako: O, kad sulauktume geresnių dienų! / VIEŠPATIE, tešviečia mums tavo veido šviesa!“), įkūnijančią žmogiškąją viltį.

Biblinė dieviškojo veido šviesos simbolika yra esminis kodas, perkeliantis iš pirmo žvilgsnio buitinį 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, įnamio vaizdinys paaiškina ir namų kaip tamsos, ir išėjimo iš jų į šviesą motyvą (šis motyvas ryškus 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 motyvas – 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 tolima 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

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

<sup>2</sup> Ten pat, p. 138.

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 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 motyvo 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 Petriui 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 nustums tą siaubą, 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 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 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 nujauti. 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 *bibliniu* „*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

---

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



nežinodama, kas bus), *bibliiniu „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 vejės“), *mergaitės*, taip pat turinčios „vaikiškumo“ reikšmę („Stovėjo dabar ten ir pasakojo *kaip mergaitė*, kuri grįžo iš svečių ir žino daugelį dalykų“), *bibliiniu žuvies* („Ona staiga išsitiesė, metėsi ant kito šono kaip žuvis“) įvaizdžiais – palyginimais.

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 sparnuočiai“, kaip paukščiams pasitikėti Dievo Apvaizda, per daug nesirūpinti žemiškais rytdienos pasaulietiškais reikalais: „Išžiūrėkite 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 rytoj jus 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 „išigali 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).

<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> Ten pat, p. 226.

<sup>3</sup> Ten pat, p. 226.

<sup>4</sup> Ten pat, p. 226.

*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 veiksmažodis „*atrod*“, 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 staktos nedidukė, su ilgu ir pažemėj išsiskėtusiu sijonu, kaip ir pridera ištekėjusiai moteriai“ (180).

Tragišką meilės istorijos baigtį novelėje *Šiaurietė* nurodo ir regimosios jutiminės tikrovės ženklai – nuolat kintantis šviesos ir tamsos figūrų žaismas, koduojantis subtiliai perkurtas pirmos 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 išžiūrėti tolyn prieš save, bet nieko nematė ir nesuprato: (...)“<sup>2</sup>

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

<sup>2</sup> Ten pat, p. 182.

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>1</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>2</sup>.

Gamta Vaičiulaičio kūryboje, ir šioje novelėje, visada simboliškai išreiškia žmogui nepažįstamą neregimos tikrovės erdvę, kitą būties pusę. Novelėje „tirštos 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 perkurtas biblinis *miglos* (kartais verčiama „rūkas“) vaizdinys, kuris novelės pasakojime nevienąsyk iškyla miglotos perspektyvos simbolis. Senajame Testamente Mokytojo (Koheleto, Pamokslininko, Ekleziasto) knygoje jis yra žemiškojo pasaulio laikinumo, praeinamumo, nykstančio simbolis, išreiškiantis aksiologinį *vanitas vanitatum* turinį: „Miglą migla! – sako Mokytojas. / Miglą 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>3</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, kylančius 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>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Ten pat, p. 181.

<sup>2</sup> Antanas Vaičiulaitis, *Tavo veido šviesa*, Vilnius, Vaga, 1989, p. 180.

<sup>3</sup> Ten pat, p. 170.

<sup>4</sup> Ten pat, p. 189.

Susikaupusi įtampa dėl neaiškios dviprasmiškos situacijos įaudrina veikėjų vaizduotę, „perkelia“ motiną ir sūnų į kitą - baugios, nepažinios – metafizinės tikrovės erdvę, kuri skleidžiasi 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 brovūsis į kambarį*“<sup>1</sup>; arba nepažini baugi metafizinė tikrovė gali įgyti grėsmingo svetimio / nepažįstamo žmogaus figūratyvią išraišką: „Lauke vėjas klebeno langinę. Petras įsiklausė į tą vienodą stuksenimą. *Jam rodėsi, tarsi ten stovėtų ir girgždintų koks žmogus, nepažįstamas, iš toli kur atsibastęs ir niūriai stebįs kambarį, lempą ir juos visus*“<sup>2</sup>. Novelės tekste kelis kartus pakartojama kone analogiška sakinio pradžia – „lauke vėjas krepštelėjo / klebeno 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 svetimios erdvės ribą. Šią simbolinę skiriamąją ribą tarp namų erdvės ir svetimiojo 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>3</sup>. Onos gretinimas su šešėliu novelės tekste pasikartoja nevienąsyk tokiu būdu stiprinant vyro Petro nerimą ir tuo pačiu skaitytojo nujauciamą grėsmę: „Stoviniuodamas sekė šviesą seklyčios languose, čia didėjančią ir užgriebiančią vyšnios šakas lauke, čia vėl prigėstančią, retkarčiais *užstojamą didelio žmonos šešėlio*. Kur ji plunks šiuo rudens keliu, mažytė!“<sup>4</sup>.

Simbolinis novelėje ir *žiburio* motyvas, išreiškiantis biblinę žibinto kaip santuokos liudijimo ženklą. (Plg. „Tada dangaus karalystė bus panaši į dešimtį mergaičių, kurios, pasiėmus žibintus, išėjo pasitikti jaunikio“; (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; /

---

<sup>1</sup> Ten pat, p. 179.

<sup>2</sup> Antanas Vaičiulaitis, *Tavo veido šviesa*, Vilnius, Vaga, 1989, p. 185.

<sup>3</sup> Ten pat, p. 184.

<sup>4</sup> Ten pat, p. 185.

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 pokšto motyvas itin ryškus Vaičiulaičio novelės *Rogės* istorijoje, primenančioje legendą. Autorinėje pasakojimo kalboje trumpai ir aiškiai pristatomas siužeto turinys: „Čia betgi kalbėsime <...> apie auksinės 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 įsisąmonina, 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, gyvenimos 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“:

---

<sup>1</sup> Ten pat, p. 115.

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

<sup>3</sup> Ten pat, p. 116.

<sup>4</sup> Ten pat, p. 117.

„Tėve, linksmam būti yra sunkiausia. Džiaugsmą reikia pirkti didele šventumo, aukojimosi ir meilės kaina“<sup>1</sup>.

Aukšto literatūrinio meistriškumo novelė *Rogės* gali būti laikoma ir baroko stiliaus pavyzdžiu.<sup>2</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>3</sup>

Šią novelę būtų galima traktuoti ir kaip barokinę alegoriją apie egzistencinį paradoksą, likimo išdaigą, apie dvilybę 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>4</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 „šaumumą“ 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 rudenį 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 Skudą pasirodė maras. Vienuoliai ištisas dienas ir naktis meldėsi ir pasninkavo“<sup>5</sup>

Barokine antiteze grindžiama ir įspūdinga teatrališka novelės pabaiga, pasižyminti sudėtinga periodo konstrukcija. Ugnyje pražuvusių rogių motyvas, vyskupo Kristupo mirtis

---

<sup>1</sup> Ten pat, p. 116.

<sup>2</sup> Nerijus Brazauskas, „Magiškas realizmas Antano Vaičiulaičio novelėse“, *Būties harmonijos ilgesys*, Vilnius: LLTI, 2006, p. 98.

<sup>3</sup> Antanas Vaičiulaitis, *Tavo veido šviesa*, Vilnius, Vaga, 1989, p. 115.

<sup>4</sup> Albertas Zalatorius., „Dėsniai, kurie niekad negęsta“, *Antanas Vaičiulaitis., Tavo veido šviesa*, Vilnius, Vaga, 1998, p. 20.

<sup>5</sup> Antanas Vaičiulaitis, *Tavo veido šviesa*, p. 70.

jungiamo su pavasario motyvu, likimo ironija – su Dievo pašlovinimo motyvu: „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 mažojoje prozoje ikūnytą 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. Juk Mato evangelijoje sakoma: „Tavo mintys nėra mūsų mintys, Tavo keliai nėra mūsų keliai“. Vaičiulaičio novelistikoje netiesiogiai parodoma, jog ne viskas priklauso nuo paties žmogaus valios ar jo pastangų. Netikėtai ir keistai susiklosčiusios aplinkybės – egzistencinis paradoksas - nulemia žmogaus likimą.

Ne vienoje Vaičiulaičio 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 dominuojančių Vaičiulaičio neokatalikiškosios novelistikos, nuosaikaus rašymo ypatybių ir yra šis paslaptingas būties neapibrėžtumas, bylojantis apie absoliučią verčių realiatyvumą.

#### ***Rekomenduojama papildoma literatūra:***

1. Albertas Zalatorius, „Dėsniai, kurie niekadų negėsta“, Antanas Vaičiulaitis, *Tavo veido šviesa: novelės, padavimai, romanas*, Vilnius: Vaga, 1989, 7- 37.
2. Dalia Čiočytė, „Teologinis Antano Vaičiulaičio kūrinų aspektas“, *Būties harmonijos ilgesys*, Vilnius: LLTI, 2006, 23 – 30.

---

<sup>1</sup> Ten pat, p. 72.

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

3. Juozas Stonys, „Psichologizmo aspektai Vaižganto ir Antano Vaičiulaičio kūryboje“, ten pat, 31 – 38.
4. Nerijus Brazauskas, „*Magiškas realizmas* Antano Vaičiulaičio novelėse“, ten pat, 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, p. 104 – 126.